



Vivian

PELE

Caccuri

AZUL

Vivian Caccuri – BLUE SKIN





A solid red vertical bar on the left side of the image.

PELE

AZUL

Banco do Brasil apresenta / presents

Vivian

PELE

Caccuri

AZUL

curadoria / curatorship
Bernardo José de Souza

Centro Cultural Banco do Brasil
São Paulo
29.04 - 03.08 | 2026

Vivian Caccuri – BLUE SKIN

Banco do Brasil presents and sponsors Vivian Caccuri – Blue Skin. Curated by Bernardo José de Souza, the exhibition invites visitors to explore the complex relationships between humanity, nature, and technology, taking the discreet yet central presence of mosquitoes as a starting point.

The exhibition brings together installations, embroidery, sound sculptures, and audiovisual works, creating sensory experiences and poetic narratives about sound, the body, and ecology. Drawing on in-depth research into the trajectory and cultural impact of these insects in Brazil, the artist examines their connections to human life, revealing their effect on daily life, public health, and collective imagination, and their role in shaping tropical cities.

Through this project, Centro Cultural Banco do Brasil reaffirms its commitment to promoting contemporary Brazilian art, fostering reflection on sustainability and environmental imbalances, and strengthening public engagement with culture.

Banco do Brasil apresenta e patrocina *Vivian Caccuri – Pele azul*. Com curadoria de Bernardo José de Souza, a exposição convida o público a mergulhar nas complexas relações entre humanidade, natureza e tecnologia, utilizando a presença discreta e central dos mosquitos como ponto de partida.

A mostra reúne instalações, bordados, esculturas sonoras e trabalhos audiovisuais que se desdobram em experiências sensoriais e narrativas poéticas sobre som, corpo e ecologia. A partir de uma pesquisa aprofundada sobre a trajetória e o impacto cultural desses insetos no Brasil, a artista investiga seus vínculos com a vida humana, revelando sua influência no cotidiano, na saúde pública, no imaginário coletivo e na formação das cidades tropicais.

Ao realizar este projeto, o Centro Cultural Banco do Brasil reafirma seu compromisso com a valorização da arte contemporânea nacional, estimula reflexões sobre sustentabilidade e desequilíbrios ambientais e amplia a conexão dos brasileiros com a cultura.

Centro Cultural Banco do Brasil

SUMÁRIO / CONTENTS

	Febre na selva elétrica <i>Fever in the Electric Jungle</i>
	Bernardo José de Souza
	12
<i>Gatonet (Nuvem)</i>	
Gatonet (Cloud)	22
<i>Lexapro II e III</i>	
Lexapro II and III	30
<i>Pele azul</i>	
Blue Skin	42
	Entrevista <i>Interview</i>
	Bernardo José de Souza, Vivian Caccuri
	54
	Estética do contágio <i>Contagion Aesthetics</i>
	Carolina Sá Carvalho
	70
	Biografias <i>Biographies</i>
	Vivian Caccuri, Bernardo José de Souza, Carolina Sá Carvalho
	104
	Créditos <i>Credits</i>
	112



Febre na selva elétrica

Estas luzes brilhavam em todas as partes da sala e também nos meus olhos, e depois de todas as cobras me verem claramente através das luzes, elas desapareceram de imediato com as luzes e depois a sala ficou escura como antes.

Amos Tutuola,
*Minha vida na mata dos fantasmas**

Fever in the Electric Jungle

These lights shone to every part of the room and also to my eyes, and after all of the snakes saw me clearly through the lights then they disappeared at once with the lights and then the room became dark as before.

Amos Tutuola,
My Life in the Bush of Ghosts

Living means engaging with the idea of contagion as a measure of our relationship with other species, other cultures, and other technologies. We are constantly affected by different forms of life or existence—whether animal, vegetal, inorganic, or even artificial. This ecology of beings, encompassing both the human and the nonhuman, is made up of biological, political, and affective relations.

Blue Skin, by Vivian Caccuri, seeks to reframe the dynamics of contact between humans and other forms of existence, as well as other frequencies of communication, demanding of the viewer a phenomenological response to the array of animate and inanimate entities with which we coexist. Beyond vision alone, we are invited to perceive the world through our other senses, reacting to a haptic—and above all sonic—environment, so as to inhabit not just an objective reality, but a space in constant transformation.

Bernardo José de Souza
curator

Imagem do vídeo
Pele azul, 2026.
pág. 11

Video still from Blue Skin,
2026.
p. 11

Bernardo José de Souza
curador

Viver requer experimentar a ideia de *contágio* como medida de nossas relações com outras espécies, culturas e tecnologias. Somos permanentemente afetados por diferentes formas de vida ou existência, sejam elas animais, vegetais, inorgânicas ou mesmo artificiais. Essa ecologia de seres — que compreende o humano e o não humano — envolve relações biológicas, políticas e de afeto.

A mostra *Pele azul*, de Vivian Caccuri, trata de repropor dinâmicas de contato entre o humano e outras existências, bem como outras frequências de comunicação, demandando do público uma resposta fenomenológica ao conjunto de entes animados e inanimados com os quais convivemos. Para além da mera visão, somos convocados a perceber o mundo a partir de nossos demais sentidos, reagindo ao entorno háptico, mas, sobretudo, sonoro, de forma a habitar mais que uma realidade objetiva, um espaço em constante transformação.

Segundo Walter J. Ong,

A visão isola, o som incorpora. Enquanto a visão situa o observador fora daquilo que observa, à distância, o som derrama-se no interior de quem ouve [...]. A visão chega ao ser humano de uma direção de cada vez [...]. Quando ouço, porém, recebo o som de todas as direções ao mesmo tempo: estou no centro do meu mundo auditivo, que me envolve, estabelecendo-me numa espécie de núcleo de sensação e existência [...]. Podemos mergulhar na audição, no som. Não há como mergulhar da mesma maneira na visão.¹

Há mais de dez anos, a artista vem criando espaços de convivência nos quais as ondas sonoras são disparadoras de reações que superam a construção de um fio narrativo único, linear, pautado exclusivamente pela razão. São estímulos de ordem afetiva e multissensorial que situam o humano em meio a dinâmicas de vida embaladas por forças visíveis e invisíveis. Nesse sentido, as instalações nesta exposição vão ao encontro daquilo que Steven Feld chama de *acustemologia*: um conceito sobre som, escuta e conhecimento “baseado na premissa de que a vida é compartilhada

* Tradução do autor, baseada no original em inglês.

1 Walter J. Ong, citado em Tim Ingold, “The Eye of the Storm: Visual Perception and the Weather,” *Visual Studies*, vol. 20, nº 2, out. 2005, pp. 97-104. Tradução de Adriana Francisco.

According to Walter J. Ong,

sight isolates, sound incorporates. Whereas sight situates the observer outside what he views, at a distance, sound pours into the hearer ... Vision comes to a human being from one direction at a time ... When I hear, however, I gather sound from every direction at once: I am at the center of my auditory world, which envelops me, establishing me at a kind of core of sensation and existence ... You can immerse yourself in hearing, in sound. There is no way to immerse yourself similarly in sight.'

For over a decade, Caccuri has been creating spaces of coexistence in which sound waves trigger responses that exceed the construction of a single, linear narrative guided solely by reason. These are affective and multisensory stimuli that place the human within the dynamics of life shaped by visible and invisible forces. In this sense, the installations in this exhibition resonate with what Steven Feld calls acoustemology, a concept concerning sound, listening, and knowledge "grounded in the basic assumption that life is shared with others-in-relation, with numerous sources of action ... that are variously human, nonhuman, living, nonliving, organic, or technological."²



Acoustemology is about the experience and agency of listening histories, understood as relational and contingent, situated and reflexive.

Steven Feld³

Moving between tropical forests and urban jungles, Caccuri's work constructs acoustic landscapes that are as ethereal as they are tangible, capable of inducing a transtemporal drift that draws the viewer across multiple, overlapping historical spectra. If, on the one hand, we are called to hear the ancestral sound of nearly invisible animals such as mosquitoes, on the other, we are urged to give body to the creatures they have affected across time, including ourselves, humans. Through music, or the sound that emanates—at times almost imperceptibly—from her installations, sculptures, and textile works, our senses are stimulated in ways that allow us to glimpse imaginary spaces.

¹ Walter J. Ong, quoted in Tim Ingold, "The Eye of the Storm: Visual Perception and the Weather," *Visual Studies* 20, no. 2 (October 2005): 97–104.

² David Novak and Matt Sakakeeny, eds., *Keywords in Sound* (Duke University Press, 2025).

³ Novak and Sakakeeny, *Keywords in Sound*.

com 'outros em relação', com numerosas fontes de ação que são, de formas diversas, humanas, não humanas, vivas, não vivas, orgânicas ou tecnológicas".²



A acustemologia trata da experiência e da agência das histórias da escuta, entendidas como relacionais e contingentes, situadas e reflexivas.

Steven feld³

Ao transitar entre florestas tropicais e selvas urbanas, a obra de Vivian Caccuri constrói paisagens acústicas tão etéreas quanto tangíveis, capazes de promover uma deriva transtemporal, remetendo a audiência, assim, a diversos e sobrepostos espectros históricos. Se, por um lado, somos convocados a ouvir o som ancestral de animais quase invisíveis, como os mosquitos, por outro, somos instados a dar corpo às criaturas por eles afetadas ao longo dos tempos — como nós, os humanos. Através da música, ou mesmo do som a emanar, por vezes silenciosamente, de suas instalações, esculturas e peças têxteis, nossos sentidos são estimulados de forma a divisar espaços imaginários.

Nesta primeira grande exposição individual institucional da artista no Brasil, Caccuri concebe mais que uma mostra instalativa, uma atmosfera, como se o público penetrasse uma dimensão onírica, abundante em elementos mais ou menos reconhecíveis, porém, transfigurados. Na mostra *Pele azul*, a febre instaura-se como estado de alucinação, uma espécie de portal suprassensitivo que põe em suspensão a própria ideia de realidade. De outra perspectiva, todavia, a febre pode ser percebida como uma espécie de fio condutor da carga doentia a embalar as expedições coloniais e os corpos que eram transportados de um continente a outro — entre eles, os dos povos conquistadores, dos povos escravizados e mesmo dos mosquitos que, vindos da África nos navios negreiros, levaram às Américas toda uma sorte de moléstias, como a febre amarela e a dengue, cujo vetor de transmissão comum é justamente o *Aedes aegypti*.

Por outro lado, as terras hoje conhecidas como Brasil também possuíam sua diversidade própria de mosquitos, entre eles, o *Sabethes albiprivus* — o mosquito de pele azul que dá nome a esta exposição —, uma espécie nativa das florestas tropicais e subtropicais das Américas do Sul e Central. Sua cor iridescente

² David Novak e Matt Sakakeeny, orgs., *Keywords in Sound*. Durham: Duke University Press, 2025. Tradução do autor.

³ Id. Tradução de Adriana Francisco.

In her first major institutional solo exhibition in Brazil, Caccuri presents not merely an installation-based show, but an atmosphere—as though viewers were entering a dreamlike dimension, filled with elements that are more or less recognizable, yet transfigured. In Blue Skin, fever emerges as a hallucinatory state, a supra-sensory portal of sorts that suspends the very idea of reality. From another perspective, however, fever may be understood as a throughline of the maladies that followed colonial expeditions and the bodies transported from one continent to another—including those of the colonizers, enslaved peoples, and even mosquitoes that, having come from Africa aboard slave ships, carried to the Americas a host of diseases such as yellow fever and dengue, whose shared vector is precisely Aedes aegypti.

The lands now known as Brazil are also home to a diversity of mosquitoes, among them the Sabethes albiprivus—the blue-skinned mosquito that lends the exhibition its title—a species native to the tropical and subtropical forests of Central and South America. Its iridescent color and unusual morphology set it apart from other mosquitoes, not least because it is rarely found near the ground. It generally lives in the forest canopy and, when spotted by humans at ground level or in urban centers, it becomes a telltale sign of deforestation.

Amid these colonial and ecological questions, Caccuri's work turns to our fraught relationship with what the West has conventionally called "nature"—less an objective reality than a projection that distances humans from other forms of life. As a result, the culture/nature dichotomy takes on new inflections through interactions between species, many of which move across seemingly separate and disconnected spaces, such as the urban and the wild. These movements affect not only public health but also human acoustic experience and even the way mosquitoes are perceived, having acquired anthropomorphic traits and behaviors in the collective imagination in response to media and public health campaigns against epidemics such as dengue, Zika, and chikungunya. Yet, despite the desire to believe that we inhabit a world of neatly bounded compartments, what becomes evident at this advanced stage of the 21st century is the need to understand life as a web of unstable social, political, cultural, and biological relations—an ecosystem that recognizes none of the arbitrary boundaries forged by Cartesian-Western epistemologies, such as the primacy of vision over other senses—a hierarchy that objectifies the surrounding world; the supposed divide between a "natural" world and an artificial or cultural one; and even the notion of a historical process driven by humanity in isolation from other forms of life.

The body of work brought together in this exhibition—some preexisting, others specially conceived for CCBP—reveals the aesthetic and political inquiry the artist has developed throughout her career: sound as an element central to life, whether as a form of communication between species or as language, like music—an artistic expression that mobilizes the human species, from its ritualistic contexts to its hedonistic forms.

e morfologia exótica o tornam distinto dos demais, sobretudo por não ser facilmente encontrado próximo ao solo. Em geral, vive nas copas das árvores e, quando avistado por humanos ao rés do chão ou em centros urbanos, torna-se um preocupante indício de desmatamento.

Na esteira da problemática colonial e ecológica, entretanto, a obra de Caccuri vai suscitar questões relativas às nossas controversas relações com aquilo que no Ocidente se convencionou chamar de natureza — mais que uma realidade objetiva, uma projeção que distancia os humanos das demais formas de vida. Como consequência, a dicotomia cultura/natureza vai ganhar novos matizes a partir da interação entre espécies, muitas das quais transitam igualmente em espaços aparentemente isolados e desconectados, como o urbano e o selvático, impactando não só a saúde pública, mas também a experiência acústica humana e mesmo sua percepção dos mosquitos, que acabaram por ganhar traços e comportamentos antropomórficos no imaginário coletivo a partir das mídias e das campanhas contra epidemias como a da dengue, Zika e chikungunya. Contudo, muito embora haja o desejo de acreditar que vivemos num mundo de compartimentos estanques, o que acaba por revelar-se neste estágio avançado do século 21 é a necessidade de compreendermos a vida como conjunto de instáveis relações sociais, políticas, culturais e biológicas, cujo ecossistema desconhece as fronteiras arbitrariamente forjadas pelas epistemologias cartesianas-ocidentais: seja a da visão como sentido que se impõe aos demais, objetificando o mundo ao redor; seja a da própria cisão entre o mundo supostamente natural e aquele artificial/cultural; ou mesmo a de um processo histórico conduzido pela humanidade à revelia das demais formas de vida.

O conjunto de obras reunidas nesta mostra — entre preexistentes e especialmente concebidas para o CCBP — é, sobretudo, revelador da investigação estética e política que a artista vem desenvolvendo ao longo de sua trajetória: o som como elemento central à vida, seja como forma de comunicação entre espécies, seja como linguagem, tal qual a música, uma manifestação artística que mobiliza a espécie humana, quer em suas experiências ritualísticas, quer em suas expressões hedonistas.

Desenho para storyboard
e imagem do vídeo
Pele azul, 2026.
pág. 18 a 21

Storyboard drawing
and video still
from *Blue Skin*, 2026.
p. 18 to 21





Gatonet (Nuvem)

Um emaranhado de cabos elétricos replica as formas de uma floresta tropical, como cipós a conduzir informação sonora, propagando o zumbido de mosquitos pela atmosfera. O “natural” e o virtual se confundem em uma paisagem brutalista, feita de blocos de concreto e fios de cobre — a borracha como elemento isolante da carga elétrica a desencadear reações em cadeia no espaço da galeria.

Gatonet (Cloud)

A tangle of electrical cables replicates the forms of a tropical forest, like vines carrying sonic information, propagating the buzzing of mosquitoes through the atmosphere. The “natural” and the virtual blur into a brutalist landscape of concrete blocks and copper wires—rubber acting as insulation for the electrical charge that triggers chain reactions throughout the gallery space.

Bernardo José de Souza
curator

As a kind of heart of this electric jungle, the installation radiates the sounds of real Sabethes mosquitoes, recorded by scientists and later manipulated by the artist. From this jumble of visual, sonic, and sensory information, the effects of a swarm of invisible insects spill outward. As they accompany us through the gallery, they signal the veiled presence of a nature that humanity seeks to obliterate—to transform in order to domesticate and control, even at the risk of being compromised or driven to extinction in the process. In a gesture akin to what Feld calls schizophonic mimesis—separating sound from its source and recontextualizing it in a different spatiotemporal dimension—the artist challenges our teleological understanding of natural, historical, and political events.

Several species of mosquitoes have found in cities—concrete jungles—the perfect environment for their reproduction. Humidity, heat, puddles of stagnant water, abandoned buildings, vacant lots—the hallmarks of large tropical cities—make up an essential breeding ground where no concrete wall can stand in the way of species coexisting. Blue-skinned mosquitoes, however, remain so dependent on the rich biodiversity of forests that they have not yet migrated to cities, but could they, in some dystopian future? As volatile as they are

Bernardo José de Souza
curador

Espécie de coração da selva elétrica, essa instalação irradia sons de mosquitos *Sabethes* reais — gravados por cientistas — cujo ambiente e espacialidade são posteriormente manipulados pela artista. Desse entrevero de informação visual, sonora e sensível, esparramam-se alhures os efeitos de uma revoada de insetos invisíveis. Ao passo que nos acompanham ao longo da galeria, eles sinalizam a presença velada de uma natureza que a humanidade tenta obliterar — transformá-la para domesticá-la, controlá-la, ainda que sob o risco de, com isso, também sermos solapados ou mesmo extintos no decorrer da estrada. Em um processo semelhante ao que Feld chama de *mimese esquizofônica*, ao separar o som de sua fonte e recontextualizá-lo em uma dimensão espaçotemporal diversa, a artista desafia nossa compreensão teleológica de eventos naturais, históricos e políticos.

Diversas espécies de mosquitos acabaram por encontrar nas cidades — selvas de pedra — o ambiente perfeito para sua reprodução. Umidade, calor, poças d’água, construções esquecidas, terrenos baldios — as típicas grandes cidades de clima tropical — constituem a sopa essencial para que a parede de concreto não seja capaz de frear a convivência com outras espécies. Os mosquitos azuis são tão dependentes da rica biodiversidade das florestas que ainda não migraram para as cidades, mas será que poderiam em um futuro distópico? Tão voláteis quanto hábeis em construir partituras de uma música infernal, os mosquitos produzem sua sinfonia de zumbidos: zzzzzzzzzzzz. Um convívio de risco, de iminente contágio: o de sermos afetados pelo inseto frágil que nos pica e, ao colher nosso sangue, acaba por difundir suas moléculas de moléstias. Mas, afinal, tudo na natureza é contágio: a diversidade exige contato, disseminação, propagação.

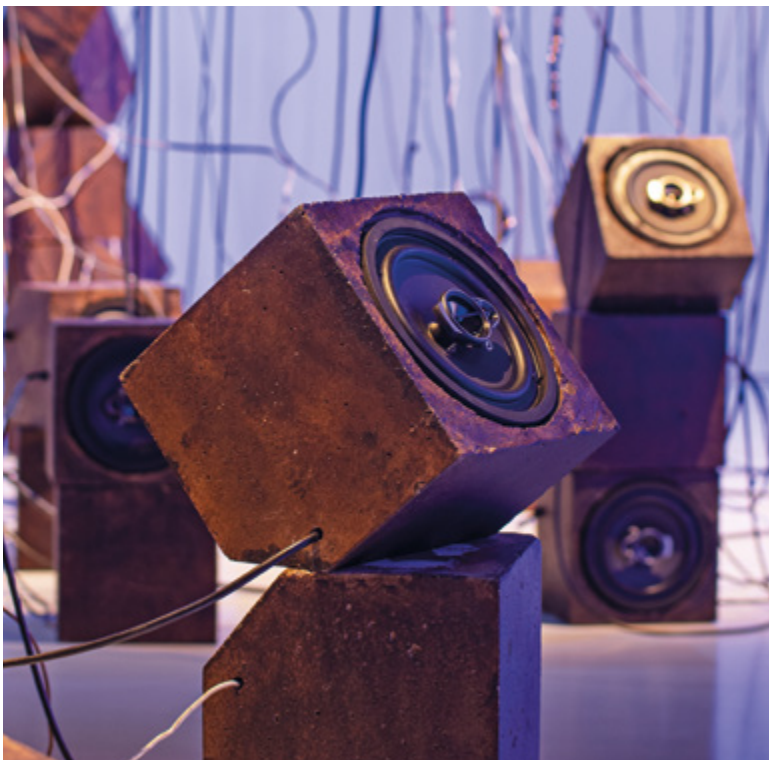
skilled at composing scores of infernal music, mosquitoes produce their symphony of buzzing: zzzzzzzzzzzz. A risky coexistence, one of imminent contagion: that of being affected by the fragile insect that bites us and, in drawing our blood, diffuses its molecules of disease. But then everything in nature is contagion: diversity depends on contact, dissemination, and propagation.

Vivian Caccuri
Gatonet (Nuvem), 2026

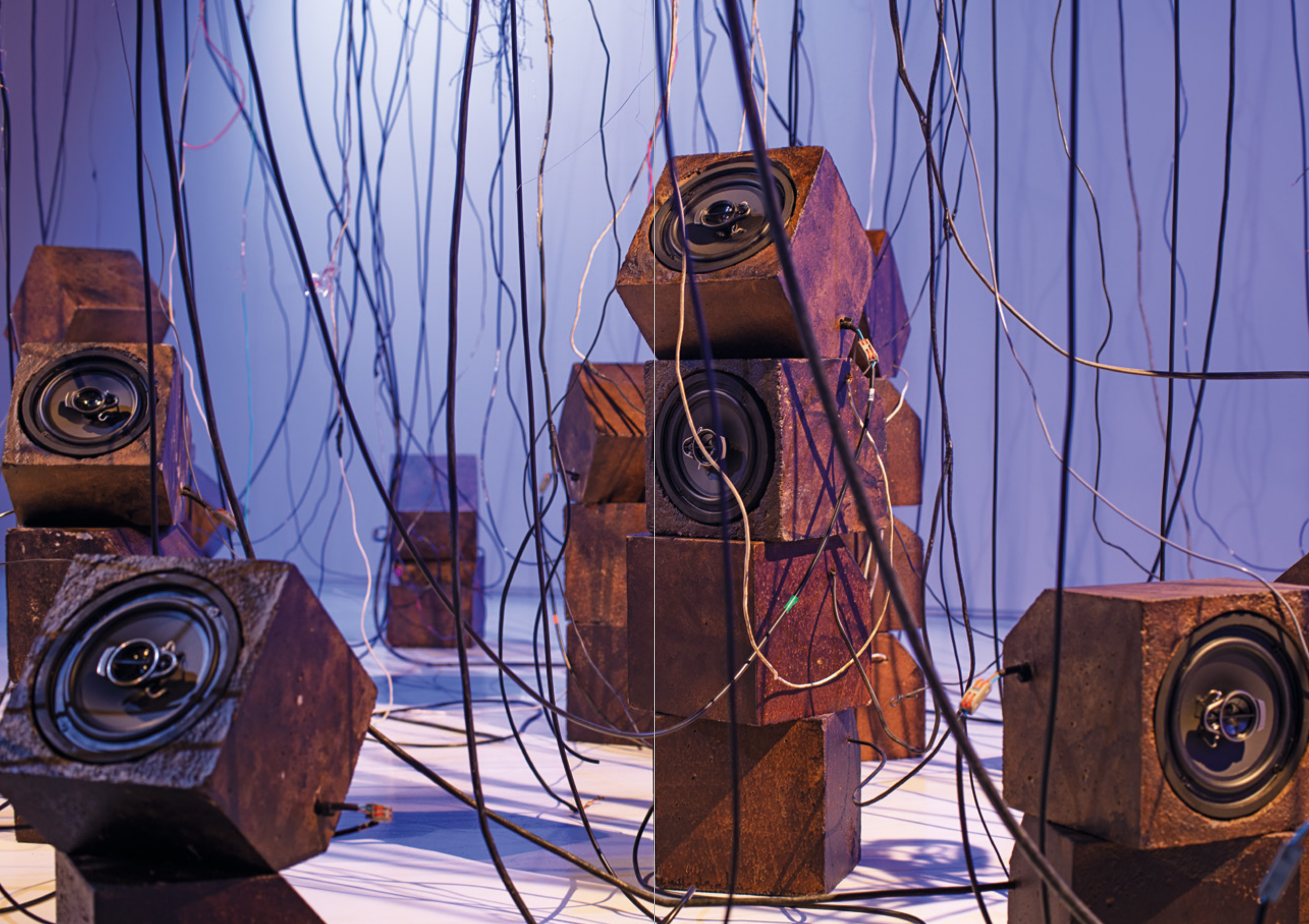
Instalação sonora.
120 caixas de concreto,
60 caixas de som e cabos
de áudio.
Dimensões variáveis.
Vista da exposição, CCBB
São Paulo. Fotografia de
Edouard Fraipont, 2026.
pág. 24 a 29

Vivian Caccuri
Gatonet (Cloud), 2026

Sound installation.
120 concrete boxes,
60 speakers, audio cables.
Dimensions variable.
Exhibition view, CCBB São
Paulo. Photo by Edouard
Fraipont, 2026.
p. 24 to 29







Lexapro II e III

Emaranhamentos não são a interconectividade de coisas e eventos separados no espaço e no tempo. Emaranhamentos são dobras de materializaçõesespaciotemporais.

Karen Barad*

Lexapro II and III

Entanglements are not the interconnectedness of things or events separated in space and time. *Entanglements are enfoldings of spacetimeatterings.*

Karen Barad*

Through an extensive series of textile panels dedicated to mosquitoes, Caccuri constructs scenarios in which humans interact with other species in multidimensional settings—sonic and tactile experiences that unfold on a continuous plane. While the panels themselves emit no sound, they constitute acoustic environments with no fixed axis, where different agents and temporalities converge in ways that disrupt linear, single-threaded narratives. The encounter between human figures and mosquitoes takes place as a dynamic interaction that blurs the boundaries between the social and the biological. In the two panels presented here—Lexapro II and III—the human body and that of the mosquito blur into one another, giving rise to new entities. It is as though these bodies in trance were cradled by an inaudible frequency, latent in the tension-filled embroideries—sound as a space of cohabitation.

At times, these silent harmonies arise from that which Caccuri calls the chromaticity of sound—since her woven works reproduce rhythms of frequency and color—and, at other times, from the aerial dance performed among different species. Audible or not, the sound waves produced by the artist explore the permeability of human perception when activated by sensory stimuli that demand our imagination—political and affective alike. In this sense, the sonic experiences conjured by the artist unfold on the plane of virtuality—responses to

* Karen Barad, “Nature’s Queer Performativity,” available at <https://scispace.com/pdf/nature-s-queer-performativity-e4c0k1lzs4.pdf>, accessed May 31, 2026, emphasis in the original.

Bernardo José de Souza
curador

Através de sua longa série de painéis têxteis dedicada aos mosquitos, Vivian Caccuri constrói cenários nos quais os humanos interagem com outras espécies em espaços multidimensionais: são experiências sonoras e de contato que se processam em plano contínuo. Apesar de não emitirem som algum, estas peças constituem ambientes acústicos desprovidos de um eixo fixo, nos quais diferentes atores e distintas temporalidades confluem de forma a romper com as narrativas lineares. O contato das figuras humanas com os mosquitos se dá no escopo de uma interação dinâmica, que desconhece barreiras entre o social e o biológico. Nos dois painéis aqui em exibição — *Lexapro II e III* —, o corpo humano e o dos mosquitos se confundem de forma a constituir novas entidades. É como se esses corpos em transe fossem embalados por uma frequência sonora inaudível, ainda que latente nos conflituados bordados — o som como espaço de coabitação.

Estas harmonias silenciosas derivam ora daquilo que Caccuri chama “cromaticidade do som” — uma vez que suas tecelagens reproduzem ritmos de frequência e cor —, ora do bailado aéreo executado entre as distintas espécies. Audíveis ou não, as ondas sonoras produzidas pela artista exploram a permeabilidade da percepção humana quando afetada por estímulos sensoriais que demandam nossa imaginação, política e afetivamente. Nessa toada, as experiências sônicas promovidas pela artista se processam no plano da virtualidade, reações a estímulos que emanam dos corpos em movimento bordados nas telas de mosquitoire como uma ampla narrativa manufaturada. Imaginação como instrumento para compreender o mundo.

Sob o arco de insidiosas ondas sonoras, encontram-se todos os entes, humanos ou não, corpos e matérias afetados pelo que ainda escapa ao pensamento ocidental: a natureza holística da vida,

* Karen Barad. “Nature’s Queer Performativity”. Disponível em <https://scispace.com/pdf/nature-s-queer-performativity-e4c0k1lzs4.pdf>. Acesso em 19/05/2026. Grifo da autora. Tradução de Adriana Francisco.

stimuli emanating from the moving bodies embroidered onto mosquito netting as an expansive, crafted narrative. Imagination as a means of understanding the world.

Beneath the arc of insidious sound waves lie all beings, both human and nonhuman—bodies and matter affected by that which still eludes Western thought: the holistic nature of life, its processes of transformation, hybridization, and intra-action.¹ Whether weaving sound waves into mosquito netting or colonial history into biological and atmospheric phenomena, Vivian Caccuri creates a universe of intertwined visible and invisible forces, in which body and mind, biotic and abiotic matter, technology and politics are mutually affected, producing a feedback effect that disrupts the monophonic, monolithic narrative sung throughout Western modernity.

¹ Intra-action is a Baradian term used to indicate “agency as not an inherent property of an individual or human to be exercised, but as a dynamism of forces in which all designated ‘things’ are constantly exchanging and diffracting, influencing and working inseparably. Intra-action also acknowledges the impossibility of an absolute separation or classically understood objectivity, in which an apparatus (a technology or medium used to measure a property) or a person using an apparatus are not considered to be part of the process that allows for specifically located ‘outcomes’ or measurement.” Whitney Stark, “Intra-action,” *New Materialism Almanac* (August 15, 2016), available at <https://newmaterialism.eu/almanac/i/intra-action.html>. Stark quotes Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Duke University Press, 2007), 141.

seus processos de transformação, hibridização e *intra-ação*.¹ Seja tecendo ondas sonoras em mosquiteiros ou a história colonial em meio a fenômenos biológicos ou atmosféricos, a artista cria um universo de forças visíveis e invisíveis entrelaçadas, no qual corpo e mente, matéria biótica e abiótica, tecnologia e política afetam-se mutuamente de modo a produzir um efeito de feedback que perturba a narrativa monocórdia e monolítica cantada ao longo da modernidade ocidental.

¹ Intra-ação é o termo utilizado por Karen Barad para indicar a “agência não como uma propriedade inerente a um indivíduo ou humano a ser exercida, mas como um dinamismo de forças no qual todas as ‘coisas’ designadas estão constantemente em troca e em difração, influenciando-se e operando de modo indissociável. A intra-ação reconhece também a impossibilidade de uma separação absoluta ou de uma objetividade no sentido clássico, na qual um aparato (uma tecnologia ou meio utilizado para medir uma propriedade) ou uma pessoa que utiliza um aparato não são considerados parte do processo que permite ‘resultados’ ou medições especificamente situados”. Whitney Stark, “Intra-action”. *New Materialism Almanac*, 15 de agosto de 2016. Disponível em <https://newmaterialism.eu/almanac/i/intra-action.html>. Stark cita Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007, p. 141. Tradução de Adriana Francisco.

Vivian Caccuri
Lexapro II, 2022

Mosquito netting, bitumen,
cotton, and polyester
151 x 167 cm
Courtesy of Paulo
Darzé Collection.
Photo by Edouard
Fraipont, 2026.

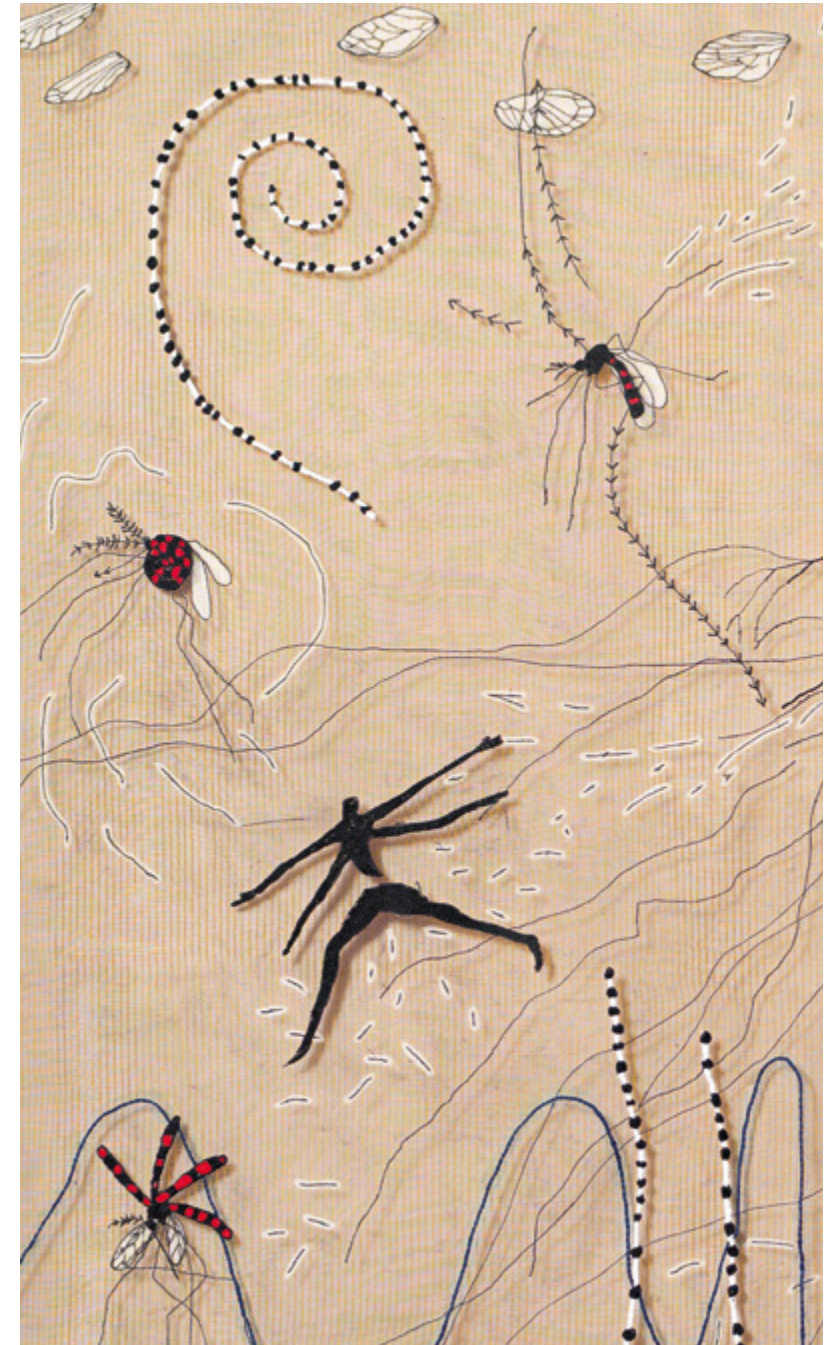
Vivian Caccuri
Lexapro II, 2022

Tela mosquiteiro, betume,
algodão e poliéster
151 x 167 cm
Cortesia Coleção
Paulo Darzé.
Fotografia de Edouard
Fraipont, 2026.



Lexapro II, detalhe da obra. Fotografia de Edouard Fraipont, 2026.

Lexapro II, artwork detail.
Photo by Edouard
Fraipont, 2026.

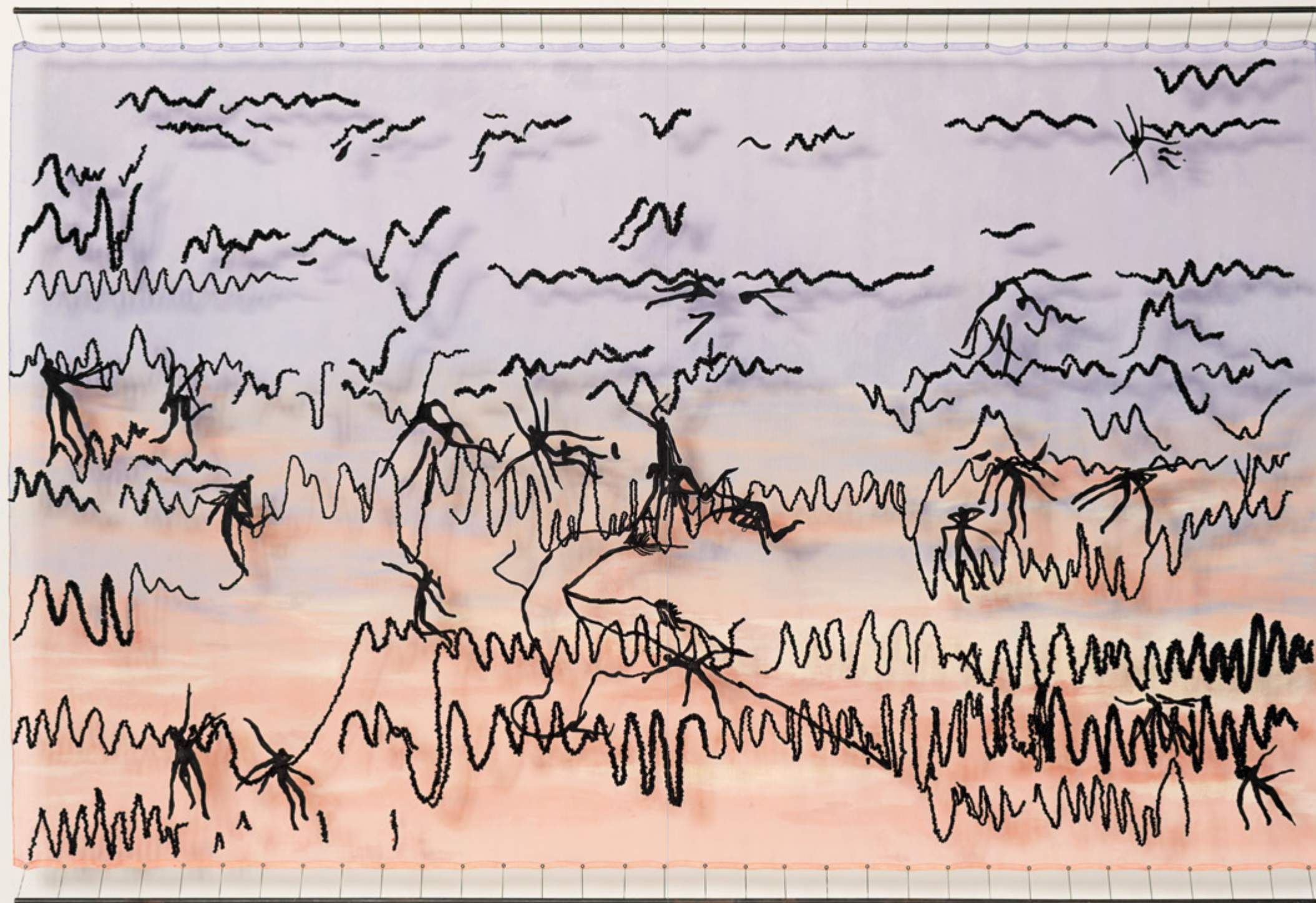


Vivian Caccuri
Lexapro III, 2026

Tela mosquiteiro, acrílica,
algodão e poliéster
200 x 320 cm
Fotografia de Edouard
Fraipont, 2026.
pág. 36 e 37

Vivian Caccuri
Lexapro III, 2026

Mosquito netting, acrylic
paint, cotton, and polyester
200 x 320 cm
Photo by Edouard
Fraipont, 2026.
p. 36 and 37







Pele azul

Video still
from *Blue Skin*, 2026.
p. 38 to 41

Imagem do vídeo
Pele azul, 2026.
pág. 38 a 41

Agora, imaginem um mundo cuja escala existencial não corresponde à nossa. Uma esfera de vida que obedece a suas próprias dinâmicas de sobrevivência, na contramão do entendimento ocidental de que a humanidade deva se sobrepor às demais espécies. Pois nessa realidade “às avessas”, apresentada no filme *Pele azul*, é justamente o humano a ocupar uma esfera de quase invisibilidade numa narrativa cujo protagonismo é dado aos mosquitos *Sabethes albiprivus*.

Blue Skin

Now imagine a world whose existential scale does not correspond to our own. A sphere of life governed by its own rules of survival, running counter to the Western notion that humanity must prevail over other species. In this “inverted” reality presented in the film Blue Skin, it is humans who occupy a space of near invisibility, while the Sabethes albiprivus mosquito takes center stage.

By inverting hierarchical relationships between humans and other species, the work guides viewers through darkness, revealing the beauty and strangeness of a world apparently indifferent to our own. Although the film’s images may at first seem to be the product of Artificial Intelligence due to their fascinating sophistication, they are in fact the result of meticulous filming with scientists and real laboratory-raised mosquitoes.

Developed in collaboration with the Laboratory of Hematozoan-Transmitting Mosquitoes at Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz in Rio de Janeiro, the film—part science fiction, part documentary—opens a window onto the mysteries of life on Earth, uncovering phenomena that unfold far beyond our immediate visual perception. Scenes of mosquitoes preparing to bite humans, filmed as though in a cinematic aerial attack, dissolve the nature/culture divide, prompting us to reflect on the vital relationships between human culture and the cultures of other species in our complex ecosystem. “Nature,” as we call it, should not be understood as something foreign to us—we are part of it and dependent on its diversity to preserve a fertile planet inhabitable by all species.

At the end of the film, when bitten by the blue mosquito, humans too become blue-skinned—as Polish author Ryszard Kapuściński once wrote: “The other is us.”

Bernardo José de Souza
curator

Bernardo José de Souza
curador

Em uma inversão das relações hierárquicas entre a espécie humana e as demais, esta obra nos leva a navegar pela escuridão, testemunhando a beleza e o estranhamento de vivenciar um mundo aparentemente alheio ao nosso. Embora à primeira vista as imagens do filme possam parecer produto da Inteligência Artificial, dada sua fascinante sofisticação, em realidade são resultado de dias de trabalho incansável de filmagem com cientistas e os próprios mosquitos reais cultivados em laboratório.

Desenvolvida em colaboração com o Laboratório de Mosquitos Transmissores de Hematozoários, do Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz no Rio de Janeiro, esta obra — em parte ficção científica, em parte documental — é reveladora dos mistérios da vida na Terra, de uma ação que se dá muito aquém de nosso campo de visibilidade imediato. Ao filmar cenas de mosquitos se preparando para picar um humano como se fosse uma sequência cinematográfica de ataque aéreo, a distinção cultura/natureza cai por terra, fazendo-nos perguntar sobre as relações vitais entre a cultura humana e a de outras espécies cuja agência é de igual relevância em nosso complexo ecossistema. Não devemos entender aquilo que chamamos de “natureza” como algo estranho a nós, pois dela fazemos parte, necessitando de toda a sua diversidade para preservar um globo fértil e por todas as espécies habitável.

Ao final do filme, quando picado pelo mosquito azul, o humano igualmente se converte em um ser de pele azul. Como diria o autor polonês Ryszard Kapuściński: “O outro somos nós”.

Desenho para
storyboard do vídeo
Pele azul, 2026.

Storyboard drawing from
Blue Skin, 2026.

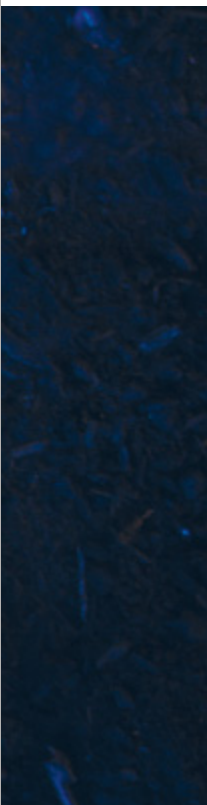




Blue Skin, mosquito bite.
Video still, 2026.

Vivian Caccuri
Blue Skin, 2026

Multichannel audiovisual
installation
8 min. 57 sec.



Pele azul, picada
do mosquito. Imagem
do vídeo, 2026.

Vivian Caccuri
Pele azul, 2026

Instalação audiovisual
multicanal
8'57"



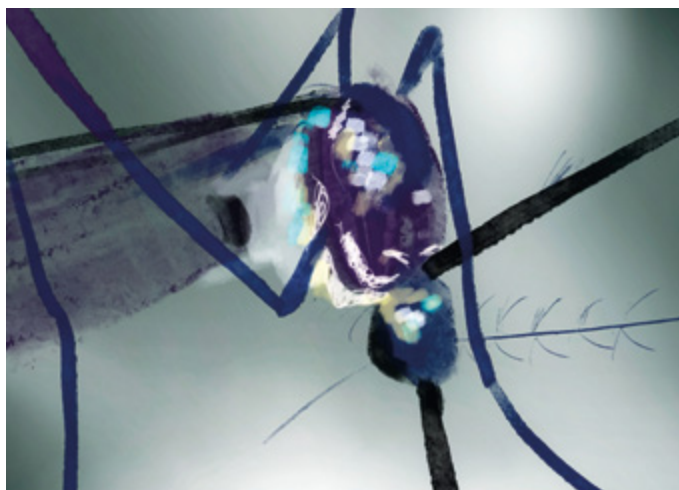
Blue Skin, mosquito birth.
Video still, 2026.
p. 47

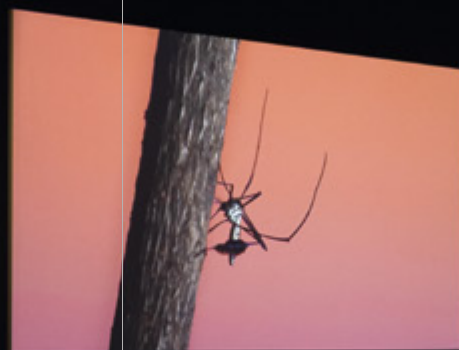
Pele azul, nascimento
do mosquito. Imagem do
vídeo, 2026.
pág. 47



*Mosquito bite and
storyboard drawing from
Blue Skin, 2026.*

Picada do mosquito e
desenho para storyboard.
Pele azul, 2026.









Entrevista

do curador **Bernardo José de Souza**
com a artista **Vivian Caccuri**

Interview

by curator **Bernardo José de Souza** with
artist **Vivian Caccuri**

Bernardo José de Souza - *Although your work has developed within the visual arts, it can equally be understood as sound art. Many of your installations, and even your textile panels, combine a strong sculptural presence with the immateriality of sound, inviting the audience to transcend the dominance of vision. How do you understand this supposed primacy of image over sound, or vision over hearing?*

Vivian Caccuri - *Until very recently, seeing was synonymous with attesting to truth; seeing was witnessing reality as expressed. With the invention of media, however, the visible entered a new regime. I believe media only serve to reinforce the task of turning that which can be seen into something that can be measured, read, stored, priced, framed, documented, and defended. The visual world can be more easily controlled and managed, even in its own instability.*

Hearing and sound, on the other hand, tend to escape—or exceed—the boundaries of the visual world, perhaps because of their almost “gaseous” nature, existing in time and propagating through matter. This invisible quality helps explain, in part, the deep connections between listening, music, and spirituality, since sound has always resisted control, quantification, and measurement. Precise measurements of incidental sound—its intensity, form, and recording—have only become possible very recently, after centuries of social life in which the domain of sound eluded Cartesian rationality. Music, in turn, made it possible to create systems of measurement, control, and notation for sound—but only for sound produced intentionally.

It is no coincidence that music has been intensely regulated in terms of conventions, compositional rules, performance practices, and social norms that restrict the appreciation of certain sounds to very

Instalação audiovisual
multicanal, *Pele azul*.
Vista da exposição, CCBB
São Paulo. Fotografia de
Edouard Fraipont, 2026.
pág. 48 a 53

*Multichannel audiovisual
installation, Blue Skin.*
Exhibition view, CCBB
São Paulo. Photo by
Edouard Fraipont, 2026.
p. 48 to 53

Bernardo José de Souza - Embora sua obra venha se construindo em meio às artes visuais, é igualmente possível considerar seu trabalho como arte sonora. Grande parte de suas instalações, e mesmo de seus painéis têxteis, alia força escultórica à imaterialidade do som, convocando o público a transcender o império da visão. Como você compreende a suposta primazia da imagem sobre o som, ou da visão sobre a audição?

Vivian Caccuri - Até muito pouco tempo atrás, *ver* era sinônimo de atestar a veracidade; *ver* era um testemunho da expressão realidade. A partir da invenção das mídias, o visível já entra em um novo regime. Creio que as mídias só auxiliam na missão de transformar aquilo que pode ser visto em algo que pode ser medido, lido, reservado, precificado, cercado, documentado, defendido. O mundo visual pode ser mais facilmente controlado e administrado, inclusive em sua própria instabilidade.

O ouvido e o som tendem a escapar, ou exceder, as fronteiras do mundo visual, talvez por sua natureza quase “gasosa”, por existirem no tempo e se propagarem através da matéria. Essa natureza invisível ajuda a explicar, em parte, as conexões profundas entre escuta, música e espiritualidade, já que o som sempre resistiu ao controle, à quantificação e à medida. Medições precisas do som acidental, sua intensidade, sua forma, seu registro, só se tornaram possíveis muito recentemente, após séculos de vida em sociedade em que o domínio do som escapava à racionalidade cartesiana. A música, por sua vez, foi o que permitiu a criação de sistemas de medida, controle e escrita para o som, mas apenas para aquele produzido de forma intencional.

Não coincidentemente, a música foi intensamente controlada em termos de convenções, regras de escrita, regras de performance e normas sociais que reservavam a apreciação de certos sons a círculos muito pequenos e especializados. Variações e desvios dessas regras podiam ser até violentamente reprimidos, como no caso dos tambores, em diversas civilizações, que passaram por processos de colonização e evangelização.

Por isso, o que mais me interessa na dimensão da escuta é exatamente essa condição naturalmente subversiva, a dificuldade de controle que se impõe e, no caso de uma artista sonora como eu, o desafio de criar minhas próprias convenções e estéticas, independentemente das existentes na música gravada, no circuito comercial ou mesmo no audiovisual. A arte sonora permite ao artista um escape das culturas auditivas apaziguadas, estabilizadas.

small, specialized circles. Variations and deviations from these rules could even be violently suppressed, as in the case of drums in various civilizations that underwent colonization and evangelization processes.

This is why what interests me most in listening is precisely this inherently subversive condition—the difficulty of control it imposes—and, in the case of a sound artist like me, the challenge of creating my own conventions and aesthetics, regardless of those found in recorded music, the commercial circuit, or even audiovisual media. Sound art allows the artist to escape stabilized, pacified auditory cultures.

BJS - *The construction of multisensory spaces, characteristic of many of your installations, carries the idea of a holistic sphere in constant transformation, or even an ecology of animate and inanimate entities, encompassing the biological, the political, and the technological. In a sense, it is not the artwork itself that takes center stage in your installations, but the human—the human body and its senses reacting to a dynamic environment.*

VC - *If you understand the artwork as a self-referential, self-sufficient object—along the lines developed in 20th-century abstract art, which privileges form over the narratives and references associated with figurative art—then I would agree with you. But even in multisensory spaces that activate elements of physical, biological, and cultural reality, it is necessary to find forms, to work with form, to refine form. In my work, the human, the body, and the extrahuman are not evoked in a complete, holistic way. My works offer very specific framings of these sensibilities, very particular angles. For this to take aesthetic shape, rigorous formal choices and intimacy with my materials and tools are essential. Many gestures are big intuitive leaps, but for them to come together into a vocabulary requires a great deal of formal experimentation.*

BJS - *In your series of projects based on research into mosquitoes, it seems that the dichotomies between culture and nature, human and nonhuman, and even good and evil—so prevalent in Western culture—begin to collapse. There is an important political dimension underlying these works: on the one hand, they revisit colonial narratives—such is the case of the Aedes aegypti mosquito, brought on slave ships from Africa during the Portuguese colonial period; on the other, they signal a contemporary environmental concern by touching on deforestation, which drives the Sabethes albiprivus mosquito from the forest canopy into urban centers. Some works even allude to a symbiosis between the human and the nonhuman, suggesting a science-fiction-like scenario, as in certain textile works, including Lexapro II and III, where the bodies of the two species blur together. The mosquito becomes a character traveling through time, from past to present and into the future.*

VC - *I want to think of the mosquito as an entity within a polytheistic religion—it may sound strange, but it helps me express how I see the mosquito in these works: less as a pest and more as a cosmological agent. Some polytheistic traditions offer less anthropocentric ways*

BJS - A construção de espaços multissensoriais, característica de muitas de suas instalações, carrega em si a ideia de uma esfera holística, em constante transformação, ou mesmo de uma ecologia de entes animados e inanimados, compreendendo o biológico, o político e o tecnológico. De certa forma, não é a obra de arte que ganha centralidade absoluta em suas instalações, mas o humano, o corpo humano e seus sentidos, reagindo a um entorno dinâmico.

VC - Se você compreende a obra de arte como um objeto autorreferente, autossuficiente, da forma como foi desenvolvida nas artes abstratas do século 20, que dão maior importância à forma, em prejuízo das narrativas e referências próprias da arte figurativa, tendo a concordar com você. Mas mesmo em espaços multissensoriais que ativam elementos da realidade física, biológica e cultural, é necessário encontrar formas, trabalhar formas, lapidar formas. No meu trabalho, o humano, o corpo e o extra-humano não são evocados de forma completa, holística. Meus trabalhos propõem recortes muito específicos dessas sensibilidades, ângulos muito particulares. Para que isso aconteça de forma estética, é necessário rigor nas escolhas formais e intimidade com meus materiais e ferramentas. Muitos gestos são grandes “chutes” do instinto do artista; mas até eles, juntos, criarem um vocabulário, é necessária muita experimentação formal.

BJS - Em sua série de projetos derivados da investigação sobre os mosquitos, parece-me que entram em colapso as dicotomias cultura e natureza, humano e não humano, e mesmo bem e mal, tão propaladas pela cultura ocidental. Há um dado político importante por detrás dessas obras: de um lado, elas retomam narrativas coloniais — como é o caso do mosquito *Aedes aegypti*, trazido nos navios negreiros vindos da África durante o ciclo colonial português —, de outro, sinalizam uma preocupação ambiental contemporânea, ao tangenciar o desmatamento florestal que leva o mosquito *Sabethes albiprivus* a deslocar-se do topo das árvores para os centros urbanos, ou mesmo aludem, em alguns casos, a uma simbiose entre o humano e o não humano, o que nos leva a pensar num cenário de ficção científica, como é o caso de algumas peças têxteis, entre elas, *Lexapro II* e *III*, onde os corpos das duas espécies se confundem. O mosquito passa a ser um personagem a viajar no tempo, do passado ao presente e ao futuro.

VC - Quero pensar no mosquito como uma entidade de uma religião politeísta, por exemplo. Sei que é estranho, mas acho que, dessa forma, expressei melhor como enxergo o mosquito nesses trabalhos: menos como uma praga e mais como um agente cosmológico. Algumas tradições politeístas oferecem imagens menos antropocêntricas da relação entre humanos, animais e forças naturais, por isso acredito que a estrutura do filme *Pele azul* é mais inspirada em fábulas e mitos que em uma narrativa própria da ficção científica. Eu me utilizei de muita redução de elementos, pouca cenografia, nenhuma palavra, sons não muito ilustrativos para que essa fábula fosse o mais aberta possível para quem assiste, e para

of imagining relationships between humans, animals, and natural forces. This is why I think the structure of the film Blue Skin is closer to fables and myths than to science fiction. I worked with a reduction of elements—minimal set design, no words, and sounds that are not overly illustrative—so that the fable could remain as open as possible to the viewer, allowing perception to falter in the recognition of this blue species. I also tried to avoid reproducing the moral frameworks typical of classical narratives that seek to justify human dominance—not as a politically correct or decolonial maneuver, but as a suspension of written language in favor of sonic and visual discourses.

BJS - *Across both floors of this exhibition at CCBB, rather than the construction of individual installations, there seems to be a desire to create atmospheres—spaces that are in some sense fictional, or at least not aligned to the idea of reality beyond their walls.*

VC - *Indeed, sound and video installations have great power to create atmospheres. When I think of works that have affected me in this way—not necessarily because of the quality or mystery of the object or image, but because of a certain shift in the audience's mental state and a different perception of time—I realize they were time-based works, involving sound, video, or performance. In the case of Blue Skin, I am working with both image and sound recordings of Sabethes mosquitoes. It was something that actually happened: mosquitoes flew and landed inside a small film set in May 2025 in Rio de Janeiro. Given the rarity of this species and the controlled conditions required for contact, most people will never witness such a scene. My challenge in these installations was to preserve the electricity of that live encounter—the urgency of testimony. It was something I felt, and I came to understand that others felt it too, which made it all the more significant to me. It was crucial that these images of the blue mosquito were not treated as mere documentation or a record; that would be a mistake, a missed opportunity! It was absolutely necessary to preserve the strangeness of first contact. Exhibitions that prioritize history, documentation, and archiving demand a different mode of audience engagement: in such exhibitions, language is likely to be a major mediator of experience, given the need to understand the unfolding and effects of a particular event. So, I don't think I am dealing with fiction—not exactly—and even less so with documentation.*

BJS - *The film Blue Skin, which lends this exhibition its title, flirts with a sci-fi atmosphere. It presents a biological universe whose extreme beauty and plasticity at times verge on the monstrous and the fictional. In a sense, reality takes on a fictional quality. It is as if everything we do not know, recognize, or fully understand ends up invading our imagination as something strange—much like in science fiction, or indeed in religious and spiritual beliefs.*

VC - *I don't think of the film as science fiction any more than I think of it as an exercise in fable or myth. The first time I began to think artistically about the structure of myth as a way of reorganizing the logic of cause and effect was while writing the text that accompanies*

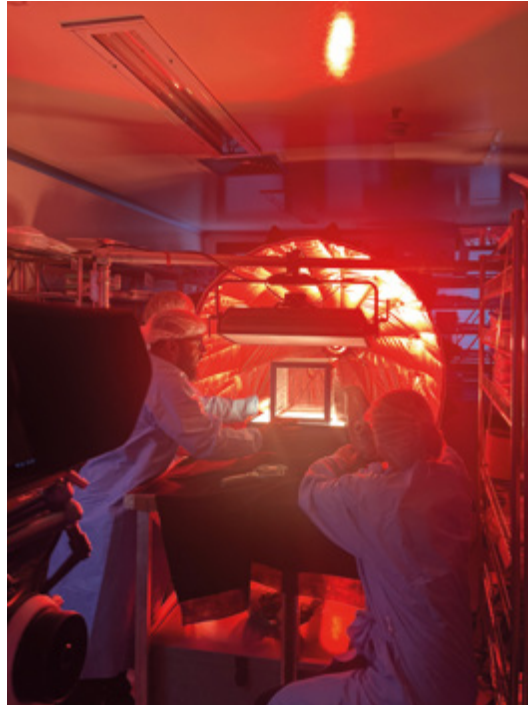
que o olhar possa colapsar em uma certa falha no reconhecimento dessa espécie azul. Também tentei me policiar no sentido de não reproduzir as regras morais próprias das narrativas clássicas que querem justificar o domínio do ser humano, não como manobra politicamente correta ou decolonial, mas como suspensão da linguagem escrita em favor dos discursos sonoros e visuais.

BJS - Em ambos os andares desta exposição no CCBB, mais que a construção de obras instalativas, parece-me haver o desejo de construção de atmosferas. Ambientes de certa forma ficcionais ou, pelo menos, espaços que não respondem à ideia da realidade extramuros.

VC - Sim, instalações de som e vídeo têm um grande poder na criação de atmosferas. Quando penso em obras que me impactaram nesse sentido – não necessariamente pela qualidade ou pelo mistério contido no objeto ou na imagem, mas por uma certa alteração dos estados mentais do público no espaço e por uma percepção do tempo diferente daquela do cotidiano –, percebo que se tratava de trabalhos baseados no tempo, como som, vídeo e performance. No caso de *Pele azul*, estou trabalhando com o registro tanto de imagem quanto de som dos mosquitos *Sabethes*. É algo que aconteceu: mosquitos voaram e repousaram dentro de um pequeno set de filmagem, em maio de 2025, no Rio de Janeiro. Dada a raridade dessa espécie e quão controlado deve ser o contato com ela, a maioria das pessoas nunca vai testemunhar essa mesma cena. Meu desafio nessas instalações é preservar a eletricidade desse *ao vivo* e desse primeiro contato, a qualidade urgente do testemunho. Essa eletricidade foi algo que senti, mas que entendi que outras pessoas sentiram também, e perceber isso tornou tudo mais relevante na minha cabeça. Minhas instalações não podem tratar essas imagens do mosquito azul como documento ou registro; seria um grande erro, uma grande oportunidade perdida! É extremamente necessário preservar a estranheza do primeiro contato. Exposições que dão mais peso à história, à documentação e ao registro solicitam um outro estilo de presença do público: é provável que a palavra seja uma grande mediadora das experiências nessas exposições, dada a necessidade de compreensão dos desdobramentos e efeitos de um certo acontecimento. Por isso, não acho que esteja lidando com ficção, não exatamente, e muito menos com a condição de documentação.

BJS - O filme *Pele azul*, que dá nome a esta exposição, flerta com uma atmosfera sci-fi. Um universo biológico cuja extrema beleza e plasticidade em alguns momentos se aproximam de um universo monstruoso, ficcional. De certo modo, a realidade ganha tintas ficcionais. É como se tudo aquilo que não conhecemos, reconhecemos ou compreendemos acabasse invadindo nossa imaginação como algo estranho, como na ficção científica ou mesmo nas crenças religiosas e espirituais, de certo modo.

1. 2. 5.
3. 4. 6. 7.



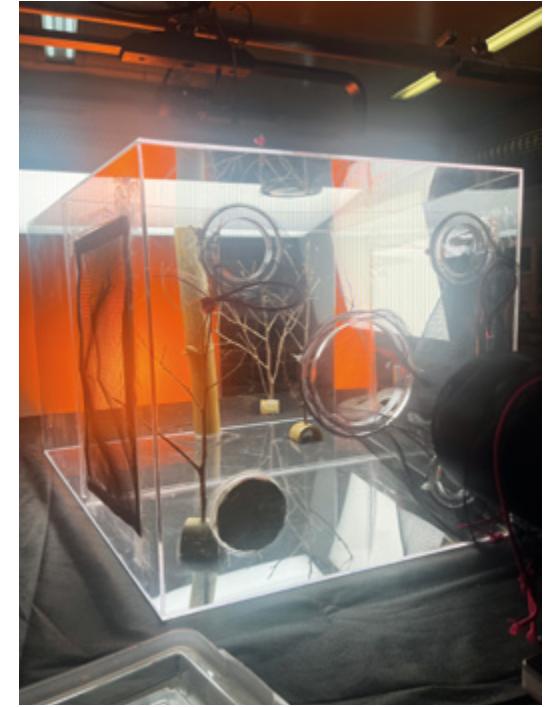
Pele azul, fotos de making-of: 1. Filmagem da cena da nuvem de mosquitos; 2. Enquadramento do cenário para a primeira e a última cena do vídeo, com o monitor de *video assist* exibindo a imagem da câmera; 3. Vinicius Corrêa, diretor de fotografia, e Christian Zurrilho, 1º assistente de câmera, filmando mosquitos mortos; 4. Detalhe da estrutura de gravação de som; 5. Gaiola de mosquitos especialmente desenvolvida para a filmagem; 6. Maria Ignez Bersot, cientista, preparando sangue animal para a alimentação de mosquitos fêmeas; 7. Anne Santos, microfonista, captando o som de uma nuvem de mosquitos.

Filmando em colaboração com o Laboratório de Mosquitos Transmissores de Hematozoários, do Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz, Rio de Janeiro, Brasil. 2025.

Blue Skin, making-of photographs:

1. Filming a mosquito cloud scene; 2. Framing the set for the opening and closing scenes of the video, with the video-assist monitor in view; 3. Vinicius Corrêa, Cinematographer, and Christian Zurrilho, 1st Assistant Camera, filming dead mosquitoes; 4. Detail of the sound-recording setup; 5. Mosquito cage specially designed for the film shoot; 6. Scientist Maria Ignez Bersot preparing animal blood for feeding female mosquitoes; 7. Anne Santos, boom operator, capturing the sound of a mosquito cloud.

Filming developed in collaboration with the Laboratory of Hematozoan-Transmitting Mosquitoes at Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz, Rio de Janeiro, Brazil. 2025.





Palestra-performance
*Mosquitos também
choram*, CCBB São Paulo.
Fotografia de Ruido, 2026.

Lecture-performance
Mosquitoes Also Cry,
CCBB São Paulo. Photo by
Ruido, 2026.

VC - Não penso o filme como ficção científica mais do que penso nele como um exercício de fábula ou mito. A primeira vez em que comecei a pensar artisticamente na estrutura do mito como exercício de reorganização da lógica entre causa e efeito foi escrevendo o texto que acompanhava a palestra-performance *Mosquitos também choram*. Existe uma fábula da África Ocidental que explica por que os mosquitos zumbem no ouvido dos humanos:

Um mosquito pede a uma orelha humana que se case com ele. A orelha cai na gargalhada: “Por quanto tempo você acha que ainda vai viver? Duas semanas?”, pergunta. E, em seguida, o humilha: “Você já é um esqueleto”. Desde então, sempre que o mosquito se aproxima da orelha, não perde a oportunidade de lembrar que ainda está vivo.

O que aparece como estranho nessa fábula não vem de uma imaginação futurista, mas de uma incapacidade de reconhecer o que já existe, dada a narrativa surreal da obsessão amorosa do mosquito pela orelha, sua inevitável rejeição e a resiliência dessa espécie. O *Sabethes*, o mosquito azul, não é monstruoso nem futurista; ele somente escapa às categorias de familiaridade que organizam nosso olhar. Estudando a história cultural do mosquito, posso afirmar que qualquer imagem magnificada de um mosquito sofre a pressão da cultura de denúncia à volta desse inseto. Uma foto ou vídeo de um mosquito bem de perto raramente vai significar boa coisa, muito menos coisa bela de se ver. Outros animais, no entanto, têm uma reputação muito melhor. Pois bem, vou me utilizar dessas expectativas construídas no nosso olhar para evidenciar quanto



the lecture-performance Mosquitoes Also Cry. There is a West African fable that explains why mosquitoes buzz in human ears:

A mosquito asks a human ear to marry it. The ear bursts out laughing: "How long do you think you're going to live? Two weeks?" it asks. And then it humiliates the mosquito: "You're already a skeleton." From then on, whenever the mosquito approaches the ear, it never misses a chance to remind it that it is still alive.

What I find strange in this fable does not come from a futuristic imagination, but from an inability to recognize what already exists in the surreal narrative of the mosquito's amorous obsession with the ear, its inevitable rejection, and the species' resilience. The Sabethes, the blue mosquito, is neither monstrous nor futuristic; it simply escapes the categories of familiarity that shape our gaze. In studying the cultural history of the mosquito, I can say that any magnified image of a mosquito bears the weight of a culture of denunciation surrounding it. A close-up photograph or video of a mosquito rarely conveys anything positive, let alone something beautiful. Other animals, however, enjoy a far better reputation. I draw on these expectations built into our ways of seeing to highlight how reality is already, in itself, excessive, unstable, and, to some extent, illegible. The pessimism surrounding the image and sound of the mosquito is simply another aesthetic foundation for me.

BJS - *It seems to me that the idea of alterity—the unknown other, the invisible, or even the unnamable—is central to your work, and especially to this exhibition, in the sense that words don't always reach all layers of meaning in our perception of the world we inhabit.*

VC - *I remember a book I was completely obsessed with a few years ago called *The Design of Animal Communication*.¹ I think my excitement and curiosity were so intense because I share this irresistibly childlike desire to decode or translate what animals are thinking. Many animals communicate through choreographies that follow certain geometries, for example. If I were to reproduce some of these geometries, could some form of communication take place? *Aedes aegypti* mosquitoes can distinguish between male and female buzzing—what if emitting a specific frequency could momentarily confuse their antennae? In any case, science is already quite busy decoding these systems and often assigning functions to them. In the case of mosquito sounds, for instance, much experimentation has been done with the emission of specific frequencies to inhibit the reproduction of the mosquito species most dangerous to human health.*

As an artist, I have no particular desire to contribute to that kind of experiment. What interests me is not deciphering the communication and perceptual system of another living species but creating conditions for it to affect us aesthetically. What is it like to live driven by vibrations, clouds of hormonal discharges, and temperature? What is it like to be

¹ Marc D. Hauser and Mark Konishi, eds., *The Design of Animal Communication* (The MIT Press, 1999), <https://doi.org/10.7551/mitpress/2359.001.0001>.

a realidade já é, em si, excessiva, instável e, em certa medida, ilegível. O pessimismo construído à volta da imagem e do som do mosquito é só mais um alicerce estético para mim.

BJS - Parece-me central em sua obra, e especialmente nesta mostra, a ideia da alteridade, do outro desconhecido, do invisível ou mesmo do inominável — no sentido de que a palavra por vezes não alcança todas as camadas de sentido na percepção do mundo no qual vivemos.

VC - Lembro-me de um livro que me deixou completamente obcecada há uns anos, chamava-se *The Design of Animal Communication*.¹ Acho que minha empolgação e curiosidade eram tamanhas que compartilho desse desejo tão irresistivelmente infantil de decodificar ou traduzir o que os animais estão pensando. Muitos animais se comunicam através de coreografias que obedecem a certas geometrias, por exemplo. Será que, se eu reproduzisse algumas dessas geometrias, alguma comunicação poderia acontecer? Os mosquitos *Aedes aegypti* podem distinguir o zumbido feminino do masculino. Será que se eu emitisse uma frequência específica, eu confundiria as antenas dos mosquitos por um momento? Enfim, a ciência já está bastante ocupada em decodificar esses sistemas e, muitas vezes, em dar função a eles. No caso dos sons do mosquito, por exemplo, muito já foi experimentado na emissão de sons específicos, com o intuito de inibir a reprodução dos mosquitos mais perigosos para a saúde humana.

Como artista, não tenho tanto desejo de contribuir para esse tipo de experimento; o que me interessa não é decifrar esse sistema de comunicação e percepção de uma outra espécie de ser vivo, mas criar condições para que ele nos afete de forma estética. Como é viver sendo guiado por vibrações, nuvens de descargas hormonais e temperaturas? Como é nascer de um ovo, sozinho, dentro da água, depois de dias existindo como uma larva, em uma forma completamente diferente de sua forma adulta? É um tipo de existência que escapa ao nosso campo de percepção imediato. Talvez o filme e a exposição sejam meu esforço em deslocar o olhar e os ouvidos até um ponto em que a realidade deixe de ser plenamente legível e, por isso, tenhamos uma certa dificuldade em colocar palavras naquilo que sentimos ao olhar um mosquito azul.

BJS - Agora, gostaria de voltar ao ponto, em sua obra, em que as telas de mosquito — que você já vinha usando em contextos diversos — acabam por encontrar os mosquitos, deslançando toda a investigação sobre esses insetos que culmina nesta exposição. Não só os mosquitos passam a “habitar” as telas, mas também uma outra vertente de seu trabalho passa a ocupar essas peças têxteis: a presença do som, seja ele intuído, por meio das narrativas bordadas, ou mesmo desenhado sobre as telas como ondas abstratas.

¹ Marc D. Hauser e Mark Konishi, orgs., *The Design of Animal Communication*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999. <https://doi.org/10.7551/mitpress/2359.001.0001>.

born from an egg, alone in water, after days spent as a larva, in a form completely different from that of the adult? It is a mode of existence that escapes our immediate field of perception. Perhaps the film and the exhibition are my attempt to shift vision and hearing to a point where reality ceases to be fully legible, and we begin to struggle to put into words what we feel when looking at a blue mosquito.

BJS - *I would now like to return to the moment in your work when mosquito nets—which you had already been using in different contexts—encounter the mosquitoes themselves, setting in motion the entire investigation of these insects that culminates in this exhibition. Not only do the mosquitoes come to “inhabit” the nets, but another strand of your work also begins to occupy these textile pieces: the presence of sound, whether intuited through embroidered narratives or even rendered on the fabric as abstract waves.*

VC - *Like the blue mosquito, when I first encountered the mosquito net on large scales in public spaces, it drew my attention because of its beauty. I am interested in its translucent effect—a quality of something that partially inhabits the solid state, yet can also appear almost gaseous, allowing the gaze to pass through it. This surface, with all these characteristics, is perfect for holding forms that exist in a similarly invisible or near-invisible state: sound waves, rhythms, traces of movement in time, and, why not, atmospheres, memories, emotions. Everything on a translucent surface seems more ephemeral than it actually is, taking on a ghostly quality. This is why it is the closest I have come to grasping sound as image, to lending body and form to fractions of a second. For me, using embroidery on this surface reinforces a language of commitment to these traces—it is a way of sedimenting sound by hand. A line drawn with a pencil can be made in seconds on paper or canvas, whereas the same line, if embroidered, can take hours to produce. I believe that the extended time that embroidery inevitably entails can further “freeze” the slippery temporality of sound, simply through contrast. The more ephemeral the landscape and the slower the drawing material, the more “geological” the image becomes. As an antidote of sorts to the frenetic, highly fragmented time we live in today, I am particularly interested in staying with fractions of a second for weeks or even months, because that is how long these Sonograms take to be made.*

VC - Assim como o mosquito azul, a tela de mosquiteiro, nas primeiras vezes em que a vi em grandes proporções no espaço público, me chamou atenção pela beleza. Seu efeito translúcido me interessa, uma característica de algo que habita *parcialmente* a dimensão do estado sólido, podendo também parecer gasoso, por permitir que o olhar o atravessasse. Essa superfície, com todas essas características, é perfeita para sustentar as formas que estão nesse mesmo estado invisível ou quase invisível: as ondas sonoras, os ritmos, os traços de deslocamento no tempo e, por que não, atmosferas, memórias, emoções. Tudo em uma tela translúcida parece mais efêmero do que verdadeiramente é e adquire uma condição de fantasma, por isso essa superfície é o mais próximo que já consegui chegar de apreender o som como imagem e dar corpo e forma a frações de segundo. Utilizar o bordado nessa superfície, para mim, é reforçar uma linguagem de comprometimento com esses traços; é sedimentar o som com a mão. Um traço feito com um lápis pode ser desenhado em segundos em papel ou tela, ao passo que esse mesmo traço, se for bordado, pode levar horas de processo. Eu acredito que esse tempo estendido que o bordado inevitavelmente comunica é capaz de congelar ainda mais o tempo escorregadio do som, por pura questão de contraste. Quanto mais efêmera a paisagem – e mais demorado o material de desenho –, mais “geológica” será essa imagem. Como uma espécie de antídoto ao tempo frenético totalmente fragmentado em que vivemos hoje, me interessa muito ter que conviver com frações de segundo por semanas e mesmo meses, pois é o tempo que esses *Sonogramas* levam para serem feitos.



Estética do contágio*

Carolina Sá Carvalho

Contagion Aesthetics*

Carolina Sá Carvalho

Brazilian artist Vivian Caccuri's multimedia installation Mosquito Shrine (2018), first exhibited at the 3rd Kochi-Muziris Biennale in Kochi, Kerala, India, presents a reflection on the centrality of multispecies contagion in the colonial history of Latin America and recreates, through both traditional craft and technology, a space of embodied coexistence of humans and mosquitoes. The installation includes a large embroidery made on mosquito netting depicting the entanglement of humans and mosquitoes in the physical, historical, and political environments of Latin America (Figure 1). The images of Anopheles and Aedes aegypti mosquitoes in the contexts of wars of independence, plantation systems, and sexual tourism allude to crucial debates on contagion and colonialism, such as the relationship between extractive capitalism and mosquito-borne epidemics, and the role played by disease-carrying mosquitoes in the history and politics of empire.

In one particularly evocative scene on the embroidery for Mosquito Shrine II (2020), womanized and sexualized mosquitoes drink a red beverage from wine glasses amidst signs alluding to brothels in the tropics (Figure 2). The figures are reproductions from the anti-malaria animated cartoon It's Murder She Says (1945), part of the Private Snafu series produced by Warner Brothers for the US Army during World War II. The short film opens with maps tracing regions in the Global South

* This text presents a substantially adapted version of the essay "Contagion." Handbook of Latin American Environmental Aesthetics, edited by Jens Andermann, Gabriel Giorgi, and Victoria Saramago (Berlin, Boston: De Gruyter, 2023), 123–140, <https://doi.org/10.1515/9783110775907-007>.

Imagem do vídeo
Pele azul, 2026.
pág. 68 e 69

Video still from
Blue Skin, 2026.
p. 68 and 69

A instalação multimídia *Mosquito Shrine* [Templo do mosquito] (2018), da artista brasileira Vivian Caccuri, exibida pela primeira vez na 3ª Bienal de Kochi-Muziris, em Kochi, Kerala, Índia, apresenta uma reflexão sobre a centralidade do contágio multiespécie na história colonial da América Latina e recria, por meio de práticas manuais artesanais e da tecnologia, um espaço de coexistência entre humanos e mosquitos. A instalação inclui um grande bordado em uma tela de mosquiteiro que representa o entrelaçamento entre humanos e mosquitos nos ambientes físico, histórico e político da América Latina (Figura 1). As imagens dos mosquitos *Anopheles* e *Aedes aegypti*, situadas no contexto das guerras de independência, dos sistemas de *plantation* e do turismo sexual, aludem a debates centrais sobre contágio e colonialismo, tais como a relação entre o capitalismo extrativista e as epidemias transmitidas por mosquitos, bem como o papel desempenhado por esses vetores na história e política imperiais.

Em uma cena particularmente evocativa do bordado de *Mosquito Shrine II* (2020), mosquitos feminizados e sexualizados bebem um líquido vermelho em taças de vinho em meio a referências a bordéis nos trópicos (Figura 2). As figuras são reproduções do filme de animação de propaganda antimalária *It's Murder She Says* (1945), parte da série *Private Snafu*, produzida pela Warner Bros. para o Exército dos EUA durante a Segunda Guerra Mundial. O curta-metragem começa com mapas que delineiam regiões do Sul Global onde uma "pária", que "viveu a vida ao máximo [...] deixou um rastro de homens destruídos". Em seguida, os mapas cedem lugar a um movimento de câmera que percorre uma paisagem de vegetação tropical, conduzindo o espectador ao "esconderijo" da personagem principal. Em um espaço vazio semelhante a um cabaré, uma mosquita-prostituta, velha e decadente, chamada *Anopheles Annie* – referência à fêmea da espécie *Anopheles annularis*, um vetor comum da malária no Sul da Ásia – relembra os tempos de glória que antecederam a campanha antimalária (Figura 3).

It's Murder She Says estabelece uma conexão entre mosquitos, mulheres e contágio que não é inédita nas campanhas de saúde pública dirigidas às tropas estadunidenses (Fedunkiwi, 2003;

* Este texto apresenta uma versão significativamente adaptada (e traduzida por Adriana Francisco) do ensaio "Contagion". *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics*, organizado por Jens Andermann, Gabriel Giorgi e Victoria Saramago. Berlin, Boston: De Gruyter, 2023, pp. 123–140. <https://doi.org/10.1515/9783110775907-007>.



Figura 1
Vivian Caccuri, tela de
mosquiteiro de *Mosquito
Shrine*. 3ª Bienal de
Kochi-Muziris, Kerala,
Índia, 2018.

Figure 1
Vivian Caccuri, mosquito
net for *Mosquito Shrine*.
3rd Kochi-Muziris Biennale,
Kerala, India, 2018.

Figure 2
Vivian Caccuri, detalhe de
Mosquito Shrine II, 2020.

Figura 2
Vivian Caccuri, detalhe de
Mosquito Shrine II, 2020.



Figura 3
Frames de *It's Murder She
Says*. Desenho animado,
Warner Bros., 1945.

Figure 3
Frames from *It's Murder
She Says*. Animated film,
Warner Bros, 1945.

where an “outcast” who “had lived life to the full ... left a trail of broken men.” The maps are followed by a tracking shot through a region of tropical vegetation that leads to the main character’s “hideout.” In an empty cabaret-like space, a mature and decadent mosquito-prostitute named Anopheles Annie—a reference to the female Anopheles annularis, a common malaria vector in South Asia—reminisces about her glory days before the anti-malaria campaign (Figure 3).

It’s Murder She Says establishes a connection between mosquitoes, women, and contagion that is not unprecedented in public health campaigns aimed at US troops (Fedunki 2003; Anderson 2006; Meerwijk 2019). Historian Warwick Anderson uncovered, for example, that early 20th-century STD prevention campaigns in the Philippines referred to local women as mosquitoes, dangerously thirsty to exchange bodily fluids with unsuspecting soldiers and settlers. Referencing this 20th-century imperial archive, the embroidered mosquito-women on Caccuri’s nettings shed light on the gendered and racialized imperial anxiety regarding contagion in tropical environments.

But the mosquito nettings are not simply a canvas for the visual reproduction of this archive. Instead, they allude to the spatial techniques of separation that both contain and make visible the intimate coexistence between human and nonhuman animals. Scholars who work on multispecies relations that involve “awkward creatures” (Ginn et al. 2014) that bother and sting, fascinate and repulse, have challenged often romanticized views of multispecies relations (Lorimer 2014; Latimer 2013; Reis-Castro 2021; Kelly and Lezaun 2014). Similarly, Caccuri’s nettings remind us that mosquitoes demand that we go beyond a focus on entanglement to address forms of coexistence that include both killing and care, separation and connection, and above all, the differential vulnerability that makes togetherness dangerous (Ginn et al. 2014: 113; Kelly and Lezaun 2014).

Contagion sheds light on those unwanted entanglements, which involve “becoming with” (Haraway 2008), in the sense that “we” do not exist outside our being-with others, as well as developing technologies to disentangle, keep afar, kill, and survive. Through forms that resemble DNAs, humanoid mosquitoes, and mosquito-like human bodies, the images embroidered on Caccuri’s nettings remind us of the coevolution and coadaptation involving viruses, parasites, humans, and mosquitoes, which leave traces in both the intracellular and the ecological dimensions. In *Lexapro II* (p. 34 and 35), inspired by the effects of COVID-19 pandemic, social isolation, and psychiatric drugs on perception, Caccuri experiments with a delirious vision of contagion and containment, in which human and mosquito bodies are undone and redone, fragmented, and combined.

Because it unmakes borders (of the body, the house, the nation) and exposes vulnerability, contagion both influences the practices, movements, and rhythms of our everyday lives and lies at the center of national and global politics of empire. Through the nettings in Mosquito Shrine, we can see both the mosquitoes with whom we

Anderson, 2006; Meerwijk, 2019). O historiador Warwick Anderson demonstrou, por exemplo, que campanhas de prevenção de doenças sexualmente transmissíveis do início do século 20 nas Filipinas se referiam às mulheres locais como mosquitos, ávidas por trocar fluidos corporais com soldados e colonos desavisados. Ao referenciar esse arquivo imperial do século 20, as mulheres-mosquito bordadas no mosquiteiro de Caccuri evidenciam a ansiedade imperialista, racista e misógina, diante do contágio em ambientes tropicais.

Mas os mosquiteiros em *Mosquito Shrine* não são simplesmente um suporte, ou tela, para a reprodução visual desse arquivo. Em sua dimensão material, eles aludem a técnicas de separação que contém e, ao mesmo tempo, tornam visível e palpável a coexistência íntima e cotidiana entre humanos e animais não humanos. Pesquisadores que trabalham com estudos multiespécie envolvendo “criaturas incômodas” (Ginn et al., 2014) – que irritam, picam, fascinam e repelem – têm questionado visões muitas vezes romantizadas das relações multiespécie (Lorimer, 2014; Latimer, 2013; Reis-Castro, 2021; Kelly e Lezaun, 2014). De modo semelhante, os mosquiteiros de Caccuri nos lembram que os mosquitos nos exigem ir além do foco no entrelaçamento para abordar formas de coexistência que incluem tanto o matar quanto o cuidar, tanto a separação quanto a proximidade e, sobretudo, a vulnerabilidade diferencial que torna o estar-junto perigoso (Ginn et al., 2014, p. 113; Kelly e Lezaun, 2014).

A noção de contágio traz à tona esses entrelaçamentos indesejados, que envolvem o “tornar-se com” (Haraway, 2008), no sentido de que o “nós” não existe fora do estar-com outros, assim como o desenvolvimento de tecnologias para desentrelaçar, afastar, matar e sobreviver. Por meio de formas que remetem a DNA, mosquitos humanoides e corpos humanos com características de mosquito, as imagens bordadas nos mosquiteiros de Caccuri nos lembram da coevolução e da coadaptação entre vírus, parasitas, humanos e mosquitos, que deixam rastros tanto na dimensão intracelular quanto na ecológica. Em *Lexapro II* (pág. 34 e 35), inspirado nos efeitos da pandemia de covid-19, do isolamento social e dos medicamentos psiquiátricos sobre a percepção, Caccuri cria uma visão delirante do contágio e do confinamento, na qual corpos humanos e de mosquitos são desfeitos e refeitos, fragmentados e recombinados.

Por desfazer fronteiras que imaginamos proteger o corpo, a casa e a nação e expor vulnerabilidades, o contágio, além de influenciar as práticas, os movimentos e os ritmos do nosso cotidiano, ocupa o centro das políticas nacionais e imperiais. Nos mosquiteiros de *Mosquito Shrine*, vemos tanto os mosquitos com os quais compartilhamos nossos lares quanto as múltiplas formas que os insetos assumiram em nosso imaginário histórico. Assim, tanto como registro visual quanto como dispositivo de gestão do contágio – imagem e artefato –, o bordado de Caccuri costura um amplo quadro histórico do contágio multiespécie à experiência corporificada daqueles que habitam ambientes compartilhados por humanos e mosquitos.

share our households and many shapes that these insects have taken in our historical imagination. Hence, as both visual display and contagion management device—both picture and handmade artifact—Caccuri's embroidery weaves together a larger historical framework on multispecies contagion with the embodied experience of those who dwell in shared mosquito-human environments.

The embroidered mosquito netting is but one of the ways in which Mosquito Shrine presents an embodied aesthetic of contagion that moves across different temporal and spatial coordinates. In addition to the visual and tactile dimensions of the netting, the installation includes a sound system playing both the buzzing of real female mosquitoes of several genera as recorded by entomologists and synthesized female *Aedes aegypti* frequencies.¹ Identifying herself as primarily a sound artist, Caccuri is interested in the physiological and cultural conditionings of sensory perception. In interviews about this work, Caccuri recounts that her initial interest in mosquitoes was triggered in part by a German curator's panic over the risk of contracting malaria, which she witnessed when she participated in an exhibition in Nigeria.² The curator's efforts to contain his contact with mosquitoes was, according to the artist, reflective of his broader detachment from local life, culture, and ecology.

In contrast, Caccuri's attempts to de-insulate the exhibition space make contagion not only a theme of Mosquito Shrine but its aesthetics: along with the female buzzing, a sculpture composed of UV lights aims at attracting mosquitoes to the gallery, turning the exhibition room itself into a continuation of the city (Figure 4).

Since Mosquito Shrine, Caccuri's work has enacted an aesthetic of contagion that takes seriously the ongoing, intimate, and embodied coexistence of people, technology, and mosquitoes in the precarious, human-transformed environments where mosquito-borne epidemics tend to concentrate. Without romanticizing multispecies worlds, her work engages a feminist materialist tradition that articulates questions of reproduction and material entanglement to account for embodied life-making, situated forms of knowledge and care, and the patterns of movement and perception that emerge from risky relations.³

1 *Aedes aegypti* is the vector of diseases such as urban yellow fever, dengue, chikungunya, and Zika. It is only the female *Aedes* that bites humans in order to acquire protein and iron for their oviposition.

2 The anecdote, which she narrated to me in person, is also recounted on this video, available at <https://www.delfinafoundation.com/platform/delfina-presents-vivian-caccuri/>, accessed April 4, 2023.

3 For an overview of the central role of feminist thought in the development of new materialisms see Stacy Alaimo and Susan Hekman's *Material Feminisms* (2008).

O mosquitoireo bordado é apenas uma das formas pelas quais *Mosquito Shrine* apresenta uma estética corporificada do contágio que transita por diferentes coordenadas temporais e espaciais. Além das dimensões visual e tátil do mosquitoireo, a instalação inclui um sistema de som que reproduz tanto o zumbido de mosquitos fêmeas de diferentes gêneros – gravado por entomologistas – quanto frequências sintetizadas do zumbido de fêmeas de *Aedes aegypti*.¹ Identificando-se primordialmente como artista sonora, Caccuri se interessa pelos condicionamentos fisiológicos e culturais da percepção sensorial. Em entrevistas sobre esse trabalho, Caccuri conta que seu interesse inicial pelos mosquitos foi despertado, em parte, pelo pânico de um curador alemão diante do risco de contrair malária, episódio que ela presenciou ao participar de uma exposição na Nigéria.² Segundo a artista, os esforços do curador para evitar qualquer contato com os mosquitos refletiam seu distanciamento mais amplo em relação à vida, cultura e ecologia locais.

Em contraste, *Mosquito Shrine* envolve um esforço de desconfinar o espaço expositivo fazendo do contágio não apenas um tema da obra, mas sua própria estética: combinado ao zumbido das fêmeas, uma escultura composta por luzes ultravioleta atrai mosquitos para a galeria, transformando a sala de exposição em uma extensão da cidade (Figura 4).

Desde *Mosquito Shrine*, Vivian Caccuri vem experimentando com uma estética do contágio que leva a sério a coexistência contínua, íntima e corporificada entre pessoas, tecnologias e mosquitos nos ambientes precários transformados pela ação humana, onde se concentram as epidemias transmitidas por mosquitos. Sem romantizar os mundos multiespécies, sua obra dialoga com uma tradição feminista-materialista que articula questões reprodutivas e ambientais para dar conta do fazer-vida corporificado, de formas situadas de conhecimento e cuidado, e dos padrões de movimento e percepção que surgem de relações de risco.³

1 O mosquito *Aedes aegypti* é o vetor de doenças como febre amarela urbana, dengue, chikungunya e Zika. Apenas as fêmeas do gênero *Aedes* picam humanos para obter a proteína e o ferro necessários à sua oviposição.

2 A história, que ela me contou pessoalmente, também é narrada neste vídeo: <https://www.delfinafoundation.com/platform/delfina-presents-vivian-caccuri/> (acesso em 4 de abril de 2023).

3 Para uma visão geral do papel central do pensamento feminista no desenvolvimento dos novos materialismos, veja *Material Feminisms* (2008), de Stacy Alaimo e Susan Hekman.



Germes, Mosquitoes, and the Conquest of the Tropics

Contagion refers, etymologically, to togetherness (con-), to touch (tangere). Because contagion is about transformation through contact, it poses both social and ontological questions concerning the understanding of who “we” are both in biological and social terms, as well as at the individual and collective levels (Bashford and Hooker 2001; Wald 2008; Fahs et al. 2018). In other words, contagion puts into question the borders on which are based the very ideas of a proper body or a national body.

Although uses of the term “contagion” have changed throughout history, its current uses cannot be separated from the so-called microbiological revolution of the late 19th century, when contagion acquired its connotations of invasion, the unmaking of borders, and of excessive, uncontrolled replication (Guerrero and Bouzaglo 2009). Germ theories of disease not only placed the management of multispecies contagion at the core of imperialist practices and politics (some of which are still in place today) but also provided much of the current language we use to talk about the political body, social interactions, and cultural and technological phenomena. The reverse is also true: epidemiological language and narratives are themselves cultural texts traversed by sociological theories, literature, journalism, and film (Wald 2008; Bashford and Hooker 2001; Nixon and Servitje 2016).

Micróbios, mosquitos e a conquista dos trópicos

Etimologicamente, o termo “contágio” remete ao estar junto (*con-*), ao toque (*tangere*). Por dizer respeito à transformação pelo contato, o contágio levanta questões sociais e ontológicas a respeito de quem somos “nós”, tanto em termos biológicos quanto sociais, nos níveis individual e coletivo (Bashford e Hooker, 2001; Wald, 2008; Fahs et al., 2018). Em outras palavras, o contágio põe em xeque as fronteiras que sustentam as ideias convencionais de corpo próprio ou corpo nacional.

Embora o uso do termo “contágio” tenha mudado ao longo da história, seus usos atuais não podem ser dissociados da chamada revolução microbiológica do final do século 19, quando “contágio” adquiriu conotações de invasão, de dissolução de fronteiras, e de replicação excessiva e descontrolada (Guerrero e Bouzaglo, 2009). As teorias microbianas das doenças não só colocaram a gestão do contágio multiespécies no centro das práticas e políticas imperialistas (algumas ainda hoje vigentes), mas também forneceram grande parte da linguagem que usamos hoje para falar sobre o corpo político, as interações sociais e os fenômenos culturais e tecnológicos. O inverso também é verdadeiro: a linguagem e as narrativas epidemiológicas são, elas próprias, textos culturais atravessados por teorias sociológicas, literatura, jornalismo e cinema (Wald, 2008; Bashford e Hooker, 2001; Nixon e Servitje, 2016).

Até o final do século 19, os discursos ocidentais sobre saúde consideravam os corpos como entidades porosas em constante interação com o ambiente – um ambiente que, nas palavras da historiadora Linda Nash, “mantinha um complexo agenciamento próprio” (Nash, 2006, p. 18). Os ambientes podiam ser tanto a causa quanto a cura de uma doença, e a saúde era comumente entendida como um estado de equilíbrio entre o corpo e o mundo circundante (Nash, 2006, p. 12). No contexto do projeto colonial europeu, o ambiente tropical foi amplamente construído como inóspito ao corpo branco e à “civilização” europeia (Stepan, 2002). Vistos como fontes de laxismo moral, letargia e sexualidade excessiva que poderiam levar à miscigenação promíscua, os ambientes tropicais eram vistos não só como uma ameaça à saúde dos corpos brancos dos colonos, mas à própria branquitude. Ainda que nem todos os corpos fossem considerados igualmente porosos ao ambiente – os corpos de mulheres brancas, assim como os de povos indígenas, eram vistos como relativamente mais permeáveis que os de homens brancos –, compreender a interação do ambiente com o corpo branco era fundamental para um projeto de “produzir crianças saudáveis e inequivocamente brancas” (Nash, 2006, p. 42).

Figura 4
Vivian Caccuri, *Mosquito Shrine*. 3ª Bienal de Kochi-Muziris, Kerala, Índia, 2018.

Figure 4
Vivian Caccuri, *Mosquito Shrine*. 3rd Kochi-Muziris Biennale, Kerala, India, 2018.

Until the late 19th century, Western discourses on health understood bodies as porous entities that were in constant interaction with the environment—an environment, in historian Linda Nash’s words, “that retained a complex agency of its own” (Nash 2006: 18). Environments could be the cause or the cure for a disease, and health was commonly referred to as a state of balance between the body and the surrounding world (Nash 2006: 12). In the context of the European colonial project, the tropical environment was largely constructed as inhospitable to the white body and European “civilization” (Stepan 2002). The source of moral laxity, lethargy, and an excessive sexuality that could lead to promiscuous miscegenation, tropical environments were viewed not only as a threat to the health of white settler bodies but as a threat to whiteness itself. Even if not all bodies were seen as equally porous to the environment—white women’s bodies, like those of Indigenous peoples, were understood as relatively more permeable than those of white men—understanding the environment’s interactions with the white body was key to a project of “produc[ing] able-bodied and unambiguously white children” (Nash 2006: 42).

The discovery that microorganisms caused diseases such as malaria and yellow fever, and, equally important, new theories concerning mosquito-vector transmission of disease, renewed hopes that “the tropics” could finally be conquered by white men. This hope was summarized in 1912 by US doctor Carl Lovelace, who worked as the medical chief of the Madeira-Mamoré Railway construction site in Porto Velho, Brazil:

Amazonas and Mato Grosso constitute an impressively rich El Dorado, waiting to be conquered. The ghosts of disease and death inherent to the tropical climates have disappeared because now we know that the maladies of equatorial regions are not due to heat or humidity but are instead caused by parasites presently mastered by human intelligence (Lovelace 1912: 331).⁴

While Lovelace is referring primarily to malaria *falciparum*, which is caused by the *Plasmodium falciparum* parasite and was the main cause of death in the Madeira-Mamoré region, he generalizes this framework to all the “maladies of equatorial regions.” What Ed Cohen (2011) refers to as the “parasite paradigm” that frames all contagious diseases, including those that are caused by other pathogens such as viruses or bacteria, is formulated here through an extractive logic: Humans are extracted from the broader domain of biosocial life, represented as a self-contained species. Complementarily, humans can extract elements from their environment, separating them into usable resources or disposable entities. As extraneous bodies, pathogens are isolated with the use of a microscope and the vectors that carry them, such as mosquitoes, are cast as “epidemic villains” (Meerwijk 2019) that should be exterminated. If “human intelligence,” with the help of the microscope, revealed what Brazilian writer Monteiro Lobato called in 1918 “a microsociey of invisible bellicose dwarfs transforming our

4 Translated by the author from the original text in Portuguese.

A descoberta de que microrganismos causavam doenças como a malária e a febre amarela e, igualmente importante, as novas teorias sobre a transmissão vetorial de doenças por mosquitos renovaram a esperança de que os “trópicos” pudessem finalmente ser conquistados e habitados por homens brancos. Essa esperança foi resumida em 1912 pelo médico estadunidense Carl Lovelace, que atuou como diretor médico do canteiro de obras da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, em Porto Velho, Brasil:

Amazonas e Matto Grosso constituem um Eldorado prodigiosamente rico, aguardando próxima conquista. O phantasma da enfermidade e da morte inerente aos climas tropicaes, desapareceu, pois agora sabemos que as molestias das regiões equatoriaes não são devidas ao calor ou humidade, e sim a parasitas ora dominados pela intelligencia humana (Lovelace, 1912, p. 331).

Embora Lovelace se refira principalmente à malária *falciparum*, causada pelo parasita *Plasmodium falciparum* e principal causa de morte na região da Madeira-Mamoré, ele generaliza esse quadro para todas as “molestias das regiões equatoriaes”. Aquilo que Ed Cohen (2011) chama de “paradigma do parasita”, que enquadra todas as doenças contagiosas, incluindo aquelas causadas por outros patógenos, como vírus ou bactérias, é aqui formulado dentro de uma lógica extrativista: os humanos são extraídos do domínio mais amplo da vida biossocial e representados como uma espécie autônoma e autossuficiente. De forma complementar, os humanos podem extrair elementos do ambiente, classificando-os como recursos aproveitáveis ou entidades descartáveis. Como corpos estranhos, os patógenos são isolados com o uso de um microscópio, e os vetores que os carregam, como os mosquitos, são tratados como “vilões epidêmicos” (Meerwijk, 2019) a serem exterminados. Se a “inteligência humana”, com a ajuda do microscópio, revelou aquilo que o escritor brasileiro Monteiro Lobato chamou, em 1918, de uma “microsociedade de invisíveis anõezinhos belicosos [que] faz do nosso corpo um eterno campo de batalha” (Lobato, 2010, p. 25), o ideal higienista do início do século 20 foi concebido como o empreendimento bélico de desentrelaçar nossos corpos de outras espécies capazes de nos penetrar ou habitar, como insetos e parasitas. Como argumentam historiadores da ciência, as teorias da transmissão vetorial deram origem à ideia de que as doenças poderiam ser erradicadas por meio da erradicação das espécies (Stepan, 2011; Löwy, 2006; Benchimol, 1999).

A “guerra” contra a febre amarela e a malária tornou-se instrumental para justificar intervenções imperialistas militarizadas na região. Se, por um lado, os mosquitos encarnavam a contagiosidade por tornarem praticamente inúteis todas as tentativas de isolar os corpos humanos contaminados, por outro, apareciam como o “elo fraco” (Löwy 2006, p. 14) que poderia ser eliminado do ciclo de transmissão. Ao examinar a história do controle da febre amarela no Brasil, Löwy explica que a erradicação do mosquito parecia uma solução mais atraente em termos econômicos e potencialmente mais duradoura que colocar pessoas e mercadorias em quarentena.



FARRA DO LATIFUNDIO AO SOM DO TRIAN G VLD



A MAGYA DO BOY

NELORE



bodies in an ongoing battlefield” (Lobato 2010: 25), the early 20th-century hygienic ideal was conceived as the warlike enterprise of disentangling our bodies from other species that can penetrate or inhabit us, such as insects and parasites. As historians of science have argued, theories of vectorial transmission gave rise to the idea that diseases could be eradicated through the eradication of species (Stepan 2011; Löwy 2006; Benchimol 1999).

The “war” on yellow fever and malaria became instrumental for justifying militarized imperialist interventions in the region. The mosquitoes that embodied contagiousness by rendering futile virtually all attempts to isolate contaminated human bodies, while insidious, also appeared, in Löwy’s words, as the “weak link” (2006: 14) that could be eliminated from the cycle of transmission. Focusing on the history of yellow fever control in Brazil, Löwy explains that eradicating the mosquito seemed a more economically attractive and hopefully permanent solution than quarantining people and goods. Eradication became the goal of highly successful early 20th-century anti-yellow fever campaigns, often conducted like military operations in US-occupied Cuba or the Panama Canal Zone, as well as in cities like Rio de Janeiro (Chalhoub 2017; Stepan 2011; Löwy 2006, Espinosa 2009). The war on mosquitoes was also the focus of Rockefeller Foundation’s continent-wide yellow fever programs in the following decades (Lopes and Silva 2019; Lopes and Reis-Castro 2019). After World War II, enthusiasm grew around the apparent effectiveness of DDT and the eradication-focused approach to disease control (Stepan 2011; Löwy 2017; Benchimol 2001; Cueto et al. 2019).

As exemplified in Caccuri’s rereading of images of racialized and sexualized mosquitoes, this focus on vectors and microbes did not imply, however, a moving away from racialized fears of contagion. Rather, microscopic bodies themselves became, in Neel Ahuja’s words, “the very matter of racial differentiation” (Ahuja 2016: 5), as certain populations were associated with a dangerous proximity to the nonhuman and an irrational resistance to modernizing sanitary measures (Anderson 2006; Sá Carvalho 2023). This relocation of racialization to the inside of the body is particularly clear in Monteiro Lobato’s work. In 1918, the writer, who had previously described the Brazilian “caboclos” as indolent and unproductive—as parasites of the land—celebrated the sanitarians and their microscopes for revealing that the caboclos were themselves, in fact, occupied by parasites. Lobato does not revise his negative characterization of the caboclos. Instead, he merely relocates its cause, now arguing that disease, rather than innate racial character, was responsible for their supposed indolence and the country’s backwardness. Lobato’s emphasis on contamination by parasites not only implies, as Lima and Hochman argued, a new temporality of assimilation through the possibility of reforming the sertão dweller through sanitary interventions, but it also constructs the subject of such hygienist interventions as undisciplined, ignorant, and dangerously intimate with the nonhuman. Racialization is, therefore, merely displaced. The most crucial element to Lobato seems to be the unwillingness, or incapacity, of the caboclos to see contamination as a “vital problem,” as

Farra do Latifúndio, 2022.
pág. 82 e 83

Farra do Latifúndio, 2022.
p. 82 and 83

O controle de mosquitos tornou-se o eixo central de campanhas de combate à febre amarela altamente bem-sucedidas no início do século 20. Muitas vezes conduzidas como operações militares, essas campanhas ocorreram em Cuba e na Zona do Canal do Panamá, sob ocupação estadunidense, bem como em cidades como o Rio de Janeiro (Chalhoub, 2017; Stepan, 2011; Löwy, 2006; Espinosa, 2009). A guerra contra os mosquitos também foi o foco de programas continentais de combate à febre amarela conduzidos pela Fundação Rockefeller nas décadas seguintes (Lopes e Silva, 2019; Lopes e Reis-Castro, 2019). Após a Segunda Guerra Mundial, cresceu o entusiasmo em torno da aparente eficácia do DDT e a aposta no erradicaçãoismo para o controle de doenças (Stepan, 2011; Löwy, 2017; Benchimol, 2001; Cueto et al., 2019).

Como exemplifica a releitura que Caccuri faz de imagens de mosquitos racializados e sexualizados, esse foco em vetores e microrganismos não implicou, contudo, o abandono das associações entre corpos racializados e o perigo do contágio. Pelo contrário, os próprios seres microscópicos passaram a ser, nas palavras de Neel Ahuja, “matéria da diferenciação racial” (Ahuja, 2016, p. 5), na medida em que certas populações foram associadas a uma proximidade perigosa com o não humano e a uma resistência irracional às medidas modernizadoras dos sanitaristas (Anderson, 2006; Sá Carvalho, 2023). Essa realocação da racialização para o interior do corpo é particularmente evidente na obra de Monteiro Lobato. Em 1918, o escritor, que anteriormente descrevera os “caboclos” brasileiros como indolentes e improdutivos – como parasitas da terra –, celebrava os sanitaristas e seus microscópios por revelarem que os próprios caboclos eram, de fato, habitados por parasitas. Lobato não muda sua caracterização negativa dos “caboclos”, apenas a causa dela, passando a defender que é a doença – e não o caráter racial inato – a responsável pela suposta indolência dos homens e mulheres do campo e, consequentemente, pelo atraso do país. A ênfase de Lobato na contaminação por parasitas não só implica – como argumentam Lima e Hochman – uma nova temporalidade de assimilação por meio da possibilidade de reformar o sertanejo ao submetê-lo a intervenções sanitárias, mas também constrói o sujeito dessas intervenções higienistas como indisciplinado, ignorante e perigosamente íntimo do não humano. O elemento mais crucial para Lobato parece ser a falta de vontade, ou incapacidade, dos caboclos de enxergarem a contaminação como um “problema vital”, já que, nas palavras do escritor, “abrigam carinhosamente no seio a fauna infernal” (Lobato, 2010, p. 30).

Na análise de Priscilla Wald sobre as “narrativas de surtos epidêmicos”, a autora sugere que os relatos epidemiológicos recentes operam de maneira similar ao identificar a origem das epidemias nos espaços onde seres humanos vivem em estreita proximidade com animais e traçar suas rotas até aeroportos e cidades da aldeia global moderna, “proclamando o perigo de colocar o passado em proximidade (geográfica) com o presente” (Wald, 2008, p. 7). Essa fórmula reaparece, por exemplo, nas tentativas recentes de localizar a origem da covid-19 nos chamados mercados úmidos de

they, in Lobato's words, "affectionately shelter in their midst the infernal fauna" (Lobato 2010: 30).

In Wald's analysis of "outbreak narratives," she suggests that recent epidemiological narratives continue to plot the routes of disease from spaces where human beings live in close proximity to animals to the airports and cities of the modern global village, "proclaiming the danger of putting the past in (geographical) proximity to the present" (Wald 2008: 7). This formula reappears, for example, in the recent attempts to locate the origin of COVID-19 in the Wuhan wet markets. Such temporal rendering of the trajectories of contagion would, according to Wald, allow outbreak narratives to propose modernization as a promised solution, thus effacing the ways in which processes of modernization are themselves related to disease outbreaks as well as to the unequal distribution of disease among the global population.

Going back to Dr Lovelace's extractive dreams, we can appreciate how the discovery of germs and vectors of contagion is presented as an opportunity to disentangle humans from nature and transform the environment through infrastructure work and resource extraction. What is absent from such view is the ways in which colonization, deforestation, infrastructure construction, labor exploitation, and global inequality affect disease ecologies and the outbreak of epidemics. *Aedes aegypti* (the vector of urban yellow fever, dengue, chikungunya, and Zika) and *Plasmodium falciparum* (the parasite that causes a deadly form of malaria) are not indigenous to the Americas: they were brought to the continent by the European invasion, through the routes of the slave trade, and thrived in unstable environments affected by deforestation, soil erosion, and the installation of plantation agroecosystems (McNeill 2010).

The landscapes embroidered on Caccuri's Mosquito Shrine reinscribe these intimate relationships between mosquitoes and environments transformed by extractive capitalism and war. Inspired by historians such as J. R. McNeill, who argued that *Anopheles* and *Aedes* mosquito ecologies not only benefited from colonial exploitation and plantation systems but also helped define the outcome of the wars of independence in the Great Caribbean, Caccuri's work explores the entangled political and ecological histories of Latin America. In the embroidered nettings, mosquito figures are not just accidental, passive benefactors of the environmental transformations caused by human activity. They are also agents in the geopolitical battles and historical events that have shaped the region (Figure 5).

Wuhan. Essa construção espaçotemporal das trajetórias do contágio permite, segundo Wald, que essas narrativas apresentem a modernização como uma solução prometida, obscurecendo, assim, as maneiras pelas quais os próprios processos de modernização estão relacionados aos surtos de doenças, bem como à distribuição desigual delas entre a população global.

Voltando aos sonhos extrativistas do Dr. Lovelace, podemos perceber como a descoberta dos germes e dos vetores de contágio é apresentada como uma oportunidade de finalmente desvincular corpos humanos e não humanos, tornando possível a transformação do ambiente por meio de obras de infraestrutura e da extração de recursos. O que essa perspectiva deixa de considerar são as formas pelas quais processos de colonização, o desmatamento, a construção de infraestruturas, a exploração do trabalho e a desigualdade global afetam as ecologias das doenças e o surgimento de epidemias. O *Aedes aegypti* (vetor da febre amarela urbana, dengue, chikungunya e Zika) e o *Plasmodium falciparum* (parasita que causa uma forma letal de malária) não são originários das Américas: foram trazidos ao continente pela invasão europeia e pelas rotas do tráfico de escravizados e prosperaram em ambientes instáveis, marcados pelo desmatamento, pela erosão do solo e pela implantação de monoculturas extrativistas (McNeill, 2010).

As paisagens bordadas em *Mosquito Shrine* reinscrevem essas relações íntimas entre mosquitos e ambientes transformados pelo capitalismo extrativista e pela guerra. Inspirada em historiadores como J. R. McNeill, que argumenta que as ecologias dos mosquitos *Anopheles* e *Aedes* não só se beneficiaram da exploração colonial e dos sistemas de *plantation*, mas também ajudaram a definir o desfecho das guerras de independência no Grande Caribe, a obra de Caccuri explora o entrelaçamento entre as histórias políticas e ecológicas da América Latina. Nos mosquiteiros bordados, os mosquitos não são apenas os beneficiários acidentais e passivos das transformações ambientais provocadas pelos humanos: são também agentes nas disputas geopolíticas e nos eventos históricos que moldaram a região (Figura 5).

Gênero, intimidade e cuidado

Se a febre amarela e a malária estão no cerne do desenvolvimento da medicina tropical na América Latina do século 20, recentemente o Zika, outra doença transmitida por mosquitos, recolocou a região no centro das atenções da saúde pública global. Em 2015, um ano antes de Caccuri iniciar suas pesquisas sobre mosquitos, profissionais de saúde e pesquisadores brasileiros em uma das regiões mais pobres do país anunciaram descobertas que ganharam manchetes em todo o mundo: uma nova epidemia de Zika, vírus identificado pela primeira vez na década de 1950, estava associada ao aumento de nascimentos de bebês com microcefalia (Diniz, 2021). O vetor do Zika, o *Aedes aegypti*, é um velho conhecido dos habitantes das cidades brasileiras,

Gendered Intimacies and Care

If yellow fever and malaria lie at the heart of the development of tropical medicine in 20th-century Latin America, Zika, another mosquito-borne disease, has recently put the region back into the global public health spotlight. In 2015, the year before Caccuri started her research on mosquitoes, Brazilian health professionals and researchers in one of the poorest regions of the country announced findings that made headlines around the world: A new epidemic of Zika, a virus first identified in the 1950s, was linked to an increase in births of infants with microcephaly (Diniz 2021). Zika's vector, the mosquito *Aedes aegypti*, is an old acquaintance of urban dwellers in Brazil, responsible not only for the transmission of urban yellow fever in the 19th and early 20th century, but also for the cyclical epidemic of dengue over the past forty years. The Zika prevention campaign was based on already established guidelines targeting *Aedes aegypti* (Corrêa Matta et al. 2019; Lopes and Reis-Castro 2019), such as the identification of breeding sites in residences and the recommendation to use insect repellents, now with focus on women, who were also advised to postpone pregnancy during the outbreak. Even though studies published as early as 2015 recognized that Zika could be transmitted in other ways, including sexual intercourse, the campaign focused on the elimination of mosquitoes from domestic environments and on women's responsibility for avoiding both contact with mosquitoes and pregnancy (Reis-Castro and Nogueira 2020). In this context, scholars and activists emphasized that the public health crisis was gendered, inextricably linked to issues such as the access to sexual and reproductive health, gender-based violence, and the racialized burden of caregiving responsibilities (Diniz 2021; Johnson 2017; Nading and Lowe 2018; Day 2018; Oikkonen 2017; and Amarillo 2017), and criticized public health campaigns for reproducing long-established language depicting mosquitoes as "epidemic villains" (Corrêa Matta et al. 2019; Lopes and Reis-Castro 2019).

When the Zika epidemic broke out, two new biopolitical technologies being tested in Brazil promised to change the history of human-mosquito relations. The first involved releasing mosquitoes infected with Wolbachia, an intracellular bacterium that hinders viral infection. In the second, great quantities of genetically modified (GM) male *Aedes aegypti* carrying a transgene that could prevent mosquito offspring from reaching adulthood were released into the environment. As anthropologists and STS scholars have noted, both strategies involve a reframing of human-mosquito relations and affect, seeking to convince the public that the GM mosquitoes being released are allies, instead of enemies of humans (Reis-Castro 2021, 2025; Segata 2019; Beisel and Boëte 2013; O'Connor 2019).

In order to promote collaboration among the local population, Oxitec, the company responsible for the engineering of the GM mosquito, which they branded in Portuguese *Aedes do bem* (the good *Aedes*), produced videos teaching people how to care for their new

Figure 5
Vivian Caccuri, detail of
Mosquito Shrine II, 2020.

Figura 5
Vivian Caccuri, detalhe de
Mosquito Shrine II, 2020.



não só pela sua associação histórica com a febre amarela urbana, mas principalmente pelas epidemias cíclicas de dengue que têm assolado o país nas últimas quatro décadas. A campanha de prevenção ao Zika baseou-se em diretrizes já estabelecidas para o controle do *Aedes aegypti* (Corrêa Matta et al., 2019; Lopes e Reis-Castro, 2019), também conhecido como o “mosquito da dengue”, como a identificação de criadouros em residências e a recomendação do uso de repelentes, agora com foco nas mulheres, que também foram aconselhadas a adiar a gravidez durante o surto da síndrome congênita do Zika. Embora estudos publicados já em 2015 reconhecessem que o Zika poderia ser transmitido por outras vias, incluindo relações sexuais, a campanha de saúde pública concentrou-se na eliminação de mosquitos em ambientes domésticos e na responsabilização das mulheres por evitar tanto o contato com os mosquitos quanto a gravidez (Reis-Castro e Nogueira, 2020). Nesse contexto, pesquisadores e ativistas destacaram que a crise de saúde pública era marcada por questões de gênero, isto é, estava indissociavelmente ligada a questões como acesso à saúde sexual e reprodutiva, à violência de gênero e ao ônus racializado das responsabilidades de cuidado (Diniz, 2021; Johnson, 2017; Nading e Lowe, 2018; Day, 2018; Oikkonen, 2017; Amarillo, 2017). Eles também criticaram as campanhas de saúde pública por reproduzirem uma linguagem recorrente que retrata os mosquitos como “vilões epidêmicos” (Corrêa Matta et al., 2019; Lopes e Reis-Castro, 2019).

companions. In one of these videos, a soft-spoken woman identified as a “managing director” of Oxitec Brasil sits in an intimate setting and talks straight to the viewers while holding a well-designed box containing *Aedes do bem*.⁵ The so-called Caixa do bem, which bears the inscription “Eles são seguros e não picam” [They are safe and don’t sting], resembles the packaging of an environmentally friendly hygienic product for the household. The managing director explains that the GM mosquitoes can find the most hidden breeding spots, which are beyond human reach, thereby weaponizing the (now tamed) insects’ own capabilities for human benefit.

Focusing on a key aspect of the program, that of human interference on mosquito reproductive life, another video produced by Oxitec, this one in English, brings up gendered anxieties related to contagion that the hygienic approach to the Caixa do bem tries to avoid. Harkening back to *Anopheles Annie* from Warner Brothers, an evil, self-centered female mosquito wearing high heels and pink makeup talks about how she will do anything to reproduce, no matter if she is transmitting deadly diseases, while a smaller, emasculated male specimen is presented as irrelevant and deprived of will. The female mosquito here is the agent of a double emasculation—of both the male mosquito and of humans, whom she penetrates to fulfill her own purposes. *Aegyptia* then goes on to make fun of previous human attempts to get rid of mosquitoes until a voiceover describes Oxitec’s new GM mosquitoes. The female mosquito ridicules the new project, affirming that she will never be fooled into mating with transgenic mosquitoes. As she flies off the scene, the (until then) insignificant male *Haedes* winks at the camera, establishing his complicity with the human species; together, they will finally be able to contain the insatiable and contagious female.

Bringing up questions of care and reproduction, discourses surrounding the 2015 Zika outbreak and those transgenic mosquitoes take us back to Caccuri’s Mosquito Shrine. Caccuri’s mosquito nets not only display, through the mosquito-as-prostitute figures, a residual fear of women and nonhuman animal sexuality, but also recreate a human-mosquito intimacy that sheds light on the gendered world-making activities in the precarious environments where mosquito-borne epidemics tend to be cyclical. Even though Caccuri herself does not make any gender-specific claims regarding the embroidery, the hand-stitched mosquito nets remind us of the work of caring for a potentially contagious household.

This gendered house care labor has been the focus of anti-mosquito campaigns even before Zika. Although *Aedes aegypti* ecologies are intimately related to larger questions of city infrastructure and public services—such as garbage collection, water supply, and drainage—public health campaigns have for decades put the onus of disease control onto households, and particularly on women, to identify and eliminate mosquito breeding sites. This gendered work has been studied in ethnographic monographs such as Alex M. Nading’s work on

⁵ Available at <https://www.youtube.com/watch?v=Tm-2DJAgMTU>. Accessed May 25, 2026.

Quando a epidemia de Zika eclodiu, duas novas tecnologias biopolíticas em fase de teste no Brasil prometiam mudar a história das relações entre humanos e mosquitos. A primeira consistia na liberação de mosquitos infectados com *Wolbachia*, uma bactéria intracelular que dificulta a infecção viral. A segunda consistia na liberação em larga escala de machos de *Aedes aegypti* geneticamente modificados, portadores de um transgene que impede que a prole chegue à idade adulta. Como observaram antropólogos e pesquisadores dos estudos de ciência e tecnologia (STS), ambas as estratégias reformulam as relações e os afetos entre humanos e mosquitos, buscando convencer o público de que os mosquitos modificados são aliados, e não inimigos dos humanos (Reis-Castro, 2021, 2025; Segata, 2019; Beisel e Boëte, 2013; O’Connor, 2019).

Para promover a colaboração da população local, a Oxitec, empresa responsável pela engenharia do mosquito geneticamente modificado – alcunhado de “*Aedes do bem*” – produziu vídeos ensinando as pessoas a cuidarem de seus novos parceiros no combate à dengue. Em um desses vídeos, uma mulher de voz mansa, identificada como diretora-geral da Oxitec Brasil, senta-se em um ambiente acolhedor e fala diretamente aos espectadores enquanto segura uma caixa de design atraente contendo os *Aedes do bem*.⁴ A chamada “Caixa do bem”, que traz a inscrição “Eles são seguros e não picam”, remete à embalagem de um produto de higiene doméstica ecologicamente responsável. A diretora explica que os mosquitos modificados conseguem alcançar os criadouros mais escondidos, fora do alcance humano, instrumentalizando as próprias capacidades dos insetos (ora domados) em benefício humano.

Com foco em um aspecto central do programa – a interferência humana na vida reprodutiva dos mosquitos – outro vídeo produzido pela Oxitec, desta vez em inglês, mobiliza ansiedades de gênero relacionadas ao contágio, que a abordagem higienista da Caixa do bem procura contornar. Remetendo à *Anopheles Annie*, personagem da Warner Bros., o vídeo apresenta uma mosquita malévola e egoísta, de salto alto e maquiagem rosa, falando sobre como fará qualquer coisa para se reproduzir, independentemente de estar transmitindo doenças fatais, enquanto um pequeno espécime macho é apresentado como emasculado, irrelevante e desprovido de vontade própria. A fêmea aqui é agente de uma dupla emasculação – do mosquito macho e dos humanos, que ela penetra para satisfazer seus propósitos. *Aegyptia* ridiculariza as tentativas anteriores dos humanos de eliminar mosquitos até que uma voz em off anuncia os novos mosquitos geneticamente modificados da Oxitec. A mosquita então zomba do projeto, afirmando que jamais se deixará enganar a ponto de cruzar com mosquitos transgênicos. Ao sair de cena, o macho *Haedes*, até então insignificante, pisca para a câmera, estabelecendo sua cumplicidade com a espécie humana; juntos, eles finalmente conseguirão conter a fêmea insaciável e contagiosa.

⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Tm-2DJAgMTU>. Acesso em 25 de maio de 2026.

Ciudad Sandino, Nicaragua, in which Nading suggests that this work involves an “ecological aesthetic,” a pleasurable engagement with mosquito-human lifeworlds. The gendered housemaking observed by Nading reveals patterns of more-than-human connections instead of purely hygienic separation.

Caccuri's careful work of studying mosquito ecologies, histories, and patterns, synthezizing mosquito sounds, drawing mosquitoes, embroidering mosquito nets, and filming mosquitoes demands a mode of attention and sensorial engagement that resists isolating the species from multispecies assemblages and contaminations. By engaging, modifying, amplifying, and imagining the sounds, images, and textures of entangled human-mosquito worlds, the artist situates them within larger and more complex ecologies and sensorial environments. This approach has been consistently connected, moreover, to her investigation of urban sounds, infrastructures, and materials. Mosquito nettings became her preferred working material after she encountered construction mesh during her Caminhadas silenciosas [Silent Walks] (2012–2016) through the city (de Souza 2025, 29) and began experimenting with weaving—first on the mesh, then on mosquito netting itself. The exhibition of works on mosquito nettings alongside installations of visible cable threads connected to stacked speakers—displayed in several exhibitions, from Mosquito Shrine (2018) to Blue Skin (2026)—evokes the inequalities of urban infrastructures—in this case, energy infrastructures—as well as the musical and visual cultures associated with Brazilian favelas.

The urban environment is particularly relevant in the case of Aedes aegypti. Having evolved from a wild African ancestor that adapted to human settlements after deforestation destroyed its natural habitat, Aedes aegypti developed behaviors intimately tied to human-made environments—among them, the capacity to breed in artificial containers that accumulate water, rather than in puddles or swamps. It is precisely for this reason that the mosquito thrives in densely populated cities, especially in areas where access to running water is inconsistent—leading residents to store water in open vessels—and where public services such as garbage collection remain precarious (Packard 2025: 6). In Rio de Janeiro, unequal urbanization and inadequate sanitation, combined with a hot and humid climate, make the city a persistently favorable habitat for the mosquito.

While Aedes aegypti is a permanent inhabitant of Brazilian cities, decades of mosquito control strategies have equally shaped how urban dwellers experience urban space. In the work entitled Água parada [Still Water] (2018)—a reference to the well-known fact that female Aedes aegypti tend to lay their eggs in standing water—Caccuri creates a sensorial environment through the very technologies of human-mosquito “disentanglement” (Kelly and Lezaun 2014) that form part of the embodied memory of those who grew up in dengue-endemic cities: the fumacê (mosquito fogging) chief among them. In the foggy exhibition room, concrete speakers emit mosquito sounds synthesized with beats of footwork, brega, tamborão, and

Ao evocar questões de cuidado e reprodução, os discursos sobre o surto de Zika de 2015 e os mosquitos transgênicos da Oxitec nos remetem a *Mosquito Shrine*, de Caccuri. Os mosquiteiros da artista não só expõem, por meio das figuras das mosquitas-prostitutas, um medo residual da sexualidade das mulheres e dos animais não humanos, mas também recriam uma intimidade entre humanos e mosquitos que evidencia práticas generificadas de construção de mundo nos ambientes precários onde as epidemias transmitidas por mosquitos tendem a ser cíclicas. Embora Caccuri não faça afirmações de gênero específicas em relação ao bordado, os mosquiteiros costurados à mão aludem ao trabalho de cuidar de um lar potencialmente contagioso.

Esse trabalho de cuidado com a casa, marcado por gênero, já era foco de campanhas de combate aos mosquitos antes mesmo do Zika. Embora as ecologias do *Aedes aegypti* estejam estreitamente relacionadas a questões mais amplas de infraestrutura urbana e serviços públicos – como coleta de lixo, abastecimento de água e drenagem –, as campanhas de saúde pública têm, há décadas, atribuído às famílias, e especialmente às mulheres, o ônus do controle da doença mediante a identificação e a eliminação dos criadouros do mosquito. Esse trabalho generificado foi analisado em monografias etnográficas, como o estudo de Alex M. Nading sobre Ciudad Sandino, na Nicarágua, no qual o autor sugere que esse tipo de trabalho envolve uma “estética ecológica”, um engajamento prazeroso com os mundos de vida humano-mosquito. Ao focar no cuidado com a casa, com os vasos de plantas, o lixo e outros objetos que acumulam água, podendo-se tornar criadouros de *Aedes aegypti*, o fazer doméstico generificado observado por Nading revela padrões de conexão “mais que humanas”, em vez de uma separação puramente higienista.

O meticuloso trabalho de Caccuri de estudar as ecologias, histórias e padrões dos mosquitos, sintetizar seus sons, desenhá-los, filmá-los e bordar mosquiteiros exige um modo de atenção e engajamento sensorial que não separa o mosquito das interações e contaminações com outras espécies. Ao engajar, modificar, amplificar e imaginar os sons, imagens e texturas dos mundos entrelaçados de humanos e mosquitos, a artista os situa em ecologias e ambientes sensoriais mais amplos e complexos. Essa abordagem também se conecta à sua investigação sobre sons, infraestruturas e materiais urbanos. Os mosquiteiros tornaram-se o material de trabalho preferido de Caccuri após se deparar com telas de construção durante suas *Caminhadas silenciosas* (2012–2016) pela cidade (Souza, 2025, p. 29) e começar a experimentar com a tecelagem – primeiro nas telas de construção e depois nos próprios mosquiteiros. A exibição de obras em mosquiteiros ao lado de instalações de cabos visíveis conectados a caixas de som empilhadas – que encontramos desde *Mosquito Shrine* (2018) até a recente exibição de *Gatonet (Nuvem)* na exposição *Pele azul* (2026) – evoca as desigualdades das infraestruturas urbanas – neste caso, energéticas – bem como as culturas musicais e visuais associadas às favelas brasileiras.

funk, suggesting the inseparability of the biophysical, cultural, and technological elements that shape our environments.

Such a view of what it means to live with dangerous species in precarious urban environments contrasts with the visions of biotechnological solutions offered by Oxitec. By explaining that it has engineered under laboratory conditions modified male mosquitoes that will be attractive to female mosquitoes, Oxitec's video reminds us that in the age of Zika, the entangled sexual lives and reproductive health of humans and mosquitoes renew old stereotypes and anxieties. While presenting a friendly Aedes with which we are invited to establish a new kind of relationship, Oxitec offers the promise that human control over the sexual lives of Aedes aegypti will ultimately sterilize the entire species, invoking older hopes of mosquito eradication (Reis-Castro 2021). The "Aedes do bem" thus evokes the desire to sterilize a species in the name of reproducing healthy human bodies—pointing to a longer history of human alienation from the precarious environments they helped create, rather than contributing to a questioning of the sanitary and environmental conditions that have made Aedes aegypti-related epidemics increasingly frequent.



Água parada
Solar dos Abacaxis, 2018.
Fotografia de Renato Mangolin.

Still Water
Solar dos Abacaxis, 2018.
Photo by Renato Mangolin.

O ambiente urbano é particularmente relevante no caso do *Aedes aegypti*. Tendo evoluído a partir de um ancestral selvagem africano que se adaptou a assentamentos humanos após o desmatamento destruir seu hábitat natural, o *Aedes aegypti* desenvolveu comportamentos estreitamente ligados a ambientes construídos pelo ser humano, entre eles, a capacidade de se reproduzir em recipientes artificiais que acumulam água, em vez de poças ou pântanos. É precisamente por isso que o mosquito prospera em cidades densamente povoadas, especialmente em áreas onde o acesso à água encanada é irregular – levando os moradores a armazenar água em recipientes abertos – e onde os serviços públicos, como a coleta de lixo, permanecem precários (Packard, 2025, p. 6). No Rio de Janeiro, a urbanização desigual e o saneamento inadequado, combinados a um clima quente e úmido, fazem da cidade um hábitat consistentemente favorável aos mosquitos.

Se, por um lado, o *Aedes aegypti* é um habitante permanente das cidades brasileiras, por outro, décadas de estratégias de controle de mosquitos também moldaram a forma como os moradores vivenciam o espaço urbano. Na obra intitulada *Água parada* (2018) – referência ao fato bem conhecido de que as fêmeas de *Aedes aegypti* tendem a depositar seus ovos em água relativamente parada – Caccuri cria um ambiente sensorial utilizando as próprias tecnologias de “desentrelaçamento” humano-mosquito (Kelly e Lezaun, 2014) que fazem parte da memória corporificada de quem cresceu em cidades endêmicas de dengue, sendo o fumacê o exemplo mais emblemático. Em uma sala de exibição repleta de fumaça, alto-falantes de concreto emitem sons de mosquitos sintetizados com batidas de *footwork*, brega, tamborzão e funk, sugerindo a inseparabilidade dos elementos biofísicos, culturais e tecnológicos que configuram nossos ambientes.

Essa forma de compreender o que significa viver com espécies perigosas em ambientes urbanos precários contrasta com as soluções biotecnológicas oferecidas pela Oxitec. Ao explicar o desenvolvimento de mosquitos machos modificados em laboratório para atrair as fêmeas, o vídeo da empresa nos lembra que, na era do Zika, o entrelaçamento das vidas sexuais e da saúde reprodutiva de humanos e mosquitos renova antigos estereótipos e ansiedades. Apesar de apresentar um *Aedes* amigável, com o qual somos convidados a estabelecer um novo tipo de relação, a Oxitec oferece a promessa de que o controle humano sobre a vida sexual do *Aedes aegypti* acabará por esterilizar toda a espécie, evocando antigas esperanças de erradicação dos mosquitos (Reis-Castro, 2021). O “*Aedes do bem*” evoca o desejo de esterilização de uma espécie em nome da promessa de reprodução de corpos humanos saudáveis. Portanto, remete a uma história mais longa de alienação da espécie humana do ambiente precarizado que ela mesma ajudou a construir, em vez de contribuir para o questionamento das condições sanitárias e ambientais que têm tornado as epidemias relacionadas ao *Aedes aegypti* cada vez mais frequentes.

Embora tanto as campanhas tradicionais de combate aos mosquitos quanto os vídeos promocionais da Oxitec se concentrem na

While both traditional anti-mosquito campaigns and Oxitec's promotional videos focus on severing mosquitoes' reproductive capabilities and on the disentangling of humans and mosquitoes, in all likelihood, we will need to learn to live with disease-carrying mosquitoes, especially in the context of climate change. The feminist perspective on the politics of contagion that I find in Caccuri's work pivots toward forms of life in, and care for, risky and contagious multispecies environments. Such a perspective does not romanticize multispecies coexistence, nor does it simply oppose hygienic processes and logics; rather, it recognizes the entanglements between contagion and the larger histories of empire, capitalist extraction, and the exploitation of labor and value from racialized, gendered, and nonhuman subjects.

Works Cited

Ahuja, Neel. 2016. Bioinsecurities: Disease Interventions, Empire, and the Government of Species. Durham, NC: Duke University Press.

Alaimo, Stacy. 2010. Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self. Bloomington: Indiana University Press.

Alaimo, Stacy, and Susan J. Hekman, eds. 2008. Material Feminisms. Bloomington: Indiana University Press.

Amarillo, Claudia Rivera. 2017. "Aegypti: Ideología de Género, Feminismo y Extinción." *Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)* 27: 199–219.

Anderson, Warwick. 2006. Colonial Pathologies: American Tropical Medicine, Race, and Hygiene in the Philippines. Durham, NC: Duke University Press.

Bashford, Alison, and Claire Hooker, eds. 2001. Contagion: Historical and Cultural Studies. London: Routledge.

Beisel, Uli, and Christophe Boëte. 2013. "The Flying Public Health Tool: Genetically Modified Mosquitoes and Malaria Control." *Science as Culture* 22 (1): 38–60.

Beisel, Uli, and Carsten Wergin. 2021. "Understanding Multispecies Mobilities: From Mosquito Eradication to Coexistence." *Mosquitopia*, edited by Marcus Hall and Dan Tamir, 16–31. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003056034-3>.

Benchimol, Jaime. 1999. Dos micróbios aos mosquitos: febre amarela e revolução pasteuriana no Brasil. Rio de Janeiro: Fiocruz/Editora da UFRJ.

_____. 2001. Febre amarela, a doença e a vacina: uma história inacabada. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Biomanguinhos.

Botelho, André, and Nísia Trindade Lima. 2019. "Malarial Philosophy: The Modernista Amazonia of Mário de Andrade." In *Intimate Frontiers: A Literary Geography of the Amazon*, edited by Felipe Martínez-Pinzón and Javier Uriarte, 150–176. Liverpool: Liverpool University Press.

Chalhoub, Sidney. 2017. Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras.

supressão das capacidades reprodutivas dos mosquitos e no desentrelaçamento de humanos e mosquitos, é cada vez mais evidente que teremos que aprender a conviver com mosquitos transmissores de doenças, especialmente em face das mudanças climáticas. A perspectiva feminista sobre o contágio que encontro no trabalho de Vivian Caccuri desloca o foco da exterminação de um suposto inimigo para formas de vida e práticas de cuidado em ambientes multiespécies de risco e potencialmente contagiosos. Tal perspectiva não romantiza a coexistência multiespécie, tampouco simplesmente se opõe a processos e lógicas higienistas; ao contrário, reconhece os entrelaçamentos entre o contágio e as histórias mais amplas de expansão colonial, extração capitalista e exploração do trabalho e valor de sujeitos racializados e generificados, tanto humanos como não humanos.

Obras citadas

AHUJA, Neel. *Bioinsecurities: Disease Interventions, Empire, and the Government of Species*. Durham, NC: Duke University Press, 2016.

ALAIMO, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

ALAIMO, Stacy; HEKMAN, Susan J. (org.). *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

AMARILLO, Claudia Rivera. "Aegypti: ideologia de gênero, feminismo y extinción." *Sexualidad, Salud y Sociedad* (Rio de Janeiro), n. 27, pp. 199–219, 2017.

ANDERSON, Warwick. *Colonial Pathologies: American Tropical Medicine, Race, and Hygiene in the Philippines*. Durham, NC: Duke University Press, 2006.

BASHFORD, Alison; HOOKER, Claire (org.). *Contagion: Historical and Cultural Studies*. Londres: Routledge, 2001.

BEISEL, Uli; BOËTE, Christophe. "The Flying Public Health Tool: Genetically Modified Mosquitoes and Malaria Control." *Science as Culture*, vol. 22, n. 1, pp. 38–60, 2013.

BEISEL, Uli; WERGIN, Carsten. "Understanding Multispecies Mobilities: From Mosquito Eradication to Coexistence." In: HALL, Marcus; TAMIR, Dan (org.). *Mosquitopia*. Londres: Routledge, 2021, pp. 16–31. <https://doi.org/10.4324/9781003056034-3>.

BENCHIMOL, Jaime. *Dos micróbios aos mosquitos: febre amarela e revolução pasteuriana no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz/Editora da UFRJ, 1999.

_____. *Febre amarela, a doença e a vacina: uma história inacabada*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Biomanguinhos, 2001.

BOTELHO, André; LIMA, Nísia Trindade. "Malarial Philosophy: The Modernista Amazonia of Mário de Andrade." In: MARTÍNEZ-PINZÓN, Felipe; URIARTE, Javier (org.). *Intimate Frontiers: A Literary Geography of the Amazon*. Liverpool: Liverpool University Press, 2019, pp. 150–176.

Cohen, Ed. 2011. "The Paradoxical Politics of Viral Containment; or, How Scale Undoes Us One and All." *Social Text* 29 (1): 15–35.

Corrêa Matta, Gustavo, et al. 2019. "Zika Outbreak in Brazil: In Times of Political and Scientific Uncertainties Mosquitoes Can Be Stronger Than a Country." In *Framing Animals as Epidemic Villains*, edited by Christos Lynteris, 211–227. New York: Springer International Publishing.

Cueto, Marcos, Theodore M. Brown, and Elizabeth Fee. 2019. *The World Health Organization: A History of Global Health Histories*. Cambridge: Cambridge University Press.

Day, Ally. 2018. "Zika: Grappling with Prognostic Un/Certainty and Open Normativities." *Feminist Formations* 30 (1): 164–183.

Diniz, Debora. 2021. *Zika: From the Brazilian Backlands to Global Threat*, translated by Diane R Grosklaus Whitty. London: Zed Books.

Espinosa, Mariola. 2009. *Epidemic Invasions: Yellow Fever and the Limits of Cuban Independence, 1878–1930*. Chicago: University of Chicago Press.

Fahs, Breanne, et al., eds. 2018. *Transforming Contagion: Risky Contacts among Bodies, Disciplines, and Nations*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Fedunki, Marianne. 2003. "Malaria Films: Motion Pictures as a Public Health Tool." *American Journal of Public Health* 93 (7): 1046–1057.

Ginn, Franklin, et al. 2014. "Flourishing with Awkward Creatures: Togetherness, Vulnerability, Killing." *Environmental Humanities* 4 (1): 113–123.

Guerrero, Javier, and Nathalie Bouzaglo, eds. 2009. *Excesos del cuerpo: Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Haraway, Donna Jeanne. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Johnson, Candace. 2017. "Pregnant Woman versus Mosquito: A Feminist Epidemiology of Zika Virus." *Journal of International Political Theory* 13 (2): 233–250.

Kelly, Ann H., and Javier Lezaun. 2014. "Urban Mosquitoes, Situational Publics, and the Pursuit of Interspecies Separation in Dar Es Salaam." *American Ethnologist* 41 (2): 368–383.

Latimer, Joanna. 2013. "Being Alongside: Rethinking Relations amongst Different Kinds." *Theory, Culture & Society* 30 (7–8): 77–104.

Lima, Nisia Trindade, and Gilberto Hochman. 1996. "Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo movimento sanitário da primeira república." In *Raça, ciência e sociedade*, edited by Marcos Chor Maio and Ricardo Ventura Santos, 23–40. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.

Lobato, Monteiro. 2010. *Problema vital, Jeca Tatu e outros textos*. São Paulo: Biblioteca Azul.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

COHEN, Ed. "The Paradoxical Politics of Viral Containment; or, How Scale Undoes Us One and All." *Social Text*, vol. 29, n. 1, pp. 15–35, 2011.

CORRÊA MATTÁ, Gustavo, et al. "Zika Outbreak in Brazil: In Times of Political and Scientific Uncertainties Mosquitoes Can Be Stronger Than a Country." In: LYNTERIS, Christos (org.). *Framing Animals as Epidemic Villains*. Nova York: Springer International Publishing, 2019, p. 211–227.

CUETO, Marcos; BROWN, Theodore M.; FEE, Elizabeth. *The World Health Organization: A History of Global Health Histories*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

DAY, Ally. "Zika: Grappling with Prognostic Un/Certainty and Open Normativities." *Feminist Formations*, v. 30, n. 1, pp. 164–183, 2018.

DINIZ, Debora. *Zika: From the Brazilian Backlands to Global Threat*. Tradução de Diane R. Grosklaus Whitty. Londres: Zed Books, 2021.

ESPINOSA, Mariola. *Epidemic Invasions: Yellow Fever and the Limits of Cuban Independence, 1878–1930*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

FAHS, Breanne, et al. (org.). *Transforming Contagion: Risky Contacts among Bodies, Disciplines, and Nations*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2018.

FEDUNKI, Marianne. "Malaria Films: Motion Pictures as a Public Health Tool." *American Journal of Public Health*, vol. 93, n. 7, pp. 1046–1057, 2003.

GINN, Franklin, et al. "Flourishing with Awkward Creatures: Togetherness, Vulnerability, Killing." *Environmental Humanities*, v. 4, n. 1, pp. 113–123, 2014.

GUERRERO, Javier; BOUZAGLO, Nathalie (org.). *Excesos del cuerpo: Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

HARAWAY, Donna Jeanne. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

JOHNSON, Candace. "Pregnant Woman versus Mosquito: A Feminist Epidemiology of Zika Virus." *Journal of International Political Theory*, v. 13, n. 2, pp. 233–250, 2017.

KELLY, Ann H.; LEZAUN, Javier. "Urban Mosquitoes, Situational Publics, and the Pursuit of Interspecies Separation in Dar Es Salaam." *American Ethnologist*, v. 41, n. 2, pp. 368–383, 2014.

LATIMER, Joanna. "Being Alongside: Rethinking Relations amongst Different Kinds." *Theory, Culture & Society*, v. 30, n. 7–8, pp. 77–104, 2013.

LIMA, Nisia Trindade; HOCHMAN, Gilberto. "Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo movimento sanitário da primeira república." In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1996, pp. 23–40.

LOBATO, Monteiro. *Problema vital, Jeca Tatu e outros textos*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2010.

Lopes, Gabriel, and Luísa Reis-Castro. 2019. "A Vector in the (Re)Making: A History of *Aedes aegypti* as Mosquitoes That Transmit Diseases in Brazil." In *Framing Animals as Epidemic Villains*, edited by Christos Lynteris, 147–175. New York: Springer International Publishing.

Lopes, Gabriel, and André Felipe Cândido Silva. 2019. "O *Aedes aegypti* e os mosquitos na historiografia: reflexões e controvérsias." *Revista Tempo e Argumento (Florianópolis)* 11 (26): 67–113.

Lorimer, Jamie. 2014. "On Auks and Awkwardness." *Environmental Humanities* 4 (1): 195–205.

_____. 2016. "Gut Buddies: Multispecies Studies and the Microbiome." *Environmental Humanities* 8 (1): 57–76.

Lovelace, Carl. 1912. "Academia Nacional de Medicina (Sessão em 16 de agosto de 1912): Expediente." *O Brazil-Medico: Revista Semanal de Medicina e Cirurgia (RJ)* 32: 331–335.

Löwy, Ilana. 2006. *Vírus, mosquitos e modernidade: a febre amarela no Brasil entre ciência e política*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.

_____. 2017. "Leaking Containers: Success and Failure in Controlling the Mosquito *Aedes aegypti* in Brazil." *American Journal of Public Health* 107, (4): 517–524.

McNeill, John Robert. 2010. *Mosquito Empires Ecology and War in the Greater Caribbean, 1620–1914*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Meerwijk, Maurits Bastiaan. 2019. "Tiger Mosquitoes from Ross to Gates." In *Framing Animals as Epidemic Villains: Histories of Non-Human Disease Vectors*, edited by Christos Lynteris, 119–146. New York: Palgrave Macmillan.

Nading, Alex, and Lucy Lowe. 2018. "Social Justice as Epidemic Control: Two Latin American Case Studies." *Medical Anthropology* 37 (6): 458–471.

Nading, Alexander M. 2014. *Mosquito Trails: Ecology, Health, and the Politics of Entanglement*. Berkeley: University of California Press.

Nash, Linda Lorraine. 2006. *Inescapable Ecologies: A History of Environment, Disease, and Knowledge*. Berkeley: University of California Press.

Nixon, Kari, and Lorenzo Servitje, eds. 2016. *Endemic: Essays in Contagion Theory*. New York: Palgrave Macmillan.

O'Connor, Anne. 2019. "The Good Mosquito and the Bad: Mimicry, Betrayal, and Transgenic Strategies." *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry* 2 (1–2): 92–109.

Oikkonen, Venla. 2017. "Affect, Technoscience and Textual Analysis: Interrogating the Affective Dynamics of the Zika Epidemic through Media Texts." *Social Studies of Science* 47 (5): 681–702.

Packard, Randall M. 2025. *Fevered Cities: A History of Dengue Epidemics*. Baltimore: JHU Press.

Reis-Castro, Luisa. 2021. "Becoming Without." *Environmental Humanities* 13 (2): 323–347.

LOPES, Gabriel; REIS-CASTRO, Luísa. "A Vector in the (Re)Making: A History of *Aedes aegypti* as Mosquitoes that Transmit Diseases in Brazil." In: LYNTERIS, Christos (org.). *Framing Animals as Epidemic Villains*. Nova York: Springer International Publishing, 2019, pp. 147-175.

LOPES, Gabriel; SILVA, André Felipe Cândido. "O *Aedes aegypti* e os mosquitos na historiografia: reflexões e controvérsias". *Revista Tempo e Argumento* (Florianópolis), v. 11, n. 26, pp. 67-113, 2019.

LORIMER, Jamie. "On Auks and Awkwardness." *Environmental Humanities*, v. 4, n. 1, pp. 195-205, 2014.

_____. "Gut Buddies: Multispecies Studies and the Microbiome." *Environmental Humanities*, v. 8, n. 1, pp. 57-76, 2016.

LOVELACE, Carl. "Academia Nacional de Medicina: sessão em 16 de agosto de 1912: expediente." *O Brazil-Medico: Revista Semanal de Medicina e Cirurgia*, Rio de Janeiro, v. 32, pp. 331–335, ago. 1912.

LÖWY, Ilana. *Vírus, mosquitos e modernidade: a febre amarela no Brasil entre ciência e política*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

_____. "Leaking Containers: Success and Failure in Controlling the Mosquito *Aedes aegypti* in Brazil". *American Journal of Public Health*, v. 107, n. 4, pp. 517-524, 2017.

MCNEILL, John Robert. *Mosquito Empires Ecology and War in the Greater Caribbean, 1620–1914*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press, 2010.

MEERWIJK, Maurits Bastiaan. "Tiger Mosquitoes from Ross to Gates." In: LYNTERIS, Christos (org.). *Framing Animals as Epidemic Villains: Histories of Non-Human Disease Vectors*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 119-146.

NADING, Alex; LOWE, Lucy. "Social Justice as Epidemic Control: Two Latin American Case Studies." *Medical Anthropology*, v. 37, n. 6, pp. 458-471, 2018.

NADING, Alexander M. *Mosquito Trails: Ecology, Health, and the Politics of Entanglement*. Berkeley: University of California Press, 2014.

NASH, Linda Lorraine. *Inescapable Ecologies: A History of Environment, Disease, and Knowledge*. Berkeley: University of California Press, 2006.

NIXON, Kari; SERVITHE, Lorenzo (org.). *Endemic: Essays in Contagion Theory*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2016.

O'CONNOR, Anne. "The Good Mosquito and the Bad: Mimicry, Betrayal, and Transgenic Strategies." *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, v. 2, n. 1-2, pp. 92-109, 2019.

OIKKONEN, Venla. "Affect, Technoscience and Textual Analysis: Interrogating the Affective Dynamics of the Zika Epidemic through Media Texts." *Social Studies of Science*, v. 47, n. 5, pp. 681-702, 2017.

PACKARD, Randall M. *Fevered Cities: A History of Dengue Epidemics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2025.

- _____. 2025. "Can the mosquito bite? The multispecies transmutation of *Wolbachia* mosquitoes as biotechnologies of epidemic control in Rio de Janeiro." *Engaging Science, Technology, and Society* 11: 75-100.
- Reis-Castro, Luísa, and Carolina de Oliveira Nogueira. 2020. "Uma antropologia da transmissão: mosquitos, mulheres e epidemia de Zika no Brasil." *Ilha: Revista de Antropologia* 22 (2): 21–62.
- Rogers, Charlotte. 2012. *Jungle Fever: Exploring Madness and Medicine in Twentieth-Century Tropical Narratives*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Sá Carvalho, Carolina. 2023. "The Flying Ability of the Mosquito Made the Situation Difficult to Cope with: Contamination, Containment, and the Biopolitics of the Madeira-Mamoré Railway." *Journal of Latin American Cultural Studies* 32 (1).
- Segata, Jean. 2019. "El mosquito-oráculo y otras tecnologías." *Tabula Rasa* 32 (Oct.): 102–125.
- Segato, Rita Laura. 2020. "Todos somos mortales: El coronavirus y la naturaleza abierta de la historia." In *Alerta Global*, edited by Breno Bringel and Geoffrey Pleyers, 407–420. Lima: CLACSO.
- Souza, Bernardo José de. 2025. "O silêncio, a festa, a febre." In *Criatura, sons e os seus espectros*, edited by Vivian Caccuri. São Paulo: Martins Fontes.
- Stepan, Nancy Leys. 2002. *Picturing Tropical Nature*. London: Reaktion.
- _____. 2011. *Eradication: Ridding the World of Diseases Forever?* Ithaca: Cornell University Press.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. 2017. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- Wald, Priscilla. 2008. *Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative*. Durham, NC: Duke University Press.
- Wingrove, Elizabeth. 2016. "Materialisms." In *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, edited by Lisa Jane Disch and M. E. Hawkesworth, 454–471. Oxford: Oxford University Press.

- REIS-CASTRO, Luísa. "Becoming Without." *Environmental Humanities*, vol. 13, n. 2, pp. 323–347, 2021.
- _____. "Can the Mosquito Bite? The Multispecies Transmutation of *Wolbachia* Mosquitoes as Biotechnologies of Epidemic Control in Rio de Janeiro." *Engaging Science, Technology, and Society*, v. 11, pp. 75–100, 2025.
- REIS-CASTRO, Luísa; NOGUEIRA, Carolina de Oliveira. "Uma antropologia da transmissão: mosquitos, mulheres e epidemia de Zika no Brasil." *Ilha: Revista de Antropologia*, v. 22, n. 2, pp. 21–62, 2020.
- ROGERS, Charlotte. *Jungle Fever: Exploring Madness and Medicine in Twentieth-Century Tropical Narratives*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2012.
- SÁ CARVALHO, Carolina. "The Flying Ability of the Mosquito Made the Situation Difficult to Cope with: Contamination, Containment, and the Biopolitics of the Madeira-Mamoré Railway." *Journal of Latin American Cultural Studies*, v. 32, n. 1, 2023.
- SEGATA, Jean. "El mosquito-oráculo y otras tecnologías." *Tabula Rasa*, n. 32, pp. 102–125, out. 2019.
- SEGATO, Rita Laura. "Todos somos mortales: El coronavirus y la naturaleza abierta de la historia." In: BRINGEL, Breno; PLEYERS, Geoffrey (org.). *Alerta Global*. Lima: CLACSO, pp. 407–420, 2020.
- SOUZA, Bernardo José de. "O silêncio, a festa, a febre." In: CACCURI, Vivian (org.). *Criatura, sons e os seus espectros*. São Paulo: Martins Fontes, 2025.
- STEPAN, Nancy Leys. *Picturing Tropical Nature*. Londres: Reaktion, 2002.
- _____. *Eradication: Ridding the World of Diseases Forever?* Ithaca: Cornell University Press, 2011.
- TSING, Anna Lowenhaupt. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2017.
- WALD, Priscilla. *Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative*. Durham, NC: Duke University Press, 2008.
- WINGROVE, Elizabeth. "Materialisms." In: DISCH, Lisa Jane; HAWKESWORTH, M. E. (org.). *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2016, pp. 454–471.

BIOGRAFIAS /
BIOGRAPHIES



Vivian Caccuri

(São Paulo, 1986)
Brazilian artist, lives and works in Rio de Janeiro.

Vivian Caccuri experiments with sound in unusual compositions that disorientate the conventional arrangement of everyday experiences. Stereos, microphones, loudspeakers, cables, chains, nets, light bulbs, and candles are some of the materials present in her installations and performances that move visible and invisible, audible and inaudible layers. The artist's research touches on the body, memory, and history. From the composition of sculptural installations and soundtracks—synchronized with specific elements of each of her research projects—the artist builds objects that can be dressed up, delicate canvases sewn and interwoven with threads, lines, stones, and beads, evoking mysterious landscapes. These compositions also give rise to sound sculptures that reverberate with delirium, noise, melodies, and mantras. In her works—two-dimensional, three-dimensional, and with sound—her materials are malleable for a period that may or may not reach rigidity, and vice versa. Vivian Caccuri uses thinning tools, her music connects temporal dimensions that dig into space. Weight, volume, and balance—dear to sculptural issues—embody the author's experimentation and her creations, which vary in scale from the most imperceptible to highly vociferous productions. She is the author of the book *O que faço é música* (2012), in which she investigates the first vinyl records produced by visual artists in Brazil. The book, published by 7Letras, won the Funarte Prize for Critical Production in Music in 2013.

In 2025, she presents the performance *Fantasma boca*, at Fondazione Antonio Ratti and Ocean Space, in Italy; she participates in the group shows *New New Age*, at the V-A-C Foundation in Moscow, Russia; *Frequencies*, at the Museum of Contemporary Art Tucson (MOCA), USA; *Clima extremo*, at the Centro Cultural PGE-RJ; and *Imensuráveis*, at the Instituto Inclusartiz in Rio de Janeiro. In 2024, the artist holds the solo exhibition *Febre da selva elétrica*, at the Galeria Municipal do Porto, in the city of Porto, Portugal. In the same year, she presents the sound installation *Phantom Dust* at an exhibition as part of the “6 ½ Weeks” program at the Folkwang Museum in Essen, Germany, and participates in the exhibitions *Siluetas sobre maleza* at the Museo Jumex, in Mexico City, and *Contratempo*, at the Casa Museu Eva Klabin, Rio de Janeiro. She also takes part in the *Crossings* exhibition at the Kasmin Gallery, in New York, USA. In 2023, she took part in the group show *To Weave the Sky: Textile Abstractions from the Jorge M. Pérez Collection*, at El Espacio 23, in Miami, USA. In the same year, she presented the solo show *Stairway to Seven*, at Hua Internacional, in Beijing, China; the performance *Fantasma boca*, in collaboration with Thiago Lanis, at Sesc Pompeia, in São Paulo; and took part in the group shows *Forrobodó*, at A Gentil Carioca, in Rio de Janeiro, and *This Land*, at The Contemporary Austin, in Texas, USA. In 2022, she presented the solo show *Mosquito Revenge*, at Kunsthall44Møen, Denmark; *The Shadow of Spring*, in

Vivian Caccuri

(São Paulo, 1986)
Artista brasileira, vive e trabalha no Rio de Janeiro.

Vivian Caccuri
Fotografia de Renato Mangolin, 2026.
pág. 105

Vivian Caccuri
Photo by Renato Mangolin, 2026.
p. 105

Vivian Caccuri experimenta o som em composições inusitadas que desorientam a organização convencional das experiências cotidianas. Aparelhos de som, microfones, alto-falantes, cabos, correntes, redes, lâmpadas e velas são alguns dos materiais presentes em suas instalações e performances, que transitam entre camadas visíveis e invisíveis, audíveis e inaudíveis. Sua pesquisa aborda o corpo, a memória e a história. A partir da composição de instalações escultóricas e trilhas sonoras sincronizadas com elementos específicos de cada projeto, a artista constrói objetos que podem ser vestidos, telas delicadas costuradas e entrelaçadas com fios, linhas, pedras e contas, evocando paisagens misteriosas. Essas composições também dão origem a esculturas sonoras que reverberam delírios, ruídos, melodias e mantras. Em suas obras bidimensionais, tridimensionais e sonoras, os materiais permanecem maleáveis por um período que pode ou não atingir a rigidez, e vice-versa. Vivian Caccuri utiliza ferramentas de rarefação, e sua música conecta dimensões temporais que escavam o espaço. Peso, volume e equilíbrio, caros às questões escultóricas, incorporam sua experimentação e suas criações, que variam de escalas quase imperceptíveis a produções intensamente expressivas. É autora do livro *O que faço é música* (2012), no qual investiga os primeiros discos de vinil produzidos por artistas visuais no Brasil. Publicado pela 7Letras, o livro recebeu o Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música em 2013.

Em 2025, apresenta a performance *Fantasma boca*, na Fondazione Antonio Ratti e no Ocean Space, na Itália; participa das exposições coletivas *New New Age*, na V-A-C Foundation, em Moscou, Rússia; *Frequencies*, no Museum of Contemporary Art Tucson (MOCA), EUA; *Clima extremo*, no Centro Cultural PGE-RJ; e *Imensuráveis*, no Instituto Inclusartiz, no Rio de Janeiro. Em 2024, realiza a exposição individual *Febre da selva elétrica*, na Galeria Municipal do Porto, em Porto, Portugal. No mesmo ano, apresenta a instalação sonora *Phantom Dust* em uma exposição como parte do programa “6 ½ Weeks”, no Folkwang Museum, em Essen, Alemanha, e participa das exposições *Siluetas sobre maleza*, no Museo Jumex, na Cidade do México, e *Contratempo*, na Casa Museu Eva Klabin, no Rio de Janeiro. Também participa da exposição *Crossings*, na Kasmin Gallery, em Nova York, EUA. Em 2023, participa da exposição coletiva *To Weave the Sky: Textile Abstractions from the Jorge M. Pérez Collection*, no El Espacio 23, em Miami, EUA. No mesmo ano, apresenta a exposição individual *Stairway to Seven*, na Hua International, em Pequim, China, e a performance *Fantasma boca*, em parceria com Thiago Lanis, no Sesc Pompeia, em São Paulo, e participa das exposições coletivas *Forrobodó*, na A Gentil Carioca, no Rio de Janeiro, e *This Land*, no

collaboration with Canadian artist Miles Greenberg, at the New Museum, in New York, USA, and took part in the 13th Mercosul Biennial, “Trauma, Dream, and Escape,” in Porto Alegre. In 2021, she was one of the interviewees in the second volume of the book *Entrevistas brasileiras*, by the art critic and curator Hans Ulrich Obrist (Ed. Cobogó), and took part in several group shows in São Paulo, Prague, Lisbon, Vykxa, and Le Havre. In 2020, she took part in “Social Movements and Feminist Future” at the Seismic Movements exhibition, the fifth edition of the Dhaka Art Summit, in Bangladesh, and in the group exhibitions *The Musical Brain*, at *High Line Art* in New York, USA; *Mecarô – Amazonia* in the Petitgas Collection, organized by MO.CO. Montpellier Contemporain, in France; *BRASIL! Focus sull’arte brasiliana contemporanea*, at the Ettore Fico Museum, in Turin, Italy; and *And Say the Animal Responded?*, at FACT, in London, United Kingdom. In 2019, she exhibited the solo shows *Febre amarela*, at the A Gentil Carioca gallery, in Rio de Janeiro; *The New World Syrup & The Fever Hand*, at the Earth Gallery, in London, United Kingdom; and *A Soul Transplant*, at the Röda Sten Konsthall in Gothenburg, Sweden. In the same year, she released her first vinyl, *Transplante da alma*, recorded with Studio Acusticum, in Sweden, took part in the group show *The Fever of Yellow*, at the Serpentine Gallery, in London, United Kingdom, and was one of the finalists for the Marcantonio Vilaça Prize. In 2018, she held the solo exhibition *Água parada*, at the Museu de Arte Contemporânea de Niterói, in Rio de Janeiro, and *Galeria Leme*, in São Paulo; took part in the group show at the Kochi-Muziris Biennale, in Kochi, India, in the 11th Mercosul Biennial, in Porto Alegre, and *Ojalá*, at the Carlsbad Museum, in Carlsbad, USA. In 2017, she took part in the group shows *Vivemos na melhor cidade da América do Sul*, at the Iberê Camargo Foundation, in Porto Alegre; *Charivaria*, at CentroCentro, in Madrid, Spain; *Sonic Rebellion*, at the Museum of Contemporary Art of Detroit, USA; *Buried in the Mix*, at the MEWO Kunsthalle, in Memmingen, Germany; *Festwochen*, in collaboration with Daniel Lie, in Vienna, Austria; *Future Generation Art Prize*, at the Palazzo Contarini Polignac (parallel to the Venice Biennale), Italy, and at the PinchukArtCentre, in Kiev, Ukraine; and *Atlântico Negro*, at the Goethe Institute and Rele Gallery, in Lagos, Nigeria.

Vivian Caccuri’s works feature in the collections of the Pinacoteca de São Paulo, MAM Rio’s Gilberto Chateaubriand Collection, Instituto Inhotim, in Brumadinho (MG), Pérez Art Museum Miami, ICA Miami, and Berggruen Collection, Berlin.

The Contemporary Austin, no Texas, EUA. Em 2022, apresenta a exposição individual *Mosquito Revenge*, na Kunsthall44Møen, na Dinamarca e *The Shadow of Spring*, em colaboração com o artista canadense Miles Greenberg, no New Museum, em Nova York, EUA, e participa da 13ª Bienal do Mercosul, “Trauma, sonho e fuga”, em Porto Alegre. Em 2021, é uma das entrevistadas do segundo volume do livro *Entrevistas brasileiras*, do crítico e curador Hans Ulrich Obrist (Ed. Cobogó), e participa de diversas exposições coletivas em cidades como São Paulo, Praga, Lisboa, Vykxa e Le Havre. Em 2020, participa de “Social Movements and Feminist Future”, na exposição *Seismic Movements*, quinta edição do Dhaka Art Summit, em Bangladesh, e das exposições coletivas *The Musical Brain*, no High Line Art, em Nova York, EUA; *Mecarô – Amazônia na coleção Petitgas*, organizada pelo MO.CO. Montpellier Contemporain, na França; *BRASIL! Focus sull’arte brasiliana contemporanea*, no Museo Ettore Fico, em Turim, Itália; e *And Say the Animal Responded?*, na FACT, em Londres, Reino Unido. Em 2019, apresenta as exposições individuais *Febre amarela*, na A Gentil Carioca, Rio de Janeiro; *O xarope do Novo Mundo & A mão da febre*, na Earth Gallery, em Londres, Reino Unido, e *A Soul Transplant*, na Röda Sten Konsthall, em Gotemburgo, Suécia. No mesmo ano, lança seu primeiro vinil, *Transplante da alma*, gravado com o Studio Acusticum, na Suécia, e participa da exposição coletiva *The Fever of Yellow*, na Serpentine Gallery, em Londres, Reino Unido, sendo também finalista do Prêmio Marcantonio Vilaça. Em 2018, apresenta a exposição individual *Água parada*, no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, no Rio de Janeiro, e na Galeria Leme, em São Paulo, e participa da Bienal de Kochi-Muziris, em Kochi, Índia, da 11ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, e da exposição *Ojalá*, no Carlsbad Museum, em Carlsbad, EUA. Em 2017, participa das exposições coletivas *Vivemos na melhor cidade da América do Sul*, na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre; *Charivaria*, no CentroCentro, em Madri, Espanha; *Sonic Rebellion*, no Museum of Contemporary Art of Detroit, EUA; *Buried in the Mix*, na MEWO Kunsthalle, em Memmingen, Alemanha; *Festwochen*, em colaboração com Daniel Lie, em Viena, Áustria; *Future Generation Art Prize*, no Palazzo Contarini Polignac, paralelo à Bienal de Veneza, Itália, e no PinchukArtCentre, em Kiev, Ucrânia; e *Atlântico Negro*, no Goethe-Institut e Rele Gallery, em Lagos, Nigéria.

As obras de Vivian Caccuri integram coleções como a Pinacoteca de São Paulo, a Coleção Gilberto Chateaubriand do MAM Rio, o Instituto Inhotim, em Brumadinho, o Pérez Art Museum Miami e o ICA Miami, nos EUA, e a Berggruen Collection, em Berlim, na Alemanha.

Bernardo José de Souza

curator

Bernardo José de Souza makes exhibitions, writes, and investigates contemporary art. Former artistic director of Fundação Iberê Camargo (2017/19), in Porto Alegre, Brazil, he now works as an independent curator living in Madrid. He was part of the curatorial team of the 19th Contemporary Art Biennial Sesc_Videobrasil | São Paulo (2015), and also a member of the curatorial team of the 9th Mercosul Biennial | Brazil (2013); from 2005 until 2013 he worked as director of the Department of Cinema, Video, and Photography at the Secretary of Culture of Porto Alegre, Brazil. Selected exhibitions include Sex in Space, at Isla Flotante (2025); Electric Jungle Fever — Vivian Caccuri (2025), at Galeria Municipal do Porto; The Disagreement: A Theatre of Statements (2024) and The Devil to Pay in the Backlands (2022), both at NKW / Neuer Kunstverein Wien; Film as Muse (2021), at the Salzburger Kunstverein; An Exhibition with Works by... (2020), at Kunstinstituut Melly; Havoc and Allure (2019), at Solar dos Abacaxis, Rio de Janeiro; Unanimous Night (2017) at CAC / Contemporary Art Center, in Vilnius; and The Negative Hand (2015), at Parque Lage, Rio de Janeiro.

Carolina Sá Carvalho

Carolina Sá Carvalho is an associate professor at the University of Toronto. She holds a PhD in Latin American literature and culture from Princeton University and an MA in communication from the Federal University of Rio de Janeiro. She is the author of Traces of the Unseen: Photography, Violence, and Modernization in Early Twentieth-Century Latin America (Northwestern University Press, 2023), which received several awards, including the Best First Book Award from the Brazilian Studies Association (BRASA) and the Best Book Awards from the Latin American Studies Association (LASA) in the fields of Visual Culture and Environmental and Amazonian Studies. She currently coordinates the Mosquito Network, an interdisciplinary research network dedicated to the study of the relationships between mosquitoes and the city.

Bernardo José de Souza

curador

Bernardo José de Souza realiza exposições, escreve e investiga a arte contemporânea. Foi diretor artístico da Fundação Iberê Camargo (2017/19), em Porto Alegre, Brasil, e atualmente atua como curador independente, vivendo em Madri. Integrou a equipe curatorial da 19ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil | São Paulo (2015), e também foi membro da equipe curatorial da 9ª Bienal do Mercosul | Brasil (2013). De 2005 a 2013, trabalhou como diretor do Departamento de Cinema, Vídeo e Fotografia da Secretaria de Cultura de Porto Alegre, Brasil. Entre suas exposições selecionadas estão *Sex in Space*, na Isla Flotante (2025); *Electric Jungle Fever – Vivian Caccuri* (2025), na Galeria Municipal do Porto; *The Disagreement: A Theatre of Statements* (2024) e *The Devil to Pay in the Backlands* (2022), ambas no NKW / Neuer Kunstverein Wien; *Film as Muse* (2021), no Salzburger Kunstverein; *An Exhibition with Works by...* (2020), no Kunstinstituut Melly; *Havoc and Allure* (2019), no Solar dos Abacaxis, Rio de Janeiro; *Unanimous Night* (2017), no CAC / Contemporary Art Center, em Vilna; e *The Negative Hand* (2015), no Parque Lage, Rio de Janeiro.

Carolina Sá Carvalho

Carolina Sá Carvalho é professora associada da Universidade de Toronto. Doutora em literatura e cultura latino-americanas pela Universidade de Princeton e mestre em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, é autora de *Traces of the Unseen: Photography, Violence, and Modernization in Early Twentieth-Century Latin America* (Northwestern University Press, 2023), obra que recebeu diversos reconhecimentos, entre eles, o prêmio de melhor primeiro livro da Associação de Estudos Brasileiros (Brasa) e os prêmios de melhor livro nas áreas de Cultura Visual e de Estudos Ambientais e Amazônicos da Associação de Estudos Latino-Americanos (Lasa). Atualmente, coordena a Rede Mosquito, uma rede interdisciplinar dedicada ao estudo das relações entre os mosquitos e a cidade.

PELE AZUL / BLUE SKIN

Um filme de / A film by
Vivian Caccuri

Produção / Production
Beto Amaral
Julia Borges Araña

Roteiro / Screenplay
Vivian Caccuri
Beto Amaral

Fotografia / Cinematography
Vinicius Corrêa

Som / Sound
Vasco Pimentel

Música / Music
Thiago Lanis

Direção de arte / Art direction
Emília Merhy
Marcus Figueiroa

Montagem / Editing
Tiago Marinho

Produção executiva / Executive production
Julia Borges Araña
Bernardo Bath

1º assistente de câmera / 1st assistant camera
Christian Zurrilho

2º assistente de câmera e logger / 2nd assistant camera and logger
Luísa Lobo

Assistentes de direção de arte / Assistant art directors
Ana Clara Vendramini
Lia Maia

Maquiagem / Makeup
Ju Zanini

Efeitos / Effects
Dimasefx

Microfonista / Boom operator
Anne Santos

Pós-produção de som / Sound post-production
Estúdio Dobra

Desenho de som e mixagem / Sound design and mixing
Guilherme Farkas
Ernesto Sena
Vasco Pimentel

Estagiária de edição de som / Sound editing intern
Beatriz Filizola

Estúdio de gravação de foley / Foley recording studio
Schultz Audio Works

Artista foley / Foley artist
Juliano Schultz

Técnico de gravação de foley / Foley recording technician
Guilherme Baptista

Edição de foley / Foley editing
Juliano Schultz

Estúdio de gravação e mixagem de músicas / Music recording and mixing studio
Estúdio OSSO

Design gráfico / Graphic design
Victoria Vic

Equipe O2 PÓS / O2 PÓS team
CEO
Paulo Barcellos

Coordenação de atendimento ao cliente / Client services coordination
Beatriz Aranha

Atendimento ao cliente / Client services
Ana Sanz
Eduardo Gasparian
Júlia Lopes

EXHIBITION ARTWORKS

OBRAS DA EXPOSIÇÃO

Diretor de operações / Operations director
Leonardo Puppim

Coordenação de pós-produção / Post-production coordination
Tao Burity
Andre Fajardo

Colorista / Colorist
Alana Borges

Edição online / Online editing
Márcio Fernandes
Rodrigo Madeira

Supervisão de VFX / VFX supervision
Walter Peruchi

Composição / Compositing
Deni Costa
Fernando Andrade
Rafael Rodrigues
Walter Peruchi

Gerente de T.I. / IT manager
Paulo Volpis

Analista de suporte / Support analyst
Diogo Santos

Produção / Production
Cisma Produções
Almeida & Dale

Coprodução / Co-production
Phi Projetos

Apoio / Support
O2
SPCINE
SP Cidade de Todas as Artes
Prefeitura de São Paulo

Realização / Presented by
Lei Paulo Gustavo
Ministério da Cultura
Governo Federal

GATONET (NUVEM) / GATONET (CLOUD)

Concepção / Concept
Estúdio Vivian Caccuri

Produção / Production
Beto Amaral
Julia Borges Araña

Captação de som / Sound recordist
Anne Santos
Vasco Pimentel

Confecção de caixas de concreto / Concrete boxes fabrication
Blue Bird Produções Artísticas
Mauro Amorim
Mauricio Zati

Alto-falantes / Speakers
Junior Turella

Cenografia / Scenography
Bernardo Bazani
Thiago Lanis

LEXAPRO II

Concepção e produção / Concept and production
Estúdio Vivian Caccuri

LEXAPRO III

Concepção e produção / Concept and production
Estúdio Vivian Caccuri

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION

Patrocínio / Sponsored by
Banco do Brasil

Realização / Realization
Centro Cultural Banco do Brasil

Idealização / Concept
Cisma Produções
Phi Projetos

Produção / Production
Cisma Produções

Coprodução / Co-production
Phi Projetos

Artista / Artist
Vivian Caccuri

Curadoria / Curator
Bernardo José de Souza

Direção geral / General direction
Beto Amaral
Julia Borges Araña

**Projeto expográfico /
Exhibition design**
Bernardo Bazani
Ana Mérope
Caio Rechuem

**Projeto de iluminação /
Lighting design**
André Boll
Giullia Gonçalves (assistente /
assistant)

Identidade visual / Visual identity
Victoria Vic

**Produção de montagem
e manutenções / Installation
production and maintenance**
Adriana Borges Araña
Fernando Passetti
Rodrigo Kiko

Iluminação / Lighting
Santa Luz
Anderson Melo de Oliveira
Emílio Melo de Souza
Ivan Marques da Costa

**Montagem fina /
Artwork installation**
Bruno Pastore
Louis Alamino
Luiz 83
Michel Onguer

**Laudos técnicos /
Condition reports**
Alice Tischer
Ana Lobo

**Execução de projeto expográfico /
Exhibition design construction**
Eprom

**Equipamentos audiovisuais /
Audiovisual equipment**
Núcleo UM

Engenheiro / Engineer
Murilo Jarreta

Acessibilidade / Accessibility
Aka Projetos Culturais
All dub
CPL
Direcional acessibilidade
Spectrart Produções Artísticas

**Sinalização /
Environmental design printing**
Secall

**Gestão de tráfego de redes sociais /
Social media ads management**
Juliana Villas Boas

**Assessoria de imprensa /
Press office**
Ane Tavares
Diogo Locci

ESTÚDIO VIVIAN CACCURI / VIVIAN CACCURI STUDIO

Revisão de texto / Proofreading
Regina Stocklen

Tradução de texto / Translation
Adriana Francisco

**Registro audiovisual /
Audiovisual documentation**
Ruido

**Registro fotográfico /
Photo documentation**
Edouard Fraipont
Ruido

**Gestão administrativa e
financeira / Administrative and
financial management**
Bernardo Bath

Contabilidade / Accounting
Ricardo Tiso

Seguro / Insurance
Ezze Seguros
Howden

Transporte / Freight
Millenium

Artista / Artist
Vivian Caccuri

**Diretor executivo /
Executive director**
Bernardo Bazani

Coordenadora / Coordinator
Mariana Debarba

Produtora / Producer
Maria Maia

Assistência / Assistants
Ailton Berberick, Alice Garambone,
Brenda Cantanhede, Bruno Bellini,
Bruno Magliari, Júlia Couto,
Leonor Jacaúna, Letícia de Paula,
Milena Pacheco, Olga Carolina,
Paula Gordo.

LIVRO / BOOK

Organização e planejamento / Editorial coordination and planning

Julia Borges Araña

Textos / Texts

Bernardo José de Souza

Carolina Sá Carvalho

Entrevista / Interview

Bernardo José de Souza

Vivian Caccuri

Projeto gráfico / Graphic design

Victoria Vic

Revisão de texto / Proofreading

Regina Stocklen

Tradução de texto / Translation

Adriana Francisco

Impressão / Printing

Mais Type

IMAGENS / IMAGES

Capa / Cover

Pele azul / Blue Skin; imagem
do vídeo / video still, 2026

Guardas / Endpages

Pele azul / Blue Skin; imagem
do vídeo / video still, 2026

Contracapa / Back cover

Pele azul / Blue Skin; imagem
do vídeo / video still, 2026

AGRADECIMENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

Alcione Moraes dos Santos Rebelo,
Alessandro Oliveira da Costa, Andrea
Viegas Medeiros, Antônio Almeida,
Breno Liguori, Carlos Dale, Cristiane
Maria Vicente, Erica Schmatz, Flavia
Bueno, Genilton Vieira, Hena Lee, João
Marcelo Andrade, Mavíael Silvestre da
Silva, Paulo Darzé, Rogério Teotônio de
Araújo, Verônica Souza.

A artista e os produtores agradecem
especialmente ao Dr. Rafael Maciel de
Freitas, à Maria Ignez Bersot e a toda
a equipe do Laboratório de Mosquitos
Transmissores de Hematozoários, do
Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz, no
Rio de Janeiro, pela generosidade
com que nos receberam durante
as filmagens de *Pele azul*. Ao longo
de uma semana, compartilhamos
espaços de pesquisa, conhecimento,
atenção e entusiasmo. Essa acolhida
foi fundamental para que pudéssemos
registrar imagens raras e preciosas.
Agradecemos também à Dra. Flávia
Virginio, do Instituto Butantan,
cuja orientação e generosidade
intelectual foram essenciais para o
desenvolvimento desta pesquisa. *Pele
azul* não existiria sem o conhecimento,
a experiência e o olhar compartilhados
conosco por todos aqueles que nos
abriram as portas para o fascinante
universo dos mosquitos.

*The artist and producers would like
to extend their special thanks to
Dr. Rafael Maciel de Freitas, Maria
Ignez Bersot, and the entire team of
the Laboratory of Hematozoan-
Transmitting Mosquitoes at Instituto
Oswaldo Cruz/Fiocruz, Rio de Janeiro,
for the generosity with which they
welcomed us during the filming of Blue
Skin. Over the course of a week, we
shared research spaces, knowledge,
attention, and enthusiasm. Their
support and hospitality were essential
in enabling us to capture rare and
precious images. We would also like
to thank Dr. Flávia Virginio, of the
Butantan Institute, whose guidance
and intellectual generosity were
fundamental to the development of
this research. Blue Skin would not exist
without the knowledge, experience,
and perspective shared with us by all
those who opened the doors to the
fascinating world of mosquitoes.*

Vivian Caccuri – Pele azul
Vivian Caccuri – Blue Skin

Edição bilíngue / Bilingual edition
Português / Inglês
Portuguese / English

Fonte / Typeface
Geist

Papel / Paper
Offset Alta Alvura 150 g/m²

São Paulo, 2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Caccuri, Vivian
Vivian Caccuri : pele azul = Vivian Caccuri : blue skin /
Vivian Caccuri ; curadoria/curatorship Bernardo José de Souza ;
[tradução Adriana Francisco]. -- 1. ed. -- São Paulo : Phi Projetos,
2026.

“Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo, entre 29 de
abril e 03 de agosto de 2026”.

Edição bilíngue: português/inglês.
ISBN 978-65-984985-4-2

1. Artes plásticas - Exposições - Catálogos 2. Artistas brasileiros
3. Ensaios 4. Entrevistas I. Souza, Bernardo José de. II. Título. III.
Título: Vivian Caccuri : blue skin.

26-368996.1 CDD-730

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes plásticas : Exposições : Catálogos 730
Aline Grazielle Benítez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Produção / Production Realização / Presentation









Produção / Production

Realização / Presentation

CISMA
PRODUÇÕES

CCBB 
Centro Cultural Banco do Brasil

