



ADAR FIM MUNDO

A sociedade precisa entender
que não somos o sal da terra.
Temos que abandonar
o antropocentrismo.
Há muita vida além da
gente, não fazemos falta
na biodiversidade.

Ailton Krenak

Ybaka paranã

Paranã iandé ybaka

Mosausub-okendaba

O céu é o mar

O mar é o nosso céu

portal dos sonhos

Y membýramo iandé rekóu

Guarinĩ apyaba kunhã

‘yembe’ypenduara

‘ara tykyra, tendy tykyra abé

Ygapenunga ri oberaberaba’e

O céu é o mar

O mar é o nosso céu

Somos filhos das águas

Guerreiros e guerreiras da praia

Gotas do tempo

Gotas de luz que brilham nas ondas

Guanabara iandé reté

Ké ko’yr iandé rekóu

Pyraŋga iandé ma’endusaba

Iandé poranduba iandé nhe’engara

Guanabara toikobé

Pesendub Ka’aysá nhe’enga

Pesendub opá abá nhe’enga

Guanabara nosso corpo

Estamos aqui e agora

O vermelho é nossa memória

O canto é nossa história

Guanabara viva

Escutem as vozes dos caiçaras

Escutem as vozes que vêm das águas

Pesendub Iara nhe’engara

Asenõi iasytatá ygapenunga beraba

Iasytata iandé aryaia

Yby ryryia ri aronhe’engar paranã ‘ekatuaba

opá ‘angaipaba tosem kó yby suí.

Escutem as sereias cantar

Chamo as estrelas do mar o brilho das ondas

Nossas avós são as estrelas do mar

Para a terra tremer eu canto com

as forças das águas do mar

que todo mal levam embora da terra.

Renata Tupinambá



ADIAR O FIM DO MUNDO

CURADORIA

Ailton Krenak

Paulo Herkenhoff

29 DE OUTUBRO DE 2025 A 22 DE MARÇO DE 2026

ARTISTAS PARTICIPANTES

Acidum Project	Maia Lannes	Larissa Baruzzo	Rafael Prado
Adriana Varejão	Efrain Almeida	Lastenia Canayo García Pecon Quena	Randolpho Lamonier
Albano Afonso	Elaine Pessoa	Lenora de Barros	Regina José Galindo
Alberto da Veiga Guignard	Enauro de Castro	Leonardo Finotti	Renata Tupinambá
Alexandre Murucci	Ernesto Neto	Leonardo Versieux	Ricardo Ribenboim
Aluísio Carvão	Estevan Davi	Liene Bosquê	Roberto Vital
André Severo	Estêvão Parreiras	Lino Villaventura	Rodrigo Braga
André Venzon	Evandro Teixeira	Livia Flores	Rodrigo Bueno
Anna Bella Geiger	Everton Hilo de Souza	Lucas Ururahy	Romy Pocztaruk
Anna Maria Maiolino	Fel Barros	Lucio Salvatore	Rosana Palazyan
Antônio Filipak	Fernando Leite	Luiz Braga	Sandra Cinto
Antonio Pichillá Quiacain	Fernando Lindote	Luiz Paulino	Seba Calfuqueo
Armando Queiroz	Gabriela Escurra	Luiz Zerbini	Sebastião Salgado
Arthur Omar	Geraldo Marcolini	Manfredo de Souzanetto	Sérgio Adriano H
Artur Bombonato	Gilberto Gil e Daniel Kondo	Marcone Moreira	Sergio Allevato
Ayrson Heráclito	Giselle Beiguelman	Maria Lira Marques	Silvana Macêdo
Berna Reale	Guerreiro do Divino Amor	Marlene Almeida	Siri
Bete Esteves	Guilhermina Augusti	Martha Niklaus	Siron Franco
Bruno Veiga	Gustavo Caboco	Mateus Moreira	Solange Escosteguy Cardoso
Cabelo	Gustavo Moreno	Maurício Barbato	Tania Bruguera
Cadeh Juaçaba	Hal Wildson	Moisés Patrício	Tereza Bandeira
Camila Soato	Hélio Oiticica	Nádia Taquary	Tetê Alencar
Camille Kachani	Hugo França	Nadín Ospina	Thales Leite
Carlos Zaquini	Ivan Grilo	Niura Bellavinha	Thiago Martins de Melo
Christian Cravo	Ivan Henriques	Octavio Cardoso	Tirry Pataxó
Cildo Meireles	Jaider Esbell	Orlando Maneschy	Tonico Lemos Auad
Claudia Andujar	Jaime Lauriano	Oswaldo Goeldi	Tunga
Claudia Hersz	Jasi Pereira	Otoni Mesquita	Uirá dos Reis
Cliff Li	Jefferson Medeiros	Pajé Dua Buse	Ursula Tautz
Cristiano Lenhardt	Jorge Mayet	Paul Setúbal	Walda Marques
Daniel Jablonski	José Adário	Paula Sampaio	Xadalu Tupã Jekupé
Daniel Murgel	José Oiticica Filho	Paula Trope	Yara Pina
David Almeida	José Rufino	Paulo Jares	Yuri Firmeza
Delson Uchôa	Karl Blossfeldt	Paulo Lobo	Yves Klein
Denilson Baniwa	Keyla Sobral	Pedro Victor Brandão	Zanine Caldas
Kujãesage Kaiabi e Kamikia Kisêdjê	Laíza Ferreira	Povo Apinajé	Zé Angel
			Zé Carlos Garcia



A exposição *Adiar o fim do mundo*, sob a curadoria de Paulo Herkenhoff e Ailton Krenak, é um episódio marcante na história da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Nascida há oitenta e dois anos no Rio de Janeiro com a missão de promover o desenvolvimento social e econômico do país, a FGV participa do debate atual sobre sustentabilidade não somente a partir das diversas atividades e pesquisas acadêmicas que conduz, mas também por meio da arte.

Ao trazer o tema das urgências climáticas ao centro da instituição, a FGV Arte contribui para o propósito da Fundação de aliar a consciência ambiental ao desenvolvimento sustentável, indicando possíveis caminhos para lidar com os desafios impostos à sociedade em decorrência da crise climática. O Brasil e, particularmente o Rio de Janeiro, são protagonistas nas discussões internacionais sobre o clima, articulando e viabilizando a realização de eventos globais e cruciais para promover a conscientização sobre a crise ambiental em cenário mundial.

A postura curatorial crítica, mas esperançosa, de Herkenhoff e Krenak, retrata com maestria esse contexto. Habitado a exprimir as ideias oralmente e através de publicações, o imortal da Academia Brasileira de Letras (ABL) Ailton Krenak se junta a Paulo Herkenhoff para apresentar um conjunto de obras e artistas que tratam, direta ou indiretamente, das mudanças climáticas, suas consequências sociais e soluções.

Adiar o fim do mundo marca a história da FGV, pois está alinhada ao objetivo maior da instituição: formar cidadãos preocupados com o futuro da nossa sociedade e do nosso planeta.

Carlos Ivan Simonsen Leal

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS





Autor desconhecido *Alegoria das Américas*, séc. XVII | Pedra, 173 × 70 × 70 cm | Coleção particular | Foto de Diana Sandes

Em seu terceiro ano de existência, a FGV Arte se afirma como um dos principais iniciativas artísticas e culturais do Rio de Janeiro e do país. Essa bem-sucedida iniciativa da Presidência da Fundação Getúlio Vargas visa contribuir para a formação e o enriquecimento cultural da sociedade brasileira por meio de exposições de arte, publicações e atividades acadêmicas e educativas. Orientada pelo sensível olhar do curador Paulo Herkenhoff, a FGV Arte se consolida como um espaço de experimentação, de introdução aos problemas da arte e produção de conhecimento.

Na exposição *Adiar o fim do mundo*, sétima realizada pela FGV Arte, Paulo Herkenhoff convida Ailton Krenak a desdobrar, no campo da arte contemporânea, reflexões que o filósofo indígena vem elaborando há décadas sobre ecologia e mudanças climáticas. Forma-se, assim, uma dupla curatorial ímpar, cujos resultados se espalham pela FGV em uma exploração inédita de seus espaços: da fachada aos pilotis, da galeria à esplanada, em mais contribuição cultural à sociedade do Rio de Janeiro. Ao conceder cada vez mais lugar à arte, a FGV responde tanto a um desejo de sua comunidade quanto ao anseio de um público que se envolve de modo contínuo nas atividades culturais da instituição.

Com *Adiar o fim do mundo*, a FGV Arte reafirma ainda seu compromisso de participar ativamente das discussões prementes de nosso tempo, no Brasil e no mundo. Há muito tempo, as mudanças climáticas deixaram de ser um tema restrito ao campo científico ou técnico: à medida que seus efeitos se tornam visíveis, passam a integrar o cotidiano e as preocupações coletivas.

Atenta a esse cenário, a FGV Arte assume o papel de provocar reflexão e ampliar perspectivas.

Sidnei Gonzalez

DIRETOR DA FGV CONHECIMENTO

Ideias para adiar o fim do mundo

(excertos)

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história.

Agora, no começo do século XXI, algumas colaborações entre pensadores com visões distintas originadas em diferentes culturas possibilitam uma crítica dessa ideia. Somos mesmo uma humanidade? [...]

Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos. [...]

Enquanto a humanidade está se distanciando do seu lugar, um monte de corporações espertalhonas vai tomando conta da Terra. Nós, a humanidade, vamos viver em ambientes artificiais produzidos pelas mesmas corporações que devoram florestas, montanhas e rios. [...]

Enquanto isso, a humanidade vai sendo descolada de uma maneira tão absoluta desse organismo que é a terra. Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do



Pluma sagrada, instrumento de pendição.
Utilizada por Ailton Krenak no dia da
inauguração de *Adiar o fim do mundo*,
na FGV Arte
Foto de Paulo Lobo

planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina. São caiçaras, indígenas, quilombolas, aborígenes — a sub-humanidade. Porque tem uma humanidade, vamos dizer, bacana. E tem uma camada mais bruta, rústica, orgânica, uma sub-humanidade, uma gente que fica agarrada na terra. Parece que eles querem comer terra, mamar na terra, dormir deitados sobre a terra, envoltos na terra. A organicidade dessa gente é uma coisa que incomoda, tanto que as corporações têm criado cada vez mais mecanismos para separar esses filhotes da terra de sua mãe. “Vamos separar esse negócio aí, gente e terra, essa bagunça. É melhor colocar um trator, um extrator na terra. Gente não, gente é uma confusão. E, principalmente, gente que não está treinada para dominar esse recurso natural que é a terra” Recurso natural para quem? Desenvolvimento sustentável para quê? O que é preciso sustentar?

A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da Terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo.

Ailton Krenak

Adiar ou antecipar o fim do mundo?

Adiando o fim do mundo: justiça social, criminalização do racismo, separação dos poderes, eleições livres, a Constituição cidadã de 1988 (no Brasil), corpos cívicos (Sennett), respeito à ciência e aos saberes dos povos originários, combustíveis limpos e renováveis sem emissão de carbono (etanol, biodiesel, biogás, gás natural), os plânctons, o SUS, quebra de patentes de medicamentos, calendário de vacinação, floresta em pé, reflorestamento, produção orgânica de alimentos pelo MST, metas de desempenho dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) para serem atingidas até 2030, 17 objetivos globais definidos pela ONU para um futuro mais sustentável, suspeitar dos ODS (Ailton Krenak), eco-anarquismo (Ted Trainer: apenas comunidades completamente autônomas e participativas podem administrar bem as economias locais), a despoluição das águas (como o presente caso da Baía de Guanabara), o neoextrativismo (com nacionalismo de recursos, desenvolvimento nacional, defesa do meio ambiente e benefício das comunidades locais, cf. Samantha Hargreaves), ecofeminismo (luta pelos direitos das mulheres, por uma sociedade igualitária, pelo conservacionismo e pela sustentabilidade, com benefícios para todos e para as pequenas comunidades, como ocorre com a obra de Anna Maria Maiolino), revisão do conceito de gênero (Donna Haraway, entre outros), submissão das corporações aos direitos das pessoas, pleno exercício da subjetividade polifônica (Mikhail Bakhtin), re-utopia (Hal Wildson), desejo de ancestralidade, caosmose (Jacques Derrida), reparações, humanismo do outro homem (Emmanuel Lévinas), humanimalidade (Surya: ou a ineliminável animalidade do homem), retirada de países do mapa da fome como solução da crise alimentar (o Brasil deixou em 2014), o humiliminimalismo em arte (Cildo Meireles), arte como exercício experimental da liberdade (Mário Pedrosa).

Tania Bruguera

Dignity has no Nationality, s.d.

Ecobag

Múltiplo editado pelo MoMa

Coleção Museu Nacional

de Belas Artes – MNBA



Antecipando o fim do mundo: fome, miséria, consumo perdulário (Thorstein Veblen), desperdício de água, lixo, combustíveis fósseis (originados do petróleo), queimadas e derrubadas de florestas, agrotóxicos, genocídios, feminicídio e misoginia, homicídios contra pessoas do grupo LGBTQIAPN+, ditaduras, terrorismo de estado, milícias armadas ou digitais, apagamento social de grupos humanos, silenciamento das diferenças, linchamentos, matanças indiscriminadas, balas perdidas, neoescravidão (a cada 12 minutos uma pessoa negra é assassinada no Brasil; a cada 38 horas é assassinada uma pessoa LGBTQIAPN+ no Brasil), fascismo contemporâneo, extrema-direita, banimento da resistência, *fake news*, cidades, racismo, envenenamentos coletivos (mercúrio aplicado nos rios pelo garimpo, agrotóxicos na agricultura, poluição, quedas de barragens: rejeitos nos rios, lagos e mares), cartéis do veneno que empobrecem os agricultores (Maristela Svampa), monopólios, oligopólios, o rentismo, “agricultura de precisão”, proposta por corporações e governos para aumentar a produção e o lucro (mais robôs, menos pessoas), imperialismo, tarifas, aceleração do Antropoceno, o modelo de desenvolvimento para 1% (que coloniza os demais 99% da sociedade), hermetismo da crítica de arte, arte.

Paulo Herkenhoff



Gustavo Moreno
Exu, 2024
 Madeira, ferro, osso, cerâmica,
 vidro, plástico e papel,
 211 × 31 × 20 cm
 Coleção do artista



Siron Franco
Século 20 e Século 21, 2016
 Técnica mista, 130 × 100 cm cada
 Coleção do artista



Ivan Grilo
O frágil momento presente, 2017
 Bronze, 10 × 45 cm
 Coleção particular

Alberto Pitta
Xangô, o Deus Sol,
 c. 2020
 Ferro, 36 × 23 cm
 Coleção particular

Marcone Moreira
Série Travessias, 2022/2023
 Acrílica e grafite sobre
 tela, 40 × 60 cm
 Cortesia Portas Vilaseca



José Adário
Ferramenta de Oxóssi, 2022
 Ferro, 85 × 80 × 14,5 cm
 Cortesia Alban Galeria
 Foto de Diana Sandes



Sumário

- 22 **A Terra é um organismo vivo**
Ailton Krenak
- 42 **Estéticas da recusa
no limiar da catástrofe**
Giselle Beiguelman
- 68 **Fases da civilização: o Antropoceno**
Luiz Alberto Oliveira
- 122 **Conservação da biodiversidade
e combate à extinção de espécies**
Everton Hilo de Souza
Elton M. C. Leme
- 186 **Programação acadêmica
de *Adiar o fim do mundo***
Blanche Marie Evin
Charlotte Riom
Paula Baltar
- 212 **Mediação enquanto gesto
de adiamento: reflorestar
imaginários de gente**
Felipe Barros

A Terra é um organismo vivo

Ailton Krenak

Transcrição da entrevista de Ailton Krenak
a Paulo Herkenhoff na sede da FGV Conhecimento
em 8 de outubro de 2025.

O que os jovens e as crianças podem fazer pelo mundo:

Falar com jovens e crianças é uma linguagem que estou aprendendo a cultivar. O mundo dos adultos, os adultos, eu já desisti deles. Eu peço toda manhã que eles desapareçam e que dêem lugar a esses seres que aportam aqui na Terra, carregando um *chip* cósmico. Eles têm a saída para todas as roubadas. Nós temos as roubadas para todas as saídas. O que nós vamos fazer com esse haicai? Aqueles que têm a saída para todas as roubadas e aqueles que já carregam a roubada para todas as saídas. O mundo adulto tem a roubada para todas as saídas, e os adultos silenciam os seres que aportam no planeta Terra.

A Terra é um organismo vivo, não é uma plataforma física. Esse organismo vivo recebe seres que vêm de outros lugares e também são seres espirituais. Esse aqui é o Novo Testamento segundo Krenak. Os espíritos aportam aqui no organismo de Gaia. Já chegam com um *hall* de propósitos e enunciados, mas são silenciados pelos adultos que mandam eles calarem a boca. “Cala a boca! Criança não sabe de nada! Esse menino fala demais! Puxa vida, tira ele daqui!” E aí metem na cabeça dele um monte de conceitos e falam para ele: “vai ser troncho na vida”. Se nós prepararmos os seres que aportam na Terra para serem tronchos na vida, é porque nós não queremos ouvir o que eles têm a dizer sobre outros mundos. Porque são cósmicos.

Em qualquer tradição do mundo, seja na África ou aqui no continente americano, todo mundo tem um entendimento prévio de que nós não somos só cabeças, troncos e membros. A gente é “espírito”, tem espírito. Gato tem espírito. Árvore tem espírito. Outro dia eu cometi a afirmação de que pedra tem espírito e quase me deram uma pedrada. Alguém pode até aceitar que uma pedra sonha, que uma pedra sonha parada no mesmo lugar, mas não que uma pedra fale. Porque nós estamos querendo que ela fale a nossa linguagem.

Ideias para adiar o fim do mundo **como fio condutor na seleção de obras:**

Acredito que o enunciado de *Ideias para adiar o fim do mundo* convoca coisas, como o dispositivo que chamo de “paraquedas coloridos”. Os paraquedas coloridos apresentam um dispositivo

de onde a gente possa escapar da distopia na qual uma sucessão de crises nos enfiou no século XXI. Uma crise que já é percebida como uma crise de paradigma, que convoca a nossa imaginação a chamar, por exemplo, a possibilidade de outras humanidades, diferentes dessa com a qual a gente está acostumado, a ter assento, a ter lugar. Nós ficamos muito convencidos da nossa humanidade, e é essa unanimidade que eu denuncio. A ideia de que nós somos uma humanidade homogênea é um grave erro pois nos precipita sobre uma série de outros erros que vão resultar num clube pequeno, de gente tipo Elon Musk e outros imbecis considerados a humanidade exemplar. Nós somos a borda, a beirada, e esse “nós” é tão vasto que já alcança, talvez, alguns bilhões de pessoas vivendo no planeta em condições sub-humanas. Esses eu classifico como sub-humanidade.

A gente deveria invocar signos, linguagens, expressões dessa sub-humanidade para que ela possa sair à flor da água, feito um peixe vivo, surpreendendo a nossa falta de horizonte. O que o mundo está vivendo é uma falta de horizonte. Para além de uma denúncia das guerras, da destruição, do genocídio e do envenenamento do corpo da Terra, nós estamos passando por uma espécie de descrença em nós mesmos. Se esses organismos que a gente chama de humanos chegarem ao ponto de descrecer totalmente em si, será a nossa autoextinção.

A Greta Thunberg e a geração dela denunciam o que chamam de “sexta extinção”. Eu apertaria ainda mais a tarraxa para dizer que nós estamos indo para a autoextinção; e depois dela não tem outra. Depois da sexta, pode ter a sétima, a oitava? Porém, uma auto-extinção seria uma denúncia desse organismo dos humanos, dos sapiens. Os sapiens deram necrose e não acreditam mais nem na sua própria continuidade. Aquilo que Darwin anunciou, que nossos organismos vivos se autorregulam, que eles querem continuar existindo e que eles asseguram a possibilidade da sua reprodução, até isso nós estamos perdendo. Em alguns países, o decrescimento da população é tão crescente que em breve eles não precisarão ser invadidos, eles terão se evadido.

Sobre a participação na curadoria de *Adiar o fim do mundo*

Fiquei surpreso com esse convite para fazer uma exposição tocando em ideias para adiar o fim do mundo, nesse adiamento de

fim do mundo e a relação disso com o discurso da sustentabilidade. No livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, eu afirmo que a sustentabilidade é um mito corporativo. O seu discurso foi instituído dentro da narrativa corporativa.

A narrativa corporativa é capaz de se autogestar, então ela cria as próprias narrativas. Quando o pensamento industrial, capitalista, consegue produzir um efeito como a sustentabilidade, o que ele está fazendo, segundo o meu querido Fábio Scarano – uma pessoa preocupada com a questão da regeneração de Gaia –, é um puxadinho. O capitalismo fez um puxadinho para continuar existindo. Tipo assim: “Vamos comer até o osso. Quando a gente tiver sugado o tutano do planeta, aí a gente vê o que faz depois, mas, por enquanto, é sustentável.” Não há nada que os humanos façam como modo de reprodução material que seja sustentável. É mentira. Nós mesmos, o nosso organismo não é sustentável, por isso que a gente envelhece e morre.

O discurso da sustentabilidade é o maior papo furado. A gente deveria pegar o discurso da sustentabilidade e virar ele ao avesso. Esse é o desafio da arte. A arte nos desafia a fazer aquilo que o pensamento lógico, organizado, racional do Ocidente não é capaz de fazer. Se a arte ficar subalterna e não for capaz de fazer esse furo no muro, ela é uma bobagem também, assim como a ideia de sustentabilidade.

Por que adiar e não impedir o fim do mundo

Olhemos para o estado do mundo, no caso, o mundo-planeta. Gosto muito de uma expressão do meu querido irmão Davi Kopenawa Yanomami, que diz o seguinte: “essa Terra é a terra-planeta”. Como ele pensa em yanomami, ao falar em português, cria esse maravilhamento de revelar para a gente o óbvio. Ele está dizendo: “isso aqui é um planeta”. Que coisa genial e inesperada. A maioria das pessoas aceitaria uma afirmação dessa vindo do Carl Sagan, que poderia dizer: “a terra é um planeta”. No entanto, o Kopenawa Yanomami vir antes do Carl Sagan e de todo mundo e anunciar a terra-planeta... Eu acho isso tão genial, tem uma poesia tão maravilhosa nisso, tem uma coragem afirmativa de uma cosmovisão que vai além desse corpo da terra e observa a paisagem do cosmos. Quer dizer, tem um xamã que olha do cosmos e vê esse planeta que ele chama de Urihi A (terra-floresta).



Antonio Pichilla Quiacain
Abuela, 2022
Fios de lã, 110 × 25 × 12 cm
Cortesia Portas Vilaseca

Esse Urihi A não é a terra no sentido de gleba ou lugar; a Terra é um organismo. Um organismo que tem floresta, tem oceanos, que é vivo, que se move, que interage, que produz efeito em todos os outros organismos. É aquilo que hoje entendemos como uma simbiose. O Kopenawa Yanomami sabe disso. É maravilhoso, porque isso lhe dá uma coragem que é incomum, capaz de desafiar qualquer coisa. A própria ideia de estar vivo é relativizada. Você não pode dizer para ele que tem uma atividade sustentável de manejo de floresta, que tem uma atividade sustentável que organiza a economia das coisas. Ele sabe que é mentira. E é maravilhoso ter gente que sabe que isso é mentira; eles são as minhas testemunhas.

A visão de mundo de Krenak e a transformação no olhar tradicional da curadoria de arte em *Adiar o fim do mundo*

Eu passo longe da intenção de dialogar com campos tão específicos do fazer coisas, fazer arte. Há algum tempo, sou convidado a definir, nos termos das culturas dos nossos povos originários, a ideia de arte. E a gente sempre está dizendo que não existe, no nosso modo de pensar o mundo, uma especificidade nesse fazer arte. Fazer um balaio, uma canoa, um tacho, uma gamela, um maracá, tecer um cesto são atividades criadoras que ativam em nós sentidos e que não têm o título de arte. A gente não nomeia nesse sentido. Eu fui interpelar os mais velhos, que conhecem mais, capazes de produzir sentido na língua, no pensamento Krenak, Burum. A pessoa que eu mais tomo como referência me disse que a palavra seria gesto. O correspondente à ideia de arte seria um gesto. Eu achei isso tão bom porque não tem pretensão nenhuma. Gesto é aquilo que todos nós somos capazes de expressar. Nenhum de nós é incapacitado ao gesto, nem que seja piscar o olho. Por que eu daria uma qualidade de arte para isso se é só um gesto?

Mas a gente vive num mundo escalado, hierarquizado, onde um artista, quem sabe, pode ser também alguém que reclama um tipo de estatuto, um tipo de poder. Se você olha a história colonial, verá que havia os nobres, os palhaços e os artistas, nessa ordem genial de distribuição de papéis. E depois tinha o povo, que somos nós. A arte é uma construção social, ideológica, ontológica. E quem é dono desse território é dono. E como dizia a Rainha Ver-

melha: “Cortem as cabeças!”. Tem uma história, tem uma história cultural do mundo, tem uma história natural, tem uma história sem fim. Como conversar sobre essas coisas de uma maneira gentil, sem xingar os outros, sem atropelar? Não sou eu que vou dizer como afetar o pensamento curatorial, a prática curatorial, com uma tese sobre adiar o fim do mundo.

Foi em 2019 que publiquei *Ideias para adiar o fim do mundo*, e acho maravilhoso que eu tenha enunciado isso antes da pandemia, porque, de lá para cá, parece que provoqueei uma espécie de terremoto. Foi publicado na Coreia, pela Universidade Nacional de Seul. Agora na Grécia. Eu queria visitar a Grécia para ver o que um grego acha interessante num pensamento autônomo daqui da América do Sul, capaz de fazer uma afirmação dessa sem recorrer a pé de página. Eu não fico dizendo: “o Platão achava isso... o outro historiador romano achava isso...”. Eu não preciso da muleta deles para dizer o que eu vejo no mundo. Eu vejo o mundo em pedaços, feito um pé de moleque. O mundo está em pedaços. Quando falo que a gente precisa adiar o fim dele, estou tentando ver se é possível fazer uma montagem de pedaços de mundo, em que esses pedaços de mundo possam produzir lugares de fruição da vida e barreira à necropolítica.

A necropolítica é uma peste. Ela se espalha por todos os lugares à semelhança de uma Covid. Ela entra pelas gretas da história. A necropolítica não é exclusividade do capitalismo, ela se espalha nas práticas cotidianas. Ela é racista, ela é sexista, ela despreza a vida. A vida não vale nada nesses termos. Foi por isso que, depois de *Ideias para adiar o fim do mundo*, publiquei *A vida não é útil*. Eu não tinha nenhum propósito de desenvolver uma tese sobre nós mesmos, mas *Ideias para adiar o fim do mundo*, *A vida não é útil* e *Futuro ancestral* são percebidos como um conjunto de ensaios que encerra um comentário sobre o fim do mundo.

Quer dizer, eu não estou adiando nada, eu estou apertando o botão. Vocês têm algum interesse em adiar o fim do mundo? Esse mundo, o único mundo que todo mundo sabe que existe, é esse estragado, drogado, descendo a ladeira. O que eu quero com esse mundo? Nada! Eu quero é saltar de paraquedas e ir para um lugar longe, longe... bem longe.



Adriana Varejão

Nascimento de Ondina, 2009

Óleo sobre fibra de vidro e resina, Ø150 x 35 cm

Coleção Rose e Alfredo Setubal

Foto de Renato Parada



Anna Maria Maiolino

Estudo para uma instalação, 1993/2025
 Argila moldada *in situ* sobre mesa de madeira

Monumento à fome, 1978
 Arroz, feijão, sacos plásticos, laço, mesa

Fotos de Amanda Montenegro

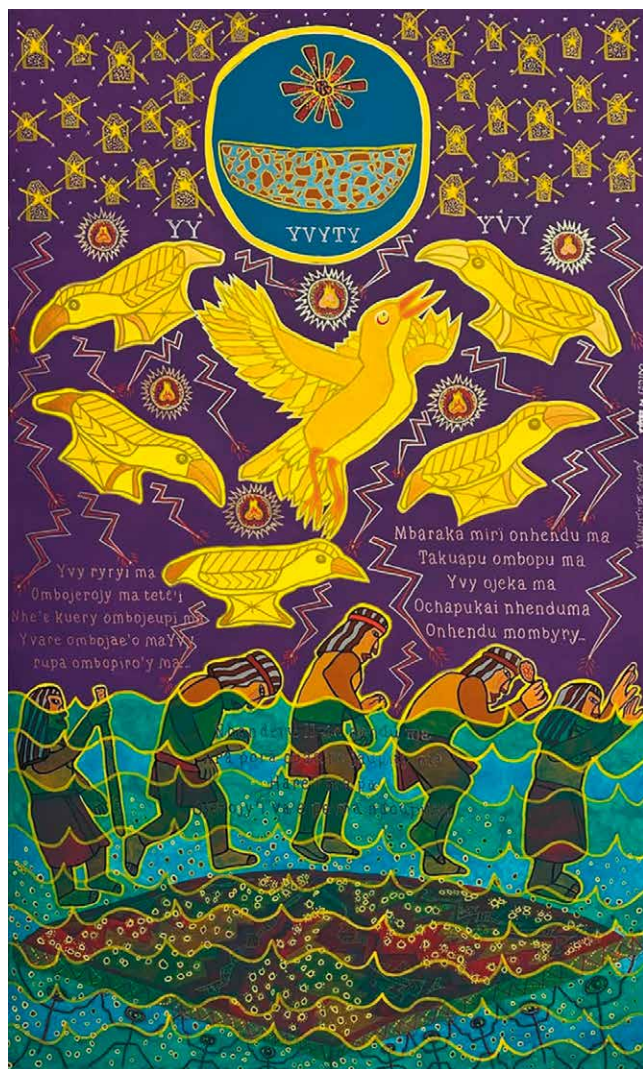


Jaider Esbell
Floração da samaúma, 2021
 Acrílica sobre tela, 31,8 × 35,5 cm
 Coleção Galeria Jaider Esbell

Tirry Pataxó
 Sem título, da série *Evolução do grafismo indígena*, 2023
 Acrílica sobre tela, 60 × 40 cm
 Coleção FGV Arte



Denilson Baniwa
A revolta das jubartes, 2023
 Infogravura sobre MDF, 92 × 124 × 3 cm
 Cortesia do artista e da Gentil Carioca
 Foto de Pedro Agilson



Xadalu Tupã Jekupé

YVYTY YY YVY Lágrimas do céu, 2025

Técnica mista sobre papel, 153 x 92 cm

Coleção do artista



Lastenia Canayo García Pecon Quena

Sem título, 2020

Óleo sobre tela, 110 x 90

Coleção particular

Foto de Mark Engel

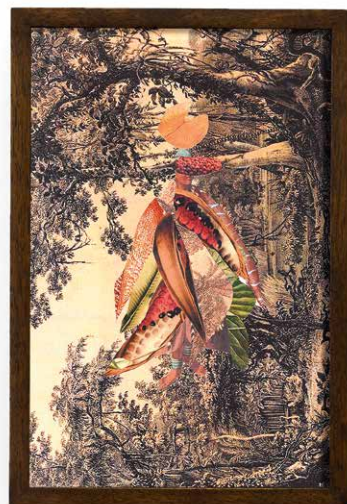
Octavio Cardoso

Moema, 2017

Fotografia

Fotógrafo atuante desde os anos 1980 na cena artística amazônica, o paraense Octavio Cardoso (1963) afirma que a sua “produção é bissexta, inconstante, mas é ‘verdadeira’. Sempre sujeita a inquietações próprias que nem sempre são as mesmas, e que, portanto, precisam de abordagens diferentes”. Na série *Notícias nem sempre felizes*, Cardoso cruza e justapõe imagens da extrema urbanização e de regiões do interior da Amazônia, revelando as tensões entre modernização e vida tradicional. Na obra aqui exibida, Cardoso instala em plena floresta uma fotografia da vista da obra *Moema* (1866), do pintor romântico Victor Meirelles, exposta no Masp. O contraste da imagem de um espaço museal sobreposta ao espaço de mata revela, certamente, a diferença entre os dois. Por outro lado, reafirma a ideia de que “o museu é o mundo”, como disse Hélio Oiticica. Criada por Santa Rita Durão no poema épico *Caramuru* (1781), a personagem que dá nome ao quadro e à fotografia, a indígena tupinambá Moema, foi um tema muito visitado na pintura do século XIX, como símbolo do seu amor heroico pelo viajante português Caramuru. Ao recolocar *Moema* no contexto amazônico, Cardoso faz uma provocação contracolonial, fabulando novos destinos para figuras antes sub-representadas.





Cildo Meireles

Zero real, 2013

Cédula impressa em offset, 6,5 × 15,5 cm

Coleção do artista

Foto de Pat Kilgore

Laíza Ferreira

Oralidade das folhas, da série *Pêrêgún*, 2025

Colagem sobre papel, 30 × 20 cm

Coleção particular

Camille Kachani

D'après Eckhout: Mulher tupi, 2020

Técnica mista, 98 × 61 × 26 cm

Coleção particular

Foto de Gui Gomes





Luiz Braga

Fé em Deus, da série *Nightvisions*, 2006

Fotografia

Cortesia Galeria Leme

Hal Wildson

Utopya: Refloresta imaginada, 2024

Videoperformance, 8'

O artista multimídia mato-grossense Hal Wildson (1991), em seu trabalho, de maneira original, investiga o campo da memória e do esquecimento como ferramentas de construção e reconstrução de narrativas coletivas e individuais. Essencialmente críticas, suas proposições desafiam o oficial, como a história, a nação e seus símbolos. Desdobramento da ação *Reflorestar nossa gente*, realizada no Parque da Independência em São Paulo, a ação *Utopya: Refloresta imaginada* aconteceu em 2024 na Costa do “Descobrimento”,

no sul da Bahia, local marcado pela chegada e invasão portuguesa em 1500. O artista hasteia a bandeira *Re-Utopya* em uma muda de árvore nativa da Mata Atlântica, a pindaíba, de cerca de três metros, navegando pelo rio Caraíva em uma canoa esculpida em piquiá amazônico. O termo *Re-Utopya* ecoa a ideia de reconstrução, reescrita, a reinvenção de uma utopia mitológica e inalcançável. É uma luta pelo poder simbólico, pelo poder das narrativas, pela capacidade de erguer uma bandeira que represente um projeto mais justo e inclusivo de nação.



Estéticas da recusa no limiar da catástrofe

Giselle Beiguelman

O futuro não existe –
nós apenas o imaginamos.
Ailton Krenak

O ano é 2047. O Brasil tornou-se o maior exportador mundial de terras raras, superando a China, após a abertura de megaprojetos de mineração nos estados do Pará, Amazonas e Roraima.

Incentivada por acordos bilaterais com potências tecnológicas e uma nova legislação que flexibilizou normas ambientais, a exploração desses minérios passou a ser tratada como *interesse de segurança nacional*.

Dessa forma, o extrativismo na Amazônia Legal foi blindado de fiscalização pública pelo seu status de “zona econômica especial”. Com a expansão da mineração, aldeias indígenas foram removidas à força sob decretos de “desintrusão preventiva”, e milhares de hectares de floresta deram lugar a cidades-fantasma industriais, operadas por trabalhadores precarizados em regime de vigilância algorítmica.

A presença militar permanente impede o acesso de jornalistas, ambientalistas e cientistas. Drones armados vigiam os perímetros, enquanto sensores enterrados rastreiam movimentos suspeitos. Vastas áreas se tornaram zonas mortas: nem floresta, nem cidade. Apenas poeira radioativa, som de britadores e resíduos metálicos invisíveis ao olho nu.

As reservas de neodímio, lantânio e disprósio são geridas por uma coalizão de multinacionais e grupos nacionais protegidos por ex-generais e CEOs, que operam sob uma carta de exceção assinada em Brasília. O sistema político, agora majoritariamente automatizado por IA legislativa, não representa mais populações locais, mas algoritmos de demanda de mercado internacional. O Conselho de Rastreabilidade Minerária substituiu o antigo Ministério do Meio Ambiente, validando as cadeias de suprimento via *blockchain*, e ignorando impactos reais.

Nas periferias das redes de dados, um grupo de jovens indígenas, quilombolas e cientistas exilados organiza sabotagens aos sistemas logísticos das mineradoras. Usando vírus informacionais embutidos em imagens de satélite e sinais de rádio camuflados, tentam enfraquecer a extração e reativar os territórios de vida.

Os arquivos desse grupo são chamados de “Terra Viva”, um acervo encriptado de cantos, mapas ancestrais e tecnologias de reflorestamento invisíveis às câmeras. Neste Brasil distópico, as terras raras são o símbolo do presente sacrificado. Um país que trocou a biodiversidade por baterias de lítio, e a memória por eficiência logística.

— Corta.

2047: o ano do fim é outro começo

O texto acima é uma ficção. Reúne notas de um roteiro para um documentário especulativo no qual estou trabalhando. Não por acaso começa em 2047. Escolhi esse ano por razões especulativas e simbólicas.

Apesar da distância de 21 anos do presente, acredito que o Brasil ainda seria reconhecível, a despeito das mudanças drásticas que teriam ocorrido, especialmente no ritmo atual da crise ambiental, das tecnologias extrativistas e da militarização de territórios. Acredito que 2047 reverbera tramas de futuros de soberania em disputa, algo central na discussão das terras raras no Brasil.

O ano de 2047 fecha também um arco de trinta anos dos Acordos de Paris e da intensificação da mineração na Amazônia. A data lembra 2049, fim do modelo “um país, dois sistemas” de Hong Kong com a China, frequentemente citado em análises geopolíticas.

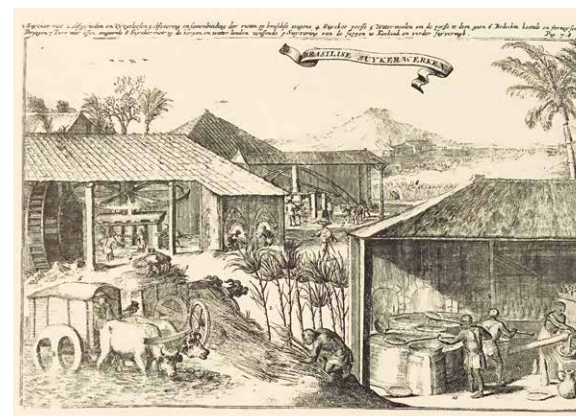
No entanto, há outra motivação para a escolha desse ano. A somatória dos algarismos (2 + 0 + 4 + 7) resulta 13, número da sorte no judaísmo, segundo minha avó. Isso vem de uma memória ancestral que, ao relacionar as letras hebraicas a algarismos, interpreta o 13 como símbolo da unidade de qualquer ponto a todos os outros pontos do universo e do amor.

A abordagem positiva do número 13 aparece em muitas outras culturas. No tarô e na tradição alquímica, a carta 13, “A Morte”, é um signo de transmutação. De certa forma, representa a quebra do ciclo antigo para que algo novo possa surgir. Para os maias, o calendário sagrado (*Tzolk'in*) apresentava 13 ciclos, um número cósmico e completo. Em algumas cosmologias de calendário lunar, o ano se organiza em treze luas, e essa contagem encosta no que muitas chamam de “tempo da lua” do corpo feminino, levando em conta os ciclos menstruais que também estão ligados ao fim como recomeço e mudança.

Em certas tradições afro-brasileiras, os números não funcionam como placas fixas de “sorte” ou “azar”: eles se enredam nos orixás, em seus caminhos e combinações, e o sentido nasce mais do contexto do que de um rótulo moral. Em alguns mundos indígenas — penso aqui em contextos guarani (da família tupi-guarani) descritos por pesquisas de etnomatemática — contar é também

qualificar: a conta emerge dos ciclos da Terra e da Lua, do plantio e da caça, do corpo e de seus ritos de passagem, como mediação entre mundos. O medo costuma entrar não pelo número em si, mas pelo olhar que o traduz de fora, quando troca relação por controle.

O 13 como “número do azar” é uma invenção histórica, criada por quem precisou controlar a alteridade para impor a própria forma de dominação. Essa associação vem da tradição católica, pois a última ceia de Jesus tinha 13 pessoas à mesa, sendo que o 13º era Judas Iscariotes, o traidor. Essa é a raiz da superstição de que se sentarem 13 pessoas à mesa traz má sorte e que o 13º morreria em breve. Pior do que isso, como símbolo de mau agouro, somente a “sexta-feira 13”, já que a sexta é considerada o dia da crucificação de Jesus.



Simon de Vries (1682)
Produção de açúcar no Brasil
Acervo James Brown Library

Do colonialismo histórico ao datacolonialismo

É, portanto, por meio do imaginário colonial que o 13 se cristaliza como signo de mau agouro e se difunde no senso comum. Essa colonização do imaginário não opera apenas por crenças isoladas, mas por um conjunto de práticas e regimes de saber que reordenam o mundo. Entre essas práticas e saberes, destaca-se a construção da natureza como exterioridade da cultura.

Nos campos da arte e da iconografia, essa clivagem se articula à própria história da pintura das imagens produzidas por enviados pelos impérios para registrar, classificar e tornar legível o chamado “Novo Mundo”. Olhar para esses registros que documentam engenhos de açúcar e *plantations* de todo tipo é devastador. Seja por

qual ângulo os enfrentemos, elas nos mostram apenas duas coisas: a mata devastada e a subjugação humana. Um modelo que substitui ecossistemas diversos por monoculturas, garimpo e pecuária extensiva, tratando tanto humanos quanto não humanos como “recursos” intercambiáveis.

Isso é o princípio fundador do que entendemos historicamente por modernidade: a ruptura entre natureza e cultura que estabelece uma distinção fundamental entre seres humanos, aqueles que possuem direitos (e são os que ocupam o campo da cultura), e seres não humanos, que não possuem sequer o direito de ter direitos (os que ocupam o lugar da natureza (Descola, 2016). Importante frisar, no entanto, que essa concepção de humanidade não se aplica genericamente a todos os seres humanos. Ela é reservada especialmente aos humanos brancos europeus, entendidos, no quadro mental da colonialidade, como o ápice da evolução das espécies, outra noção colonial (Castro, E., 2024).

Recusar esse estado de coisas pressupõe não apenas implodir a clivagem fundamental entre natureza e cultura, mas abrir os poros

e todos os nossos terminais de conexão com o mundo para outras inteligências: vegetais, animais e também as máquinas, como as mobilizadas pelo que chamamos de inteligência artificial. No entanto, isso nos leva a outro problema: as disputas pelo monopólio da água para alimentar *data centers*, a extração de minérios para produzir processadores, e a produção de equipamentos para processar os dados que alimentam as plataformas das redes e se acumulam em pilhas de lixo eletrônico mundo afora.

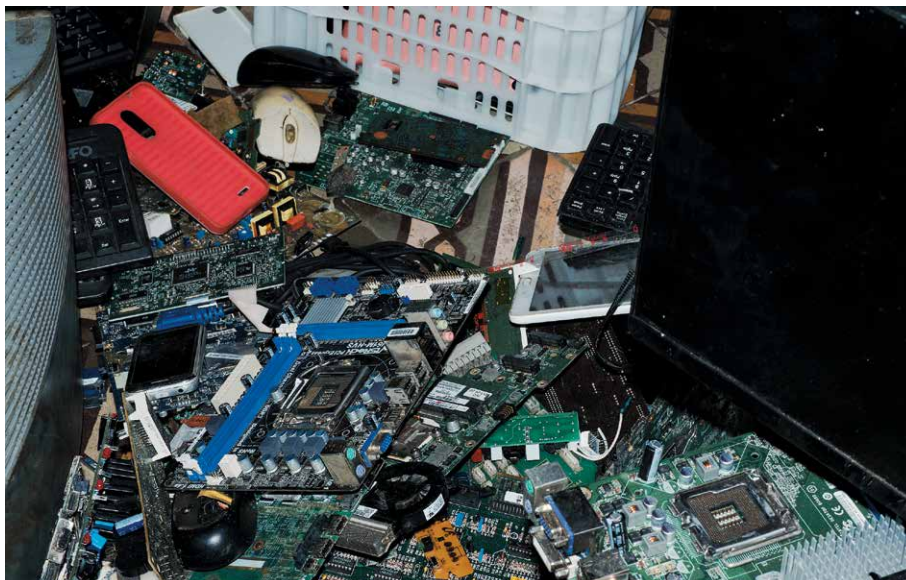
Se entendermos o complexo socioeconômico da indústria do digital, do *software* ao *hardware*, passando pelas nuvens computacionais da sua infraestrutura, como um sistema global interconectado, então o lixo eletrônico é a sua estratigrafia cotidiana. A camada de artefatos e substâncias que se acumula, quando a promessa do “sempre-atual” encurta ciclos de vida (via obsolescência cada vez mais desprogramada e *design* pouco reparável). Todo esse aparato técnico depende de frentes de extração e trabalho explorado, desdobrando o colonialismo histórico no datacolonialismo dos nossos dias, por meio da exploração e refino de minerais críticos (incluindo terras raras) e nos circuitos globais de descarte e reciclagem precarizada.

Os dados globais mostram simultaneamente o potencial da reciclagem de lixo eletrônico e as lacunas desse processo. Em 2022, o mundo gerou cerca de 62 Mt de e-lixo e apenas 22,3% foi formalmente coletado e reciclado. Ainda assim, essa fração já evitou a extração de cerca de 900 bilhões de quilos de minério e recuperou aproximadamente US\$ 28 bilhões em matérias-primas secundárias (de um potencial de US\$ 91 bilhões em metais contidos nesse tipo de lixo). A previsão é de chegarmos a 82 milhões de toneladas, com um aumento de 32% em relação ao período anterior (Baldé, O.P. et al., 2024).

A reciclagem de lixo eletrônico é frequentemente descrita como “mineração urbana”, pois, em vez de extrair recursos da crosta terrestre, recupera materiais de produtos descartados e os reinsere nas cadeias produtivas. Placas de circuito impresso (PCIs), (imagem ao lado) por exemplo, podem apresentar teores de metais valiosos muito superiores aos de minérios considerados ricos, reforçando a atratividade econômica da recuperação (Green Eletron, 2024).

Segundo a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, 2024), a produção de um computador

Lixo eletrônico recebido na instalação de
Beleza Corrosiva no Margs (Porto Alegre)
Foto de Leo Caobelli, 2025



de cerca de 2 kg pode demandar 800 kg de matérias-primas, de modo que a reciclagem contribui para reduzir a pressão sobre a extração primária. Para terras raras, contudo, o gargalo é a escala e o acesso aos componentes-alvo (como ímãs permanentes e fósforos), e estima-se que a reciclagem de terras raras a partir de e-lixo responda hoje por apenas cerca 1% da demanda, em grande parte devido a custos de coleta e desmontagem e limitações econômicas e de *design*.

Por isso, políticas pensadas a partir do ciclo de vida dos bens, considerando direito ao reparo, *design* para desmontagem e informação sobre reciclabilidade, combinadas a metas de circularidade para matérias-primas estratégicas, são centrais para “desativar” a lógica do “sempre-atual” e, com ela, a necessidade contínua de novas frentes extrativas. Essa, aliás, é a espinha dorsal de uma legislação da Comunidade Europeia, em vigor desde julho de 2024.

O Brasil ocupa uma posição de destaque nesse cenário, mas de forma bastante negativa. Foi o maior gerador de e-lixo da América Latina em 2022 e é o quinto maior do mundo, com 2,4 milhões de toneladas. No entanto, apenas 2% desse total foi reciclado formalmente, revelando o abismo entre a legislação que instituiu a Política Nacional de Resíduos Sólidos, e a logística reversa e a realidade. Estima-se que 85% dos brasileiros tenham algum tipo de e-lixo em casa.

Não são apenas números. São marcadores sociais que expõem o esgotamento de um esquema linear de consumo, baseado em extrair, produzir e descartar. Não é possível compreender essa dimensão sem colocar em questão um modelo predatório, construído a partir da oposição entre natureza e cultura, que está matando tudo que está ao nosso redor e nós mesmos. Adiar o fim do mundo, portanto, não é ceder mais uma vez aos clichês do poder redentor do progresso, nem recair na platitude de uma natureza redentora, mas fazer a crítica das tecnologias que produzimos e os seus usos.

Isso passa por uma visão mais complexa sobre nossas agências e pelas relações de tensionamento entre todos os pontos do universo. Visão essa que não é nada nova, remetendo desde as cosmovisões indígenas à hipótese de Gaia, sem esquecer também da teoria do caos (que não tem nada a ver com baderna), da relatividade e da perspectiva simbiótica da evolução.

No campo da arte, o surrealismo talvez tenha sido uma das primeiras manifestações estéticas de fôlego a desafiar o binômio

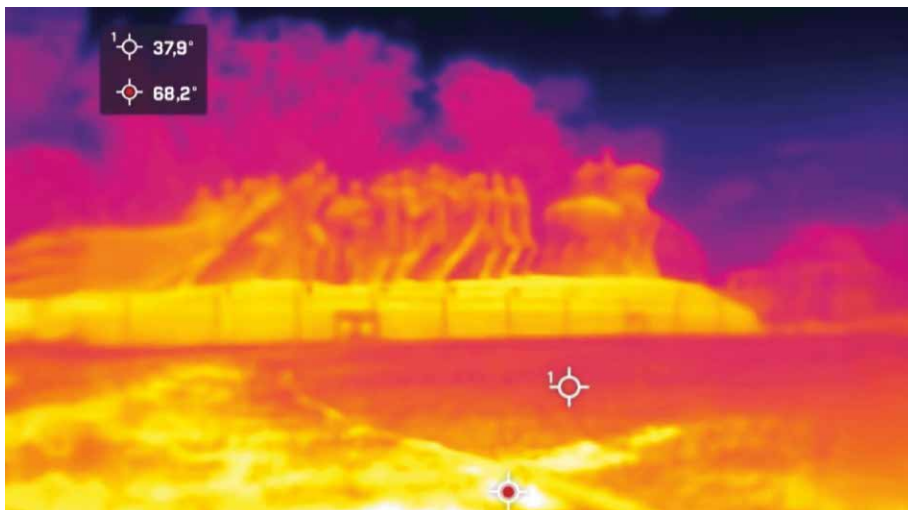


André Breton
Fotomontagem, 1937
Revista *Minotaure* 10

natureza/cultura, propondo, com sua ideia de beleza convulsiva, uma experiência de interação com o mundo, em que desejo, instinto e matéria não se separam. *Beleza convulsiva* é um verso/conceito de André Breton.¹ É famosa a foto (na verdade, uma fotomontagem de Breton), publicada na revista *Minotaure* 10 (Inverno, 1937) de uma locomotiva devorada pela natureza que ilustrava um texto de Benjamin Péret e tinha o sugestivo título *La nature dévore le progrès et le dépasse*. De autoria de Breton, a imagem evoca a beleza explosivo-fixa, confrontando a tensão entre movimento e repouso, porém sugerindo a pulsão de vida da natureza em relação à decrepitude da ruína metálica.

Essa dinâmica, contudo, não se confirma no momento atual, marcado pela emergência climática, realidade sentida diretamente “na pele” por nós brasileiros, como demonstram os alarmantes índices de temperatura registrados recentemente. Há exatamente um ano, em fevereiro de 2025, enquanto iniciava minhas pesquisas sobre o Tecnoceno, as temperaturas nas superfícies de São Paulo, cidade onde vivo, chegaram a 60°C!

¹ O verso aparece pela primeira vez no poema *Nadja* (1928), na sua forma curta e mais famosa: “A beleza será convulsiva ou não será”. Torna-se mais denso em *O amor louco* (1937), em que Breton completa e explicita: “A beleza convulsiva será erótico-velada, explosivo-fixa, mágico-circunstancial, ou não será”. André Breton, *Amor louco*, Trad. Luiza Neto. Lisboa: Editorial Estampa, 1971, 25. (La beauté convulsive sera erotique-voilée, explosante-fixe, magique-circunstanciel-le ou ne sera pas). *L'Amour fou*. Paris: Gallimard, 1965, p. 26).



Registro de temperatura em superfície
em 27 de fevereiro de 2025, São Paulo
Imagem de Ana Viotti

Tecnoceno designa uma nova época geológica, definida pelo papel central das tecnologias avançadas e dos sistemas técnicos na modelagem das relações ecológicas e econômicas globais. Embora essa modelagem impacte sempre todos os pontos do ecossistema, é marcada por trocas ecologicamente assimétricas, fazendo com que a acumulação de tecnologia e infraestrutura em certas regiões esteja diretamente associada à exploração ambiental e à degradação em outras, aprofundando as desigualdades ambientais e sociais no planeta (Hornborg, 2015).

A descrição não é muito diferente das histórias do processo de conquista das Américas, da África e da Ásia. É remetendo às múltiplas camadas do colonialismo que Donna Haraway, Anna Tsing e seus colaboradores definiram o atual estado de catástrofe planetária como Plantationoceno (Haraway, 2015). Essa definição evidencia as intersecções entre colonialismo, capitalismo e destruição ambiental, ressaltando como os sistemas escravistas e os latifúndios, estabelecidos no século XVI, tornaram-se o modelo estrutural da substituição da biodiversidade pela industrialização predatória e pela exploração da vida em todos os sentidos.

Beleza corrosiva: estéticas da recusa no limiar da catástrofe

É impossível trabalhar com inteligência artificial e não pensar nesse estado de coisas. Especialmente no tipo de trabalho que venho fazendo sistematicamente desde 2020, investigando o modo pelo qual são socialmente produzidos os vieses das IAs, em diversos artigos e conferências, mas sobretudo na minha prática artística. Isso me levou a um exercício investigativo da arqueologia dos preconceitos e à perenidade de um imaginário colonialista subjacente a nossas práticas não apenas relacionadas à IA, mas também aos ecossistemas, foco central da videoinstalação *Beleza corrosiva*.

O projeto questiona os impactos ambientais das tecnologias digitais, algo que tem me incomodado cada vez mais, dadas as informações que começam a circular sobre o consumo de energia elétrica e de água necessários ao treinamento de modelos de inteligência artificial. Ao ser convidada pela Open AI para integrar a equipe de artistas envolvida nos testes do Sora (plataforma de criação de vídeo com IA da empresa), passei a me dedicar à criação de imagens distópicas de um futuro provável, em que os rios seriam tomados por equipamentos disfuncionais de toda sorte.

Na projeção, paisagens marcadas pelo contraste entre o orgânico e o tecnológico evocam um em estado de “beleza corrosiva”,

Giselle Beiguelman

Beleza corrosiva, 2025

Still do vídeo





Giselle Beiguelman
Beleza corrosiva, 2025
 Still do vídeo

uma alusão direta à *beleza convulsiva* de André Breton, porém, pelo avesso. Nas imagens de *Beleza corrosiva*, raízes se entrelaçam em cabos, e flores brotam em placas-mãe. Ainda que os meus prompts indicassem um final mais próximo da visão de Breton e Perét, com uma flor desabrochando no final, o sistema me surpreendeu, devolvendo imagens de uma flor que luta, desabrocha, mas se enrosca no lixo eletrônico e planta um enigma sobre ter sobrevivido ou não. Criado integralmente com inteligência artificial, o vídeo captura a devastação e as tentativas de resiliência em um ecossistema em fluxo, que tenta desafiar a lógica da destruição, mas sucumbe exaurido.

Talvez seja essa a potência crítica da *Beleza corrosiva*: recusar a harmonia apaziguadora das imagens idealizadas e reinstaurar o conflito como motor da criação. Ao encenar o fracasso de uma “flor do lixo”, *Beleza corrosiva* propõe uma estética da recusa: recusa das maquiagens algorítmicas, da eficácia imagética e da reconciliação com um futuro inviável. As imagens que criamos com máquinas falam também de nossos limites diante do colapso, mas é nessa negatividade (ou nesse “desdesabrochar”) que talvez exista a possibilidade de imaginar outro porvir.

Referências

BALDÉ, Ornelis P. et al. *The Global E-Waste Monitor*. Genebra/Bonn: International Telecommunication Union (ITU) and United Nations Institute for Training and Research (UNITAR), 2024.

BRETON, André. *O amor louco*. Tradução: Luiza Neto. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A floresta de cristal: ensaios de antropologia*. São Paulo: n-1 Edições, 2024.

DE ALMEIDA, Marcelo Franco; CAMPOS, Adriana Fiorotti. Desafios na gestão de resíduos eletroeletrônicos no Brasil: uma análise legislativa e ambiental. In: *21º Congresso Nacional de Meio ambiente*. Poços de Caldas. 22 a 25 out. 2024.

DESCOLA, Philippe. *Outras naturezas, outras culturas*. Tradução: Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIRECTIVE ON REPAIR OF GOODS – EUROPEAN COMMISSION. Disponível em: <https://commission.europa.eu/law/law-topic/consumer-protection-law/directive-repair-goods_en>.

GREEN ELETRON. Como o descarte incorreto de eletrônicos impacta a saúde e o meio ambiente, 11 set. 2024. Disponível em: <<https://greeneletron.org.br/blog/como-o-descarte-incorreto-de-eletronicos-impacta-a-saude-e-o-meio-ambiente/>>.

HARAWAY, Donna. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, v. 6, n. 1, p. 159-165, 2015.

HORNBORG, Alf. The political ecology of the Technocene: Uncovering ecologically unequal exchange in the world-system. In: *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis*. Londres/Nova York: Routledge, 2015.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

PÉRET, Benjamin. La nature dévore le progrès et le dépasse. *Minotaure*, v. 5, n. 10, p. 20-21, 1937.

SACCO, Antonio Cesar Silva et al. Técnicas para a reciclagem de placas de circuitos impressos dos aparelhos eletrônicos. In: *Contecsi International Conference on Information Systems and Technology Management*. Anais... FEA-USP, 2019. Disponível em: <<http://contecsi.tecsi.org/index.php/contecsi/16CONTECSI/paper/view/6235>>.

UNCTAD. *Digital economy report 2024: shaping an environmentally sustainable and inclusive digital future*. Genebra: ONU, 2024.

p. 54-55

Giselle Beiguelman
Beleza corrosiva, 2025
 Instalação audiovisual na FGV Arte
 Foto de Diana Sandes





Christian Cravo

Sea of tires, Kuwait, 2023

Paisagem derretida, Chile, 2022

Fotografia, 120 x 175 cm cada

Coleção do artista

Ricardo Ribenboim

Devoradores de sonhos, 2013

Polipropileno, cimento branco,
gesso e pó de mármore

Coleção particular

Foto de Arnaldo Pappalardo





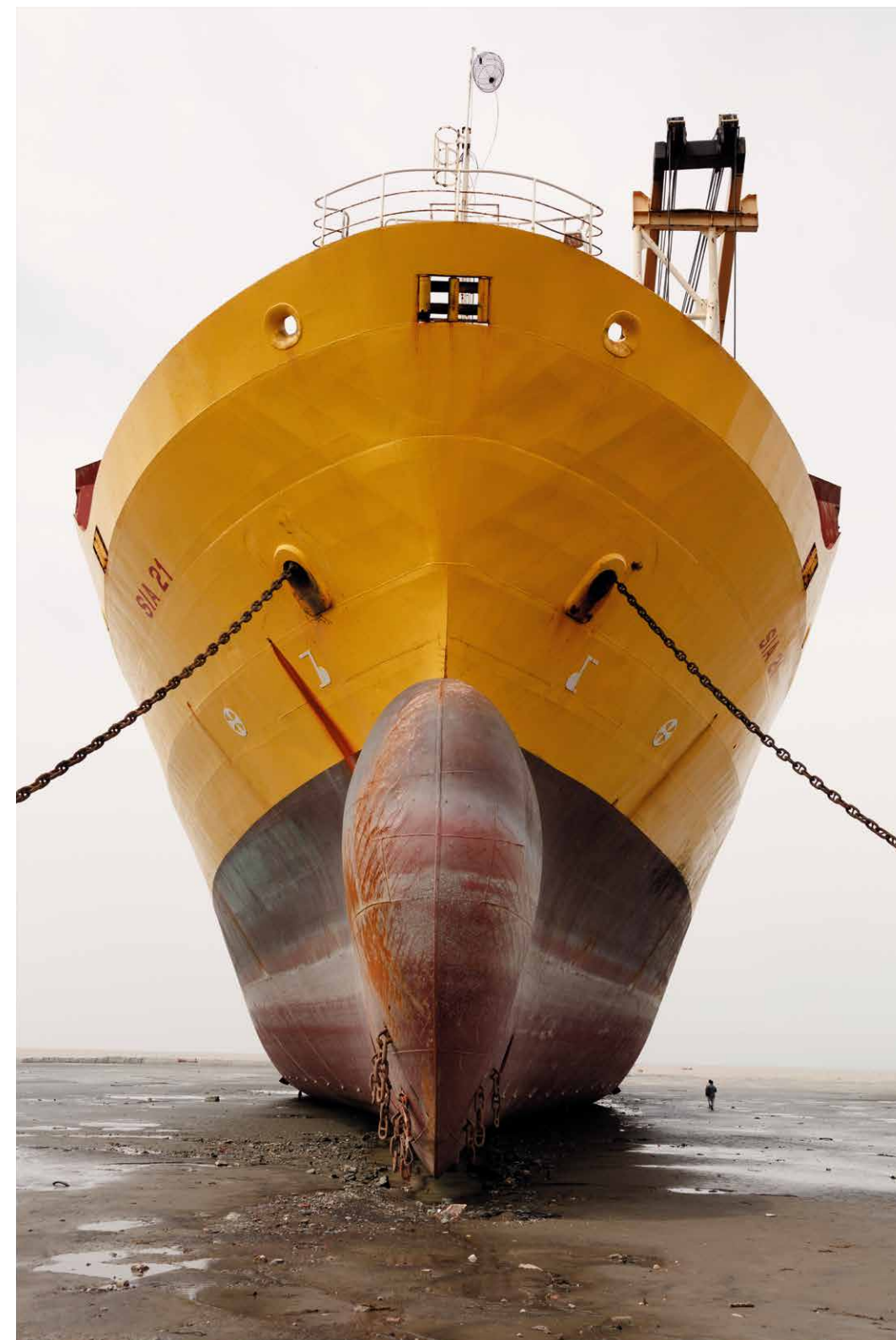
Cildo Meireles

Shit Coin, 2017/2019

Materiais diversos

Foto de Edouard Fraipoint

A obra de Cildo Meireles (1948) é marcada pela diversidade de linguagens, incluindo instalação, escultura, desenho, fotografia, entre outras. Movida pela questão sobre o estatuto da arte, a obra do artista aborda assuntos relevantes para a sociedade, como a sua relação com o dinheiro e a desigualdade social. Em *Shit Coin*, Meireles faz uma paródia da criptomoeda virtual *bitcoin*, que, com a hipervalorização passou a custar centenas de milhares de dólares. Parte da série *Inserções em circuitos antropológicos*, *Shit Coin* busca introduzir um elemento que cause um curto-circuito no sistema de trocas global. Feita de diversos materiais, incluindo fezes humanas, a obra de Meireles relativiza o valor que atribuímos à dimensão financeira, mostrando que as moedas virtuais prolongam e enfatizam as contradições do sistema capitalista. A obra também faz referência à célebre obra de arte conceitual *Merda d'artista*, de Piero Manzoni.



Christian Cravo

Chittagong I, 2024

Fotografia, 243 × 159 cm

Coleção do artista

p. 60-61

Christian Cravo

Chittagong III, 2024

Fotografia, 175 × 120 cm

Coleção do artista





Evandro Teixeira
Enchente na Rua Jardim Botânico
 Rio de Janeiro, 1966
 Fotografia
 Acervo Instituto Moreira Salles

André Venzon
Narciso 2, da série Cidade sem face (enchente), 2024
 Fotografia

André Venzon (1976), natural de Porto Alegre (RS), é artista visual, curador e gestor cultural. Investiga a presença dos tapumes na paisagem urbana como elemento arquitetônico e também significante de operações poéticas. Na série *Cidade sem face*, da qual a fotografia aqui apresentada faz parte, Venzon desdobra a pesquisa a partir da relação entre rosto e paisagem: as placas de tapume não escondem a cidade,

como de costume, mas impedem a possibilidade da constituição de um ponto de vista para o personagem isolado em meio ao alagamento. Produzida em 2024, em meio às enchentes que assolaram o Rio Grande do Sul (e, especialmente a região da capital gaúcha), esta imagem denuncia a fragilidade do projeto urbano modernista diante da intensidade e frequência cada vez maiores dos eventos climáticos extremos.

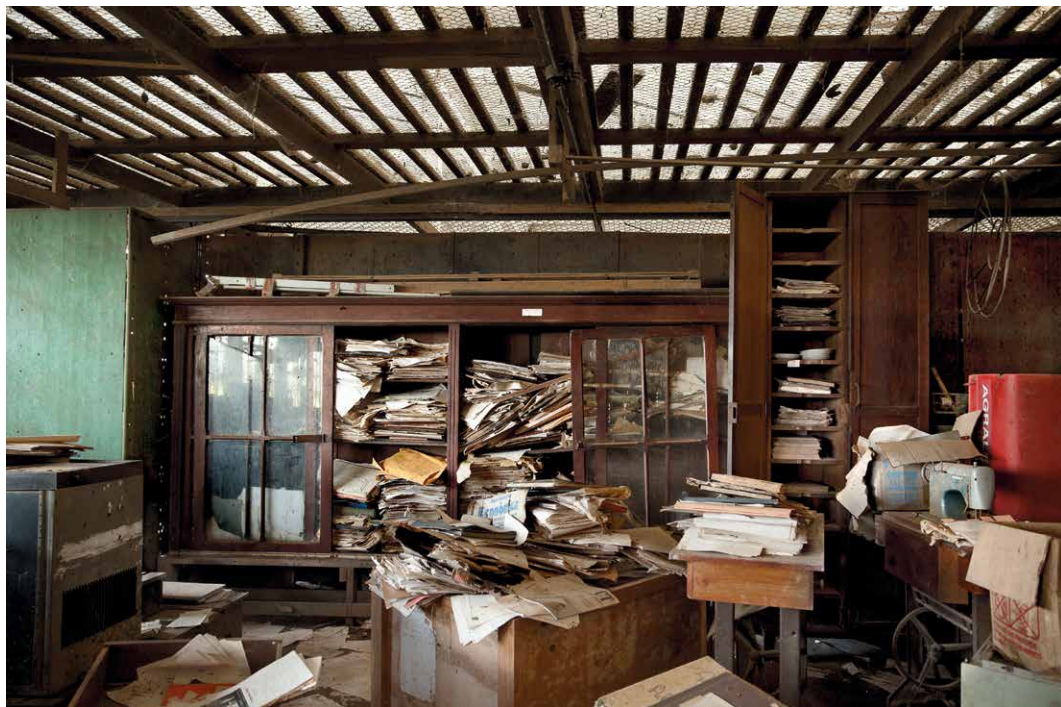


Thiago Martins de Melo

Ogum, Senhor das lutas do Sul global, 2019
Cortesia do artista, da Almeida & Dale
e da Lima Galeria

Está em cena aqui a figura de Ogum, orixá do ferro, da terra, da técnica e da tecnologia. Entronizado como senhor das lutas do Sul global, região que compreende os territórios colonizados pela Europa e que vivem sob a tutela econômica das grandes potências mundiais do Norte, Ogum mantém a postura bélica e altiva. A obra traz o pentagrama, a estrela formada pelas armas, símbolo dos movimentos de resistência e também uma poderosa tecnologia mágica utilizada por diversos povos. Os sete facões cravados no que simboliza a terra apontam a dimensão ritual da obra. O sangue que a cobre, segundo Martins de Melo, nosso “ouro espiritual”, se encontra presente para lembrar menos da violência e mais de sua função vital, como elemento que conecta o corpo ao território.



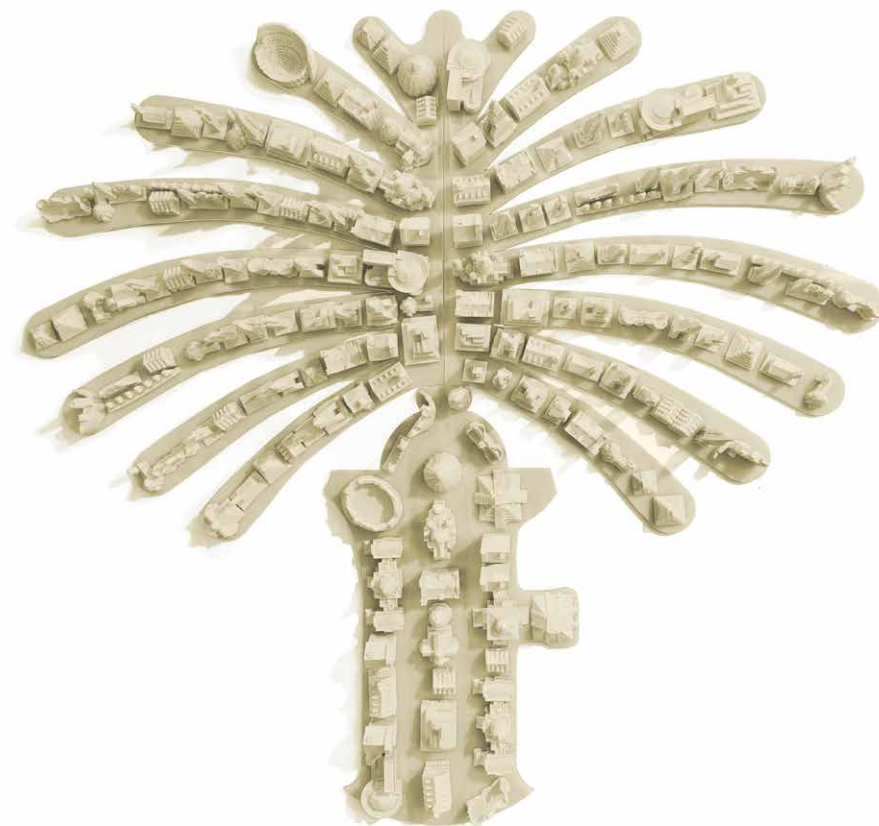


Romy Pocztaruk

A última aventura, Fordlândia III, 2011
Fotografia, 110 x 165 cm
Coleção do Instituto PIPA

Na série *A última aventura*, Romy Pocztaruk percorreu e registrou o trajeto da rodovia Transamazônica, idealizada no governo militar de Médici (1969-1974) para cortar o norte do território brasileiro de leste a oeste e promover a “integração nacional”. A construção dos seus 4 mil quilômetros da Paraíba ao Acre, chegando à fronteira com o Peru, representava um empreendimento faraônico para a época, algo digno de um país em crescimento, “a última grande aventura do século”, segundo a propaganda de Estado. Alguns anos depois, as obras de diversos trechos da rodovia foram

paralisadas e, com o passar do tempo, a Transamazônica se transformou em um cenário de promessas não realizadas, longos vazios e longas esperas, ruínas do que nunca chegou a ser. Fordlândia, a cidade que a montadora Ford construiu na esteira da promessa desenvolvimentista, é aqui registrada como vestígio de uma modernização sem conclusão. A imagem-documento revela o contraste entre a grandiosidade de um projeto utópico e a realidade de seu esvaziamento, transformando a estrada em metáfora das contradições históricas do país.



Liene Bosqué

Palms, Displaces, 2024
Plástico, vinil, acrílico
Cortesia Galeria Janaína Torres

Fases da civilização: o Antropoceno

Luiz Alberto Oliveira

Adaptação do roteiro de palestra intitulada “Novas ecologias políticas – ou Antropoceno”, realizada na Cátedra Oscar Sala do Instituto de Estudos Avançados da USP em 29 de novembro de 2021. Agradeço a Lucia Santaella, Eugenio Bucci e Rodrigo Petrônio pela oportunidade ímpar de ministrar essa conferência, e a Paulo Herkenhoff pelo convite para apresentar aqui essas ideias.

Começamos, à maneira clássica, a estabelecer as definições de alguns termos para compartilharmos um repertório comum de noções. “Antropoceno” quer literalmente dizer, segundo as raízes gregas da palavra, a “época dos humanos”. O conceito surgiu nos anos 1990, a partir de uma sugestão do Prêmio Nobel de Química Paul Crutzen e do climatologista Eugene Stoermer, para dar conta de um conjunto de evidências que, segundo entendiam, indicava que o planeta havia entrado em um novo regime de funcionamento. Esse conjunto de sintomas de um novo estado de coisas planetário poderia ser resumido pela ideia de que a Terra doravante se encontra em uma era geologicamente nova – mais precisamente, em uma nova Época Geológica – caracterizada pelo fato de que a atividade integrada de uma única espécie, a humana, alcançou uma abrangência planetária, e as consequências dessa atividade terão longa duração. Dito de outro modo, a produção econômica mundial passou a interferir, direta ou indiretamente, em todas as regiões geográficas do planeta, e afetar concretamente os tipos de fluxo material e energético, ao redor de todo o globo. Trata-se, assim, da constatação de que uma nova força de transformação de alcance planetário, de porte comparável ao dos grandes agentes ambientais naturais, como o Sol, as cadeias de vulcões ou o deslocamento das placas tectônicas, estaria agora atuando na Terra: a atividade humana, tomada como um todo.

Um exemplo contundente basta para resumir a argumentação: imaginemos que geólogos do futuro se debrucem sobre evidências datadas como provindas deste século. Se examinarem os padrões de sedimentação de todos os grandes rios, em todo o globo, verificarão que foram modificados quase que simultaneamente, ao longo do século XX, por barragens, desvios e canalizações. Que agente titânico foi esse, se perguntarão, capaz de transformar os fluxos dos maiores corpos d’água doce em todo o mundo, e não em um prazo de milênios, mas sim de décadas?! Terão sido grandes erupções ou poderosos terremotos os responsáveis? Não, foi a ação humana. A evidência conclusiva, indiscutível, será, todavia, encontrada ao analisarem os sedimentos depositados na foz dos rios: partículas radioativas e fragmentos de plástico, materiais inéditos e que não possuem mecanismos naturais de difusão, estarão globalmente presentes a partir de estratos sedimentares correspondentes à década de 1950. A distribuição sem precedentes

desses materiais de origem inteiramente artificial demonstrará, perante nossos conjecturais investigadores, a amplitude da potência transformadora das sociedades modernas.

O conceito de Antropoceno visa sobretudo, sintetizar o entendimento de que a ação humana, em seu papel de agente global, está promovendo profundas modificações em diferentes setores dinâmicos do planeta, seja na composição da atmosfera, nos ritmos do clima ou na biodiversidade marinha e terrestre. Em termos estritamente de definição científica, a partir de um longo processo de debate, representantes da comunidade de Estratigrafia, área da Geologia responsável pela classificação dos períodos geológicos, pronunciaram-se negativamente sobre se de fato ingressamos em uma nova Época Geológica, e desde quando. Contudo, para além dessa definição estrita, pode-se entender que o conceito de Antropoceno ainda guarda valor argumentativo — em particular, como um *índice do estado de coisas da civilização contemporânea*. Com efeito, se a pretensão é realizar um diagnóstico das condições e perspectivas atuais das sociedades humanas, essa noção é útil, porque expressa com clareza os dois fatos decisivos registrados por Crutzen e Stoermer: as ações humanas deixaram de ser meramente locais e alcançaram uma abrangência planetária; e as consequências dessas ações serão muito prolongadas.

O corolário mais importante dessa conclusão é o de que os rumos e modos escolhidos nos próximos anos para a implementação da agência humana global determinarão não só as configurações da humanidade e do ambiente terrestre num futuro imediato, medido em séculos, mas de fato também a médio prazo — isto é, milhares ou mesmo dezenas de milhares de anos à frente. Os esforços para diagnosticar as condições e propensões da atualidade deixam assim de ter a feição de simples exercícios especulativos e adquirir o estatuto de explorações de caráter estratégico, ou mesmo existencial, para toda a civilização. Será nesse sentido exploratório, instrumental, que adotaremos o conceito aqui.

O passo seguinte da argumentação nos conduzirá a uma tese audaciosa: a vigência do Antropoceno implica a dissolução da antiga dicotomia radical entre Natureza e Cultura. Para fundamentar essa proposição e analisar suas decorrências, será conveniente partir da observação de que o emprego da noção de Antropoceno é justificado pelo vasto conjunto de evidências científicas acumuladas

sobre as transformações de cunho antrópico, isto é, devido à atividade humana, que o planeta como um todo passou a experimentar. O desenvolvimento da Ciência e a crescente aplicação de seus derivados tecnológicos na produção econômica em larga escala nos últimos séculos constituiu, sem dúvida, um dos fatores essenciais para a implantação do Antropoceno. Para esboçar como isso sucedeu, consideremos uma pergunta seminal: o que é a Ciência?

Há, evidentemente, uma miríade de definições possíveis, mas adotaremos a sugestão concisa e elegante do cosmólogo Mario Novello: a Ciência é uma prática de diálogo com o mundo — mais precisamente, uma forma de o pensamento humano conversar com a Natureza. Conversar, como ensina a Antropologia, é uma característica fundamental de nossa espécie, é de fato a via essencial para a entrada na cultura, ou seja, para a humanização ela mesma.

O arquiteto Paulo Mendes da Rocha gostava de dizer que a casa dos humanos, a cidade, não é o concreto dos prédios ou o traçado das ruas, mas sim, sobretudo, o lugar para conversar. Há muitas formas pelas quais o pensamento se encontra com os acontecimentos do mundo, como a inspiração artística, a exaltação poética ou a cogitação filosófica, mas a prática científica se distingue pela vigência de uma regra específica para o diálogo com os fenômenos naturais, o *método* — que Ernesto Sabato resume como a combinação sistemática de observação cuidadosa (experimentação) e raciocínio impecável (teorização). Em particular, a mediação do método permitirá que o pensamento se envolva com dimensões inteiramente *não humanas* do mundo.

Como todos os seres sencientes, percebemos da realidade somente os aspectos que estamos sensorialmente aparelhados para perceber. Na vasta gama de estímulos de todo tipo que se entrecruzam incessantemente no ambiente natural, só distinguimos aqueles que nos alcançam através de estreitas janelas perceptuais, definidas organicamente em nossos sentidos. Enxergamos apenas uma curta faixa do espectro eletromagnético, que chamamos de luz visível, e compreende as cores do arco-íris, do vermelho ao violeta; isso não passa de uma diminuta fração do espectro total, deixando de lado tanto frequências mais baixas — infravermelho, micro-ondas, rádio — quanto mais elevadas — ultravioleta, raios X, raios gama. O mesmo vale para a audição — escutamos frequências sonoras na faixa dos 20Hz aos 20kHz; os elefantes, por exemplo,

são capazes de se comunicar a longas distâncias por meio de infrassons, e os morcegos se utilizam de ultrassons para sondar e mapear os locais de voo e detectar o movimento de suas presas. Nosso paladar apreende somente cinco sabores básicos, já nosso olfato, ainda que seja capaz de distinguir 2 milhões de odores, nem de longe tem a sensibilidade dos cães — para não falar dos insetos.

Esse é o “mundo próprio”, para usar a denominação do biólogo Jakob von Uexküll, que a evolução proporcionou à nossa sensorialidade. É curioso notar que a miríade de criações artísticas de nosso espírito é produzida e usufruída exclusivamente nessa nesga da realidade “total”. Todas as demais dimensões dos acontecimentos do mundo nos são, literalmente, insensíveis; dito de outro modo, somos inconscientes da grandíssima maior parte do que nos sucede.

O desenvolvimento da Ciência, por outro lado, foi inseparável da elaboração de próteses de sensibilidade que expandiram amplamente nossa capacidade sensorial orgânica, importando, para o mundo próprio humano, fenômenos em escalas de tamanho, duração, rapidez e intensidade até então inacessíveis. Microscópios de vários tipos — das lupas de mão aos aceleradores de partículas; telescópios cada vez mais potentes — das lunetas ópticas aos arranjos de radiotelescópios; sensores mecânicos, eletrônicos, químicos e até orgânicos; em suma, um sem-número de artefatos de intensificação sensorial fizeram com que o pensamento pudesse entrar em contato com interlocutores inéditos.

Por meio da Ciência, passamos a dialogar com explosões de supernovas em galáxias distantes, com dinossauros extintos há milhões de anos, com hiperobjetos como a deriva continental ou a evolução biológica, cujos períodos típicos extravasam completamente nossa breve experiência quotidiana. Conversamos com os vírus — de fato, estivemos há pouco em uma acesa controvérsia com alguns deles! Como observa o cosmólogo John Barrow, sabemos hoje que pertencemos a um Universo antigo, vasto, evolutivo e surpreendente e, precisamente por conhecermos isso, o Universo cabe em nossa mente. Bertrand Russell talvez nos recordasse, nesse ponto, uma das intuições de Georg Cantor sobre o infinito: um conjunto que pode ser mapeado em uma de suas partes.

Se por um momento retomamos a citação de Paul Klee, “arte é tornar visível o invisível”, podemos concluir que, embora com objetivos, recursos e linguagens distintas, a Ciência e a Arte comparti-



Alexandre Murucci
Lupa, 2024
Fotografia, prateleira e lupa
Coleção do artista

lham uma capacidade similar. Em ambos os casos, trata-se de deslocar os limites do que era conhecido e fazer surgir novas formas ou relações que, em muitas ocasiões, acabam por renovar o próprio sentido humano do que é o mundo. Ora, modificar a experiência do mundo é indissociável de transformar o humano mesmo, ou seja, põem-se em movimento as fronteiras que separavam os domínios do humano e do não humano. Um dos aspectos decisivos do Antropoceno, com efeito, é precisamente a aceleração contínua do deslocamento, ou desfazimento, desses limites: de modo cada vez mais rápido e abrangente, a nossa potência tecnocientífica humaniza o

nosso entorno, artificializando sempre mais nosso ambiente vital, e simultaneamente imbricamos e embasamos nosso estatuto de ser com dimensões e processos em que, até este ponto, não reconhecíamos. Exportamos atributos cognitivos dantes exclusivos do “animal racional” para suportes externos de vários tipos; em contrapartida, o nosso mundo próprio passa a incorporar características que demonstram que não somos biologicamente capacitados para apreender. Estranhos numa terra estranha, como reza o título da obra de Robert Heinlein.

O físico (e Prêmio Nobel) Frank Wilczek trabalha com uma noção muito interessante: a de que o Universo tem o atributo da abundância. Oceanos de espaço, vastidões de tempo, imensidades de matéria, profusão de atividade — e, ademais, uma característica particularmente notável: riqueza de *complexidade*. Para compreender a natureza dessa propriedade, convém recordar que, quando perguntado, nos anos 1990, se haveria uma única ideia que deveria ser transmitida às gerações seguintes após uma catástrofe que tivesse eliminado a civilização humana, de modo a permitir a sua reconstrução, Richard Feynman (eleito na época, por seus pares Prêmios Nobel, como o “sujeito mais sabido do mundo”) respondeu *incontinenti*: a ideia de *átomo* (do grego *a-tomo*, “indivisível”), ou seja, de que todos os corpos materiais são combinações de uns poucos tipos de unidades fundamentais.

De acordo com o atual Modelo-Padrão da Física de Partículas Elementares (uma das mais bem-sucedidas construções descritivas de toda a Ciência), *todas* as estruturas materiais que conhecemos são o resultado de arranjos de uns poucos ingredientes — ou seja, a infinidade de corpos materiais que observamos pelo Universo afora é composta, na verdade, de uma pequena variedade de entidades básicas: seis componentes chamados *quarks*, seis componentes chamados *leptons*, que se combinam por meio de quatro forças. Resumidamente, dois tipos de “tijolos”, quatro tipos de “argamassas”: *quarks* se associam (via chamada Força Forte) para formar componentes de núcleos, como prótons e nêutrons; núcleos podem eventualmente se instabilizar (via chamada Força Fraca), mas usualmente se coligam (via Eletromagnetismo) com elétrons, que são *leptons*, formando os átomos dos elementos químicos da tabela periódica; átomos se conjugam através de ligações químicas (Eletromagnetismo) formando moléculas, que por

sua vez comporão quatro modalidades estruturais de substâncias (sólidos, líquidos, gases e plasmas), formando de grãos de areia a galáxias, que enfim se distribuirão pelo Cosmos, graças essencialmente à ação da Gravitação. O mundo natural se organiza a partir de *combinações de combinações*. É aqui que encontramos a fonte da complexidade.

Jorge Luis Borges, em *A biblioteca de Babel*, compara de modo inesquecível o Universo a uma biblioteca — ou, antes, à Literatura. Temos as letras do alfabeto e os signos de pontuação; suas combinações produzirão *tudo o que pode ser dito*. O mais notável, porém, são os desdobramentos da metáfora: letras se somam, formando fonemas; fonemas se associam formando palavras; palavras e signos de pontuação formam frases, que se encadeiam em parágrafos, que integram seções, que fazem capítulos, que compõem livros, que se distribuem enfim pelas estantes da biblioteca.

A Literatura, assim, decorre da concatenação de uma série de regras justapostas, mas distintas — a associação de palavras para formar frases tem de ser permitida pela associação prévia de fonemas para formar palavras, mas não é determinada por ela, ou a poesia seria impossível. Temos assim uma sucessão de estratos de modalidades de organização, em que o resultado da síntese de elementos de um dado nível servirá como unidade construtiva para a síntese seguinte.

Cada operação de aglutinação de partes, em um nível, fornecerá um meio, ou contexto, para uma nova integração em um todo, e esta série de totalizações parciais prosseguirá até que esteja composto o sistema-como-um-todo, em interação com o próprio ambiente. Essa multiplicidade de relações todo-meio-parte, dando lugar a uma sequência de subsistemas que são tanto elementos quanto contextos uns para os outros, é justamente o que caracterizará um *sistema complexo*.

Ora, se consideramos o Modelo Padrão e os processos de geração de estrutura que esboçamos acima, compreendemos de imediato que a metáfora de Borges é precisa: as formações materiais de todos os tipos e em todas as escalas integram uma *Literatura-Mundo*. As constelações de corpos se formam segundo operações consecutivas de integração e diferenciação, de maneira inteiramente homóloga à da composição literária (ou musical). É claramente inútil tentar reduzir o comportamento de um sistema como

uma floresta ou um planeta às leis que descrevem o funcionamento de seus componentes atômicos — seria como tentar ler um livro letra a letra. E discernimos também o sentido do termo complexidade: ao formular a dúvida hamletiana, a obra de Shakespeare (todo) confere um novo sentido ao verbo “ser” (parte) — ou seja, a atuação do sistema se dobra ou se rebate sobre os próprios elementos (em latim, *dobra* se diz *plica* ou *plexo*).

Uma formiga, em uma das muitas câmaras da vasta construção do formigueiro, busca se dirigir a um setor onde a sua contribuição seja a mais útil. Como procede para se orientar? Ela usa a densidade de feromônios de formiga como índice para estimar em que direções já existem mais (odor mais intenso) e menos formigas (odor menos intenso), isto é, se informa e atua a partir de características do formigueiro (o todo afeta a parte). Todavia, ao se dirigir ao setor menos populado, a formiga igualmente modificará a distribuição global de feromônios (a parte afeta o todo).

Esse dinamismo de *dobramentos entre o sistema e os seus elementos* resulta em uma dupla contextualização: o sistema interage com um ambiente externo (o meio em que se encontra) e com um interno (a própria constituição interior). O desempenho de um sistema complexo pode então afetar a própria arquitetura que preside a presente estrutura, isto é, esses sistemas podem se adaptar, modificar-se em resposta a modificações no ambiente, e, a longo prazo, redesenhar-se, *evoluir*.

A evolução biológica terrestre é, de fato, o exemplo mais direto e acabado de um sistema de sistemas adaptativos complexos interagindo ao longo de várias escalas de extensão, duração e atividade. Trata-se de formações materiais portadoras de um certo tipo de organização que chamamos de organismos, capazes de replicar as formas estruturais, de modo a se reproduzirem, ou seja, produzirem cópias de si mesmas. Cada organismo comporta e exprime um “manual de instruções”, codificado em arranjos de quatro bases bioquímicas, o *genoma*, que preside a produção de matérias-primas, as proteínas, e a sua concatenação segundo um diagrama de funcionalidades típico de cada variedade (espécie) de organismo, num processo que, em última instância, resultará na reedição do próprio genoma.

O diálogo contínuo com o ambiente e as suas variações, bem como as errâncias inerentes ao processo de replicação da matriz genética de cada espécie, que chamamos de *mutações*, acabam



Ivan Grilo
Tempos difíceis, 2015
Bronze, 15 × 34,5 cm
Coleção Beto Silva

por permitir que, por meio da sucessão de gerações, as ínfimas durações das reações bioquímicas genéticas e intracelulares que efetuam o metabolismo e a reprodução dos organismos sejam conectadas aos vastos andamentos das transformações ambientais — às dezenas de milhares de anos das mudanças climáticas, aos milhões de anos dos processos geológicos, às centenas de milhões de anos das transformações astrofísicas. A emergência dos seres vivos na Terra incorpora ao mundo natural uma nova linha de temporalidade, associada à extraordinária diversidade de formas decorrente dos cerca de 4 bilhões de anos de evolução das espécies. Nessa linha estão entremeados tanto esse tempo profundo dos ambientes quanto a brevidade milionésima das mutações genômicas.

Combinações de combinações engendrando e operando sistemas de sistemas: eis o quadro básico de fundo pelo qual podemos apreender o atributo da complexidade em termos cósmicos. Dois aspectos são marcantes aqui: em primeiro lugar, a complexidade também é abundante, mas, ao contrário dos atributos anteriores, parece ser localizada. Pelo nosso melhor conhecimento atual, há um pico de complexidade no terceiro planeta do Sistema Solar, onde quatro fluxos — tectônicos, hídricos, atmosféricos e fotossolares — interagem para compor um dinamismo material que será o fundamento para um outro plano de complexificação, o dos seres vivos e a sua integração em biomas e ecossistemas, em contínuo diálogo evolutivo com o substrato ambiental; por sua vez, as vicissitudes dos sistemas vivos darão lugar a capacidades

sensoriais e cognitivas sempre mais sofisticadas, que eventualmente constituirão o campo do pensamento e de suas invenções. Em segundo lugar, a complexidade parece aumentar, ou, mais precisamente, se intensificar, com o tempo. A sobreposição das dimensões da existência terrana — matéria, vida e pensamento — implica justamente um processo temporal, histórico, de desdobramentos e precipitações que faz o Cosmos complicar-se sobre si mesmo e ser envolvido, ou embebido, pelo próprio pensamento que nele emergiu. A observação do filósofo John Myhill exprime com concisão esse dobramento tão paradoxal quanto essencial: *Nenhuma descrição do Universo pode ser completa se não for poética.*

A característica mais notável do atributo *complexidade*, porém talvez seja a sua *incompletude*. A partir de uns tantos elementos básicos — partículas, bases bioquímicas, alfabetos — podem ser geradas combinatórias rigorosamente inumeráveis, ou seja, o potencial de engendramento de substâncias, organismos ou ideias *não tem limite aparente*. O surgimento e desenvolvimento de sistemas complexos, em especial os dotados de capacidades adaptativas e autoafetivas, multiplicam vertiginosamente os resultados possíveis de conjunções materiais, vitais e cognitivas; dito de outro modo, num Universo complexo, a aparição de formas crescentemente inovadoras implica a proliferação cada vez mais ampla e veloz de configurações viáveis, isto é, de *possibilidades*.

Trata-se, antes de mais nada, de superar uma particular figura do tempo que herdamos dos primórdios da Modernidade (ou do capitalismo), que podemos denominar de *tempo cronol*, no qual o tempo é concebido como uma linha de instantes (pontos de tempo, ou seja, períodos contraídos ao limite da extensão nula), que é incessantemente percorrido por um marcador, o *agora* (consustanciação da dimensão do Presente), que assinala a ocorrência da Realidade, tal como objetiva e subjetivamente a construímos e praticamos. Os pontos da linha já percorridos formam o Passado, e os pontos da linha ainda não percorridos, o Futuro, e é real somente o que sucede (o termo é preciso) no instante atual, agora. Essa sofisticada imagem de um tempo linear, instantâneo e sucessivo deve a sua implantação e difusão a um extraordinário dispositivo, o relógio mecânico, que tornou possível não apenas metrificar o tempo, reduzindo-o a uma forma geométrica e despojando-o das profundezas da duração, como também autonomizá-lo em relação

aos acontecimentos — doravante, na era moderna, o tempo não mais será um índice das mudanças do mundo, como queria Aristóteles, e sim os eventos do mundo é que se darão no tempo.

O aspecto que mais importa para a presente argumentação, entre as inúmeras considerações suscitadas por esse vasto campo de questões, é que o futuro cronol *já está à espera* — podemos de certo desconhecer os detalhes do desenrolar dos acontecimentos, mas a cada instante do porvir corresponde uma configuração de mundo vazia, já predefinida, aguardando somente a passagem do marcador do agora para ser preenchida de “realidade”. Tal como as disposições futuras das engrenagens de um mecanismo estão adrede determinadas pela disposição presente, o futuro cronol é uma possibilidade somente enquanto uma loteria já sorteada, mas ainda não anunciada; tem apenas a medida de nossa ignorância.

Ora, entre as diversas eficácias que a figura do tempo cronol exige — a menos importante não sendo a quantificação do trabalho humano, como observou Marx — não consta habilitar a compreensão dos processos e das transições que podem emergir em sistemas complexos. O exemplo de uma célula viva deve bastar: no interior da célula reside seu o passado, o código bioquímico esculpido pelas vicissitudes da Evolução que define a estrutura e funcionalidade do organismo; o ambiente exterior é o seu futuro, em que experimentará encontros com nutrientes e predadores, e poderá ou não se replicar; e a membrana permeável que o envolve e individualiza é o seu presente, que simultaneamente separa e integra a célula viva a seu meio. Percebemos de imediato que a figura de temporalidade que vigora aqui não é a do *tempo cronol*, totalizante, externalizado e abstrato, ainda que inexorável — e sim a de um *tempo com espessura*, em que o presente-membrana conecta, associa e recombina o passado-genoma e o futuro-ambiente.

Os sistemas complexos, assim, invocam a dimensão de um presente essencialmente produtivo, um domínio percorrido por potências atualizadoras que exprimem tanto causação quanto errância. A partir de uma indeterminação coetânea e inseparável da própria atividade, tais sistemas são meios — nos dois sentidos, de instrumento e contexto — de *inovação*. A cada grau percorrido no espectro de complexidades do sistema de sistemas que é o Cosmos, emergem novas formas estruturais que exprimem novos diagramas funcionais, quer se trate das formações da Matéria, das organizações da Vida

ou das invenções do Pensamento. Essa potência inovatriz reflete a incompletude essencial dos sistemas abertos para si mesmos tanto quanto para o mundo, e conduz, se levada à última instância, ao conceito de um Universo *inacabado*, sempre ainda por se fazer.

Enfim, como famosamente observou Niels Bohr, um dos grandes cientistas do século XX, fazer previsões é um negócio arriscado — especialmente sobre o futuro... Uma das assertivas menos controversas que se pode fazer sobre o futuro, talvez, é justamente a de que podemos imaginá-lo, pelas razões expostas acima, como um *repertório de possibilidades* que emergem das potências ativas no cerne do presente. Se tomamos o Universo como análogo a um tabuleiro de xadrez, então todos os estados de coisas possíveis corresponderiam a todas as disposições das peças sobre o tabuleiro.

Contudo, levando em conta as leis da Natureza — isto é, as regras do jogo — há claramente configurações que não são admissíveis (por exemplo, os reis adversários estarem dispostos lado a lado, aplicando-se mutuamente xeques-mate pela eternidade afora). Assim, um modelo mais “realista” seria identificar o Universo como o conjunto de todas as partidas possíveis, ou seja, como as sequências de jogadas em que as “linhas de universo” (os percursos existenciais de cada uma das peças) estariam entrelaçadas segundo as interações permitidas pelas regras.

Como sabem os praticantes do jogo, no entanto, as jogadas em cada partida não são feitas arbitrariamente — ao contrário, invariavelmente envolvem uma análise da disposição presente das peças e uma valoração estratégica dos movimentos que engendrariam as posições seguintes, segundo a perspectiva de, ao cabo da partida, buscar a vitória ou evitar a derrota. Trata-se assim de, a partir de um diagnóstico do potencial de sucesso de cada conjuntura momentânea, escolher qual série de jogadas poderia alcançar o melhor resultado. Nesse sentido, antever os cenários futuros advindos das decisões presentes, tendo em vista as regras do jogo, é a capacidade estratégica que todo jogador necessita ter.

Se, por outro lado, desejarmos levar adiante esse exercício especulativo, promovendo a metáfora ao posto de uma homologia, podemos a seguir nos perguntar sobre como reproduzir esse procedimento (diagnóstico da configuração presente combinado à avaliação de tendências de cenários futuros) quando o sistema sob exame for *muito mais complexo* — como seria o caso da própria

civilização humana em avançado estágio de planetarização, tal como se encontra nestas primeiras décadas do século XXI. O objetivo dessa exploração é o de aferir, entre as configurações de mundo possíveis, quais seriam favorecidas ou selecionadas pelo plexo de forças atuando no mundo contemporâneo, ou seja, quais percursos para o futuro seriam os mais *prováveis*.

Uma primeira diretriz de exploração poderia ser a de procurar identificar fatores, ambientais e culturais, que pudessem em princípio ser importantes para a definição desses cenários futuros mais prováveis. Operar segundo esta dicotomia entre os reinos dos Naturatos, os seres naturais, e dos Artefatos, os objetos culturais, é sem dúvida uma tradição veneranda no pensamento ocidental. Contudo, um dos aspectos mais decisivos que se farão presentes em qualquer esboço de diagnóstico da atualidade é exatamente a *diluição das fronteiras* que tipicamente demarcavam esses domínios, movimento que está implícito no conceito de Antropoceno.

Com efeito, se as ações da Cultura nos levam a despejar anualmente mais material particulado na atmosfera do que o conjunto dos vulcões, onde se localiza exatamente a borda que distinguiria os domínios natural e artificial? A filósofa Jane Bennett aborda o problema observando que, perante as evidências do Antropoceno, é preciso reformular cadeias inteiras de conceitos: por exemplo, sempre concebemos o campo da Geopolítica a partir da imagem de um território (*geos*) que podemos identificar à Natureza, sobre o qual se desempenham os conflitos e consensos característicos das práticas políticas da sociedade (*politeia*).

Ora, trata-se na atualidade de compreender que o campo das injunções políticas, que abrange desde controvérsias parlamentares até disputas judiciais, comporta doravante efeitos ambientais marcantes — isto é, *Politeia* engloba *Geos*. Essa hibridação, é certo, sucede em variados domínios nos quais anteriormente vigorava uma distinção estrita, cartesiana, entre seres naturais e entes artificiais.

De fato, examinando as diretrizes de potencial mudança que podem ser discernidas no corrente estágio do Antropoceno, ressalta precisamente o caráter híbrido, decididamente não linear (isto é, o todo *não se resume* à mera soma das partes), de larga fração delas. Grandes tendências que deverão moldar as próximas décadas, como crescimento da população e aumento da longevidade; integração informacional global; emergência climática e perda de

biodiversidade; avanços das biotécnicas e da cognição sintética; aceleração da produção de conhecimento e difusão da educação, entre outras, implicam-se mutuamente, manifestando tanto o caráter de agentes quanto o de contextos para si mesmas e para o heterogêneo sistema global, terrano, de forças. Seja pela amplitude, pela capacidade de autoafecção ou pelos efeitos duradouros, esse vasto conjunto de vetores de transformação parece apontar menos uma crise dos fundamentos da civilização — uma ruptura localizada, suscetível de ser revertida por uma reforma, assegurando o retorno da vigência dos fundamentos — e bem mais para uma *mutação*, uma transição global em que o sistema-mundo se heterogeneiza em relação a si próprio, e envolve tantas e tão profundas dimensões que se afigura mais a uma autêntica refundação.

O conceito de mutação traz consigo, de sua origem na Biologia Evolucionária, pelos menos dois atributos essenciais: indicar um processo de inovação em curso, repleto de possibilidades de novas configurações para o sistema em que opera, e ter o caráter de uma errância radical, de uma deriva ou declinação intrínseca. Ambos apontam uma potência de indeterminação instauradora, produtiva e inescapável. Portanto, se no sistema-mundo da civilização humana atual está efetivamente emergindo uma mutação, é necessário estabelecer as iniciativas éticas e políticas que, a partir de um plexo de escolhas que reconheça, compreenda e afirme o estado de mudança generalizada, possam definir os caminhos mais eficazes para converter os cenários de amanhã mais prováveis em configurações *desejáveis* — ou seja, conjunções de atividades que permitam a elaboração dos meios necessários para seguir adiante, de maneira durável.

De fato, o grande desafio que os humanos, integrados nessa vasta construção comum, a Civilização, deveremos enfrentar nas próximas décadas, será o de reformatar o ímpeto e as diretrizes das forças produtivas da sociedade, de modo a harmonizá-las à manutenção e à prosperidade dos ambientes naturais e alinhá-las a um horizonte de longo prazo. Esse é o desafio que nos oferecem, coletivamente, as múltiplas instâncias do Antropoceno. O físico Stephen Hawking definiu *inteligência* como a capacidade de se adaptar a mudanças; trata-se portanto, para os atuais agentes produtivos, nos mais variados campos, de promover ativamente essa adaptação multidimensional.

Há pelo menos dois obstáculos de grande porte para a implementação de qualquer programa de iniciativas que pretenda discernir os cenários desejáveis para o amanhã da civilização e do planeta e, ainda mais, seguir os passos para concretizá-los. Como é típico de sistemas densamente complexos, esses dois fatores se mesclam e se implicam de diversos modos. O primeiro diz respeito à obsolescência, com vistas exatamente à tarefa de compor os amanhãs, da diretriz-motriz que consolidou, de maneira cabal, a nossa entrada coletiva no Antropoceno: o sistema-capital, que, sob o viés político-econômico, chamamos de capitalismo.

Sabendo do extraordinário sucesso que apresenta apropriar e administrar material e simbólico na sociedade e espalhar o seu modo de produção característico — extração e acumulação de valor e conversão em capital, de modo a alcançar todos os povos e todas as regiões, o capitalismo hoje triunfante não se afigura capacitado para incorporar os indispensáveis limites nas intervenções ambientais que se farão necessários para assegurar os objetivos de médio e longo prazos para um desenvolvimento salutar e persistente da civilização planetária.

Dito de outro modo: o capitalismo foi de uma eficiência excepcional em crescer geograficamente, mas o desafio doravante será o de *perdurar* ecologicamente — não se expandir no espaço, e sim se estender no tempo. A questão essencial é que o capital tem um caráter alquímico: assim como a pedra filosofal sonhada pelos alquimistas converteria todo metal em ouro, o capital converte tudo o que toca em capital. Essa solubilidade universal procede via uma contínua aceleração dos regimes de atividade produtiva, com vistas a promover uma concentração em princípio ilimitada de valor; essa precipitação homogeneizante e vertiginosa, porém, não parece compatível com a manutenção saudável dos complicados ciclos de materiais e dos prolongados ritmos de atividade que caracterizam o funcionamento dos sistemas bioambientais que sustentam a vida e a civilização no planeta.

Será que o dinamismo sempre exponencial e o oportunismo sempre imediatista do regime capitalista poderão se compor com a moderação dos processos socioeconômicos alinhados com a continuidade dos ambientes naturais e, em paralelo, com a consequente frugalidade de uma sociedade mais equitativa? Em caso positivo, tal regime já não seria outro?

A segunda dificuldade diz respeito a um impedimento cognitivo que parece generalizado. Apesar dos inúmeros alertas e do imenso cabedal de dados firmes já reunidos, os centros decisórios locais, regionais e mundiais não foram capazes até aqui – com as exceções de praxe, quase sempre de pequena escala – de estabelecer um programa de iniciativas de porte pelo menos aproximado ao dos gravíssimos transtornos socioambientais que se descortinam nos próximos anos e décadas. Esta inércia, ou anomia, de perceber, planejar e atuar sobre aspectos cruciais da atualidade, como a adicção ao carbono fóssil ou a desigualdade econômica rampante, tem até agora resultado em alterações mínimas no percurso, conduzindo a uma colisão devastadora do trem da civilização contra a barreira intransponível das regras do jogo, dadas pelas leis inflexíveis da Física, da Química, da Biologia, da Ecologia e demais leis da Natureza.

Mesmo com o enorme volume de informações sobre as variadas evidências do Antropoceno já manifestas hoje em dia, ainda não se consolidou um entendimento claro sobre um fato decisivo: *já dispomos dos meios técnicos para realizar uma transição efetiva para o trajeto rumo a uma civilização sustentável e solidária*. Não é necessário aguardar o pleno desenvolvimento dos reatores de fusão nuclear ou de naves mais velozes do que a luz, ou mesmo de supercomputadores quânticos (que muito em breve deverão ser realidade). Não carecemos de tecnologia, mas de *visão e decisão* – isto é, nossa dificuldade não é técnica ou científica, mas ética e política.

A dimensão global do plexo de mudanças que chamamos de emergência ambiental (no duplo sentido do termo, surgimento e urgência) requer, para equacionamento e desenvolvimento efetivo de soluções, um sistema de cooperação igualmente global. Um exemplo imediato, em uma escala reduzida, mas ainda assim paradigmática, foi o da abolição das substâncias químicas (especialmente aerossóis) prejudiciais à camada de ozônio que protege o planeta da radiação ultravioleta do Sol. Estiveram envolvidas no processo algumas dezenas de empresas industriais e nações, e em poucas décadas a recuperação da camada se fez patente. O desafio então é o de ampliar para setores produtivos inteiros, em todos os continentes, o planejamento e a implementação de regulações e intervenções. As ações mais críticas são, sem dúvida, promover a descarbonização das fontes de energia; reformular a agropecuária intensiva no consumo de água e na destruição de solo fértil; preservar e recuperar áreas biodiversas em diversas regiões, em terra

e nos oceanos; organizar as cidades para tornar mais eficiente o uso de recursos, gerar menos resíduos e reciclá-los amplamente; e remodelar o consumo das populações, evitando os produtos de uso único, em particular os de plástico, e a obsolescência programada. Todas essas iniciativas indispensáveis precisariam ser desfechadas em paralelo e incidindo em escala local, regional, continental e planetária. A tarefa, certamente, é gigantesca.

O dado decisivo a levar em conta na avaliação de um programa global de empreendimentos como o esboçado acima é precisamente o de *já dispormos*, em todos esses setores, de tecnologias comprovadamente eficazes, conhecimento tecnocientífico lastreado em evidências para fundamentar o planejamento das ações, sofisticados recursos de administração e amplas capacidades de logística, e uma variedade de episódios historicamente validados que podem inspirar as operações em maior escala, necessárias para implementar uma transformação civilizacional – como no caso da recuperação da camada de ozônio citado acima.

Paul Gilding observou que, quando os EUA, na ocasião o maior parque industrial do mundo, entraram na Segunda Guerra Mundial, sua produção estava quase totalmente transformada para atender às demandas do conflito, em seis meses: estaleiros que demoravam três meses para aparelhar navios cargueiros passaram a fabricá-los e lançá-los ao mar um por dia. Essa verdadeira transmutação da capacidade produtiva da maior economia do planeta (com processos análogos sucedendo em outras regiões, como a União Soviética) não ocorreu sem erros, desperdícios e atropelos – mas foi um dos fatores mais importantes para a derrota do Eixo. Uma concertação de esforços desse tipo, levada a cabo simultaneamente em múltiplos setores e países, poderia alcançar resultados nos prazos e nas escalas desejáveis.

Consideremos a sugestão, provinda de diversos autores, de plantar, em uma década, um *trilhão* de absorvedores naturais, e eficientíssimos, de gás carbônico: árvores. A dimensão da proposta parece temerária, ou mesmo irrealizável. Ora, somos hoje cerca de 7,6 bilhões de almas. Se cada ser humano plantasse uma árvore por mês, em um ano seriam 90 bilhões, em dez anos 900 bilhões, e em vinte anos, essas novas florestas teriam extraído carbono da atmosfera num grau suficiente, talvez, para definir um cenário de mudança ambiental de menor impacto. Por que, então, não fazer isso?

Os centros decisórios do poder político mundial ainda carecem de uma visão ampla como a do inventor Buckminster Fuller, que reconheceu a humanidade como tripulante da espaçonave Terra em sua navegação sideral e afirmou que os imensos recursos destinados às forças militares em todo o globo não são senão um desperdício obsoleto. De fato, se convertidos para promover a transformação multidimensional rumo a um planeta durável, esses recursos seriam em princípio mais do que suficientes para assegurar o encaminhamento de cenários de futuro desejáveis. O historiador David Christian, por outro lado, parte da evolução cósmica para nela situar a formação do Sistema Solar e da Terra, o surgimento e a multiplicação da vida, e, enfim, o aparecimento da cultura e da civilização. Cada etapa dessa “Grande História” é assinalada pelo desenvolvimento de condições para mudança e pela ocorrência de limiares em que essa mudança induz uma nova fase do processo como um todo. Visto desse ângulo, o Antropoceno seria apenas *mais um limiar* a partir do qual um novo estado de coisas se faria presente.

Ora, foi apenas em 1995 que começamos a nos dar conta de que uma floresta não é, como se acreditava desde Aristóteles, uma coleção de indivíduos-árvore, independentes e autônomos. Foi nessa ocasião que os cientistas descobriram uma rede subterrânea de fungos conectando as árvores entre si, permitindo que trocassem nutrientes e sinais químicos. Foi há pouco mais de trinta anos que principiamos a nos dar conta que florestas são *comunidades*. Conceitos da Sociologia poderão doravante ser aplicados com pertinência no exame das relações comunitárias florestais...

De modo similar, foi há poucos anos que se firmou o entendimento de que também nós, os seres humanos, somos uma comunidade: habitam em nós cerca de 2 trilhões de microrganismos (o dobro do número de nossas próprias células!), e é precisamente essa íntima heterogeneidade que permite que metabolizemos os alimentos e evitemos doenças. Somos indivíduos na exata medida em que somos *divíduos*, ou *multíduos*; somos um *porque* somos muitos.

A Cultura, então, é feita de muitas culturas; e a Humanidade, feita de muitas humanidades. Se esses discernimentos tão fundamentais foram adquiridos tão recentemente, não é de admirar que nosso papel de nodos de inteligência agindo a bordo do sistema complexo Terra ainda não tenha sido assimilado de maneira geral e profunda. Paradoxalmente, nas sociedades ditas originárias, não vigora a dicotomia cartesiana típica do sistema de pensamento que chamamos

de Ocidente: as *Imagens de Mundo* que, ao redor de todo o globo, essas diversas sociedades engajam na constituição de suas ricas cosmovisões, não padecem de uma dissociação rígida entre as gentes humanas e as outras gentes – as montanhas, os ventos, os rios, as matas, as feras – que, como Ailton Krenak nos mostra em seus ensaios, coabitam, num vasto parentesco, este mundo de todos.

Em suma, é ainda incipiente, no melhor dos casos, o entendimento de que o potencial de inovação, isto é, de complexificação crescente, que o Pensamento introduz no Cosmos ao emergir e recobrir seus suportes, a Vida e a Matéria, *não parece ter limites predefinidos* – como as realizações da Arte, da Ciência e da Filosofia ao longo da história, e, até a presente época, nos sugerem. Essa compreensão requer, como assinalou o biólogo E.O. Wilson, nos darmos conta, pessoal e coletivamente, de que a forma humana está *ela mesma* em deslizamento, em mutação. Não sabemos que natureza teria uma conjectural civilização pós-capitalista, exceto pelo fato óbvio de que não seria como a atual. E não sabemos, não podemos saber, o que nossa inventividade acabará por transmutar em nós mesmos.

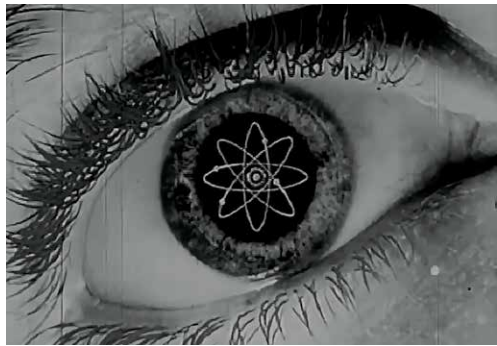
Uma página iluminada de Kurt Vonnegut Jr. em *Galápagos*, vem nos socorrer aqui: daqui a um milhão de anos, um descendente dos humanos que emigraram para outros sistemas estelares retorna à Terra, curioso para saber o que teria acontecido com os seus longínquos ancestrais (não somos informados de qual aspecto físico esse descendente teria). Percorre o planeta em sua nave, sem encontrar sinais do que procurava. Paira por fim sobre Galápagos (o arquipélago na costa do Equador em que Charles Darwin fez observações essenciais para a sua posterior elaboração do conceito de Evolução por Seleção Natural), e avista, descansando sobre rochedos que despontam no oceano, um bando de focas, roliças e luzidias focas. De repente, uma delas emite um sonoro traque, e as demais, surpreendidas, logo caem numa risada, e a foca mesma começa a rir também. Nesta foca que é capaz de rir de si própria, sugere Vonnegut, o explorador encontra a humanidade que procurava.

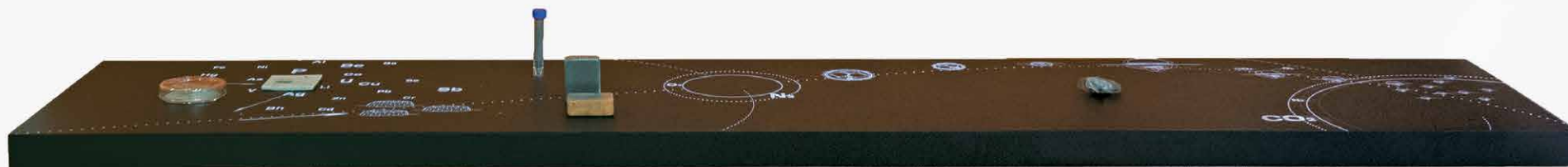
p. 88-89

André Severo

Ensaio para o fim, 2025

Instalação





Ivan Henriques
Marte-Mariana, 2016
 Alumínio, argila, terra,
 água, madeira
 Coleção particular
 Foto de Diana Sandes

Em *Marte-Mariana*, proponho um diálogo entre dois territórios extremos – Marte e Mariana (MG) – conectando catástrofe ambiental e especulação planetária. A obra nasceu em paralelo a uma colaboração que desenvolvi com a Agência Espacial Europeia (ESA) e algumas universidades, na qual investigava possibilidades de vida e reconstrução em ambientes inóspitos. O ponto de partida foi o rompimento da barragem da Vale do Rio Doce em 2015, que cobriu rios e comunidades com lama tóxica. Recolhi amostras desse solo

vermelho contaminado – cuja composição se assemelha à marciana – e as transformei em blocos cerâmicos, sugerindo tijolos para a (re)construção simbólica de um lugar devastado. Após a lama tóxica de Mariana ser levada ao forno e transformada em cerâmica, a toxicidade se anula – e o que antes era destruição se converte em possibilidade de reconstrução. A instalação reúne fotografias do terreno, as composições químicas encontradas na amostra do solo e os blocos de cerâmica, dispostos sobre uma mesa que traça uma

linha imaginária entre Terra e Marte. As proporções atmosféricas de CO_2 , N_2 e O_2 são inscritas como códigos de conexão entre os dois planetas, revelando um mesmo destino de desertificação – fruto tanto do extrativismo quanto da colonização tecnológica. *Marte-Mariana* marca o início de uma genealogia de obras em que investigo a regeneração da matéria e a comunicação entre espécies. Aqui, o solo tóxico se torna matéria de esperança: um ponto de partida para imaginar formas de vida e reconstrução em mundos feridos. (Ivan Henriques)



Oswaldo Goeldi

Sem título, s.d.
Xilogravura, 24 x 32 cm
Coleção particular
Foto de Gabi Carrera

Christian Cravo

Tenebris, Mariana (MG), 2015
Fotografia

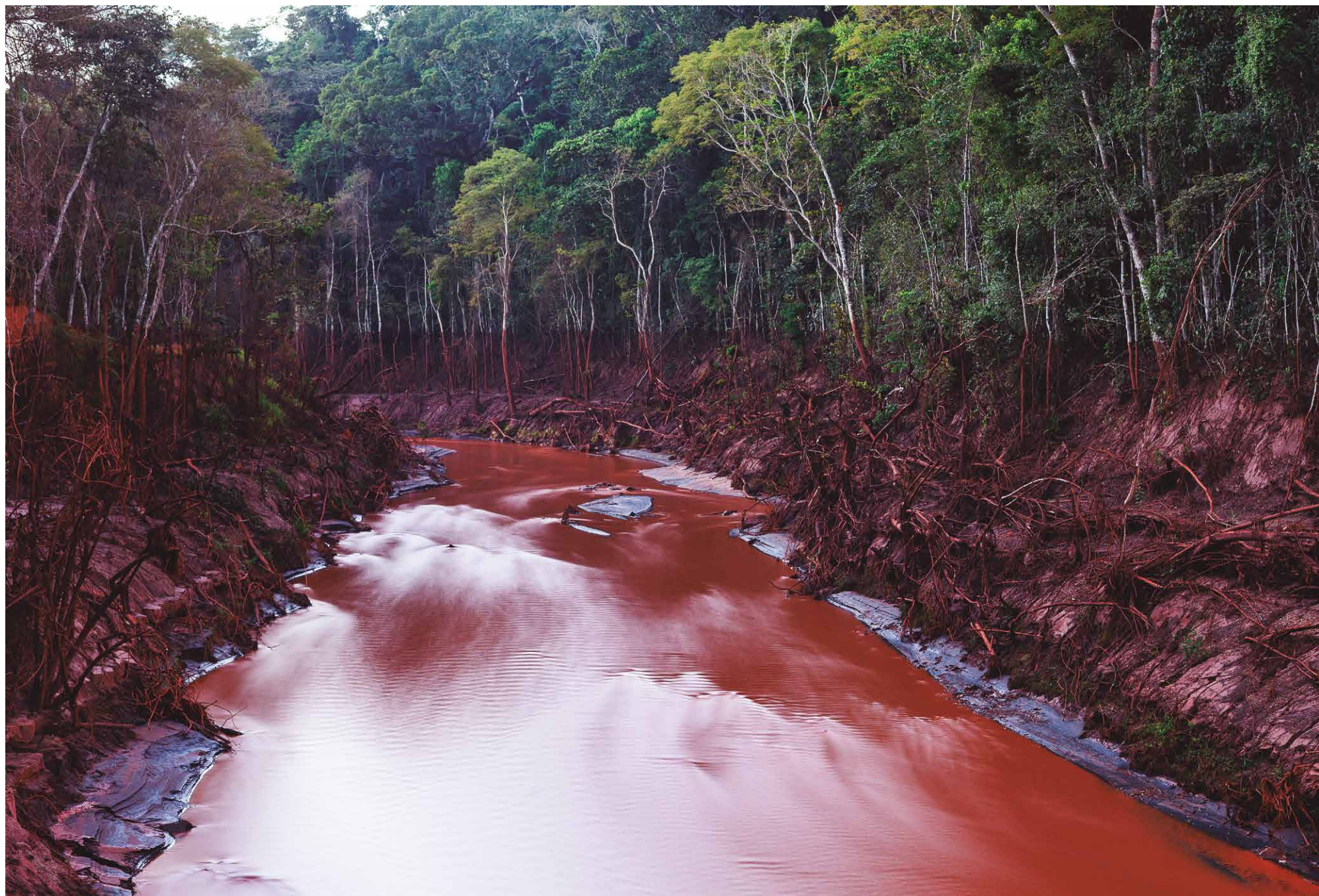


Luiz Zerbini

Rio Doce, 2019
Faiança, 9 x 34 x 42 cm
Coleção do artista

Quando vi as primeiras imagens do rompimento da barragem de Mariana em 2015, uma delas ficou gravada na minha memória. Era a imagem do Rio Doce já contaminado pelos resíduos tóxicos de minério misturados à lama. Um rio de lama, na cor vermelha do barro, com peixes mortos boiando na água suja. Esse era o crime do momento, o drama mais atual. Dos peixes e dos homens. Tudo ficou fácil. Das muitas folhas do mostruário da Bordallo que estavam à disposição dos artistas, escolhi uma, coberta por ranhuras sinuosas que lembravam o movimento das águas de um rio correndo, e pintei na cor do barro que tingiu o rio. Dos muitos peixes, escolhi um pequeno, cortei-lhe a cabeça e coleí na folha na posição precisa de sua agonia à procura de oxigênio. Colei e batizei a peça com o nome do morto. Rio Doce. Já não é mais o drama barroco das composições da Bordallo, dos peixes se debatendo fora d'água, este é o drama silencioso asfixiante do nosso fim. (Luiz Zerbini)

Bruno Veiga
Série Deserto vermelho, 2016
Fotografia
Coleção do artista





Geraldo Marcolini
 Sem título (série Dengue Fever)
 Óleo sobre tela, 150 x 200 cm
 Coleção do artista / Cortesia Alban Galeria



Guerreiro do Divino Amor
 O mundo mineral, 2020
 Video, 9'47"

Jorge Furtado
 Ilha das Flores, 1989
 Documentário, 13'08"





Ricardo Ribenboim
H2OMEM, s.d.
 Angelim, tubo de ensaio com água
 do Rio Negro e mercúrio, acrílico
 Coleção do artista



Claudia Andujar
Consequências do contato,
 da série *Genocídio do Yanomami*, 1989
 Fotografia
 Coleção da artista
 Cortesia Galeria Vermelho

Carlos Zaquini
Calha morte, 1989
 Impressão jato de tinta, 24 x 18 cm
 Coleção Carlo Zacchini
 Cortesia Galeria Vermelho





Armando Queiroz

Midas eterno, 2010

Vídeo, 9'58"

Coleção do artista

Siri

Polinização, 2022-2025

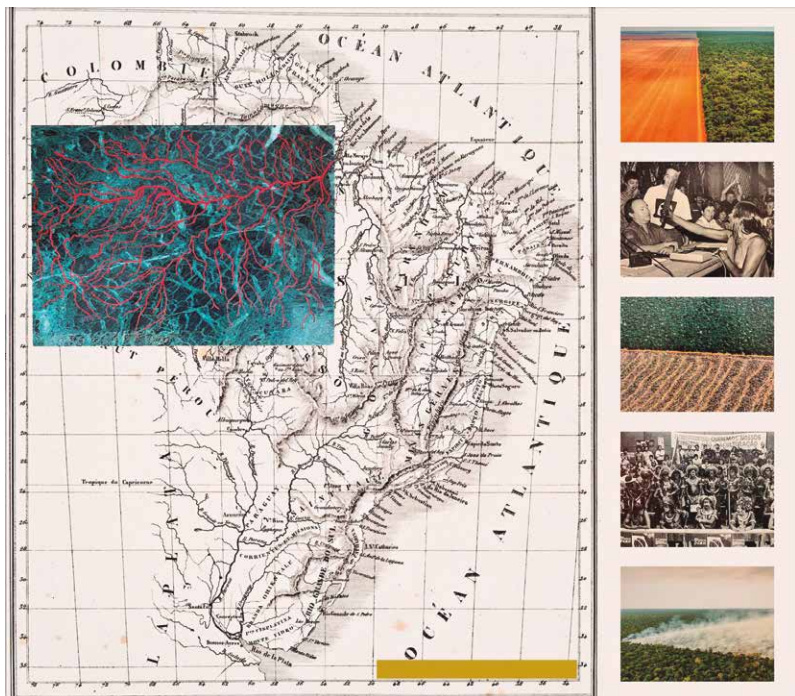
Pintura com ouro e mel sobre batedias

Coleção do artista



Dezembro de 1979, o ouro é encontrado na fazenda do velho Genésio — enricar —
perder tudo — enricar — perder tudo — Uma aberração geológica — enricar —
perder tudo — Entre fevereiro e março de 1980, 30 mil homens chegam ao
local — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — Grota rica, ouro
encontrado na superfície do rio — perder tudo — enricar —
perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar —
Revólver 38 — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — 1983, época do
formigueiro humano — perder tudo — enricar — perder tudo — perder tudo — Começaram
a descer os barrancos — perder tudo — Revólver 38 — enricar — enricar —
perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — perder tudo — enricar —
perder tudo — enricar — perder tudo — Revólver 38 — enricar — perder tudo —
enricar — 2 × 3 metros de palavra de homem — enricar — perder tudo — enricar —
Revólver 38 — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — Reque —
perder tudo — enricar — O grosso estava no pó dourado — enricar — perder tudo —
enricar — Sócios do barranco — perder tudo — enricar — perder tudo — Os trabalhadores
recebiam diárias e uma pequena porcentagem na exploração — enricar —
perder tudo — enricar — O solo retirado era quebrado, lavado e passado no
mercúrio — perder tudo — enricar — perder tudo — Ao aquecer a mistura dos dois metais
o mercúrio evapora primeiro, deixando para trás a riqueza dourada — enricar — perder
tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo —
Muita gente enricou — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — Em
1984, o presidente Figueiredo pagou uma indenização de US\$ 69 milhões à Vale, então
estatal — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder
tudo — enricar — enricar — Indenização à Companhia Vale do Rio Doce, que detinha o
direito de exploração mineral da área, incorporado da Amazônia Mineração S/A
em 1981 — perder tudo — perder tudo — perder tudo — enricar — perder tudo —
enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — O acordo previa o fechamento do
garimpo em três anos ou por mais 20 metros de profundidade, quando
alcançaria a cota 190, número que representa a altitude em relação ao nível do
mar — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar —
perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — O garimpeiro
entendeu o interesse da companhia naquele depósito e a cota 190 alcançou patamar
quase mítico, muitos sustentando que ali 60% ou 70% de todo o material seria
ouro puro — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — A descida foi
desenfreada e aumentou a cobrança de vidas nos barrancos que, sem estrutura,
desabavam soterrando garimpeiros na própria riqueza que buscavam —
perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — Em 1985,
próximos à sonhada cota 190, o buraco foi interrompido pelas autoridades. Desligadas
as bombas de sucção, o Tilim, ponto mais profundo da cava, encheu de água
no irrigado solo amazônico — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar —

perder tudo — enricar — perder tudo — Utilizando o argumento da segurança,
fecharam aquele garimpo para abrir novo bem ao lado — enricar — perder
tudo — enricar — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — A nova
descida prosseguiu de forma mais racional, menos íngreme em direção ao fundo
e mais segura — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — Foi
a partir de 1987, quando novamente se aproximavam da cota 190, que sabotagens
e boicotes se tornaram frequentes — enricar — perder tudo — enricar — perder
tudo — Diversos motores das bombas de sucção foram inutilizados com areia
e açúcar em suas engrenagens — enricar — perder tudo — enricar — perder
tudo — enricar — perder tudo — enricar — De um dia para o outro, o segundo Tilim
amanhecia submerso, necessitando muito tempo de trabalho para drená-lo
com as máquinas dos garimpeiros — enricar — perder tudo — enricar — perder
tudo — enricar — perder tudo — enricar — De um dia para o outro, o segundo Tilim
amanhecia submerso, necessitando muito tempo de trabalho para drená-lo com as
máquinas dos garimpeiros — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder
tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — A passagem da água
criava sulcos nas paredes da cava, aumentando o risco de desabamento — perder
tudo — enricar — perder tudo — perder tudo — Em busca de segurança era preciso
derrubar aquelas paredes frágeis dentro do próprio buraco que abriam, para só então
recomeçar a cavar — perder tudo — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar —
perder tudo — enricar — perder tudo — Após muitos dias de trabalho, voltavam ao ponto
que estavam antes e não passava muito tempo até nova sabotagem ocorrer, exigindo
repetir o trabalho — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder
tudo — enricar — perder tudo — Essa estratégia quebrou financeira e moralmente o
trabalhador que ainda insistia em sua busca — enricar — perder tudo — enricar — perder
tudo — enricar — perder tudo — enricar — perder tudo — Em 1988, se tornou inviável
prosseguir e o garimpo em Serra Pelada, ao menos na cava, o buraco mais profundo,
terminou — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo —
perder tudo — perder tudo — perder tudo — Para o garimpeiro, o mote “água no Tilim
e segurança nos homens” se tornou símbolo cínico da sabotagem que o impediu de
chegar aos depósitos mais profundos do ouro — perder tudo — perder tudo — perder
tudo — enricar — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo —
perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — enricar — perder tudo —
perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder
tudo — perder tudo — perder tudo — enricar — perder tudo — perder tudo — perder
tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo —
perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — enricar —
perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo —
perder tudo — perder tudo — perder tudo — enricar — perder tudo — perder tudo —
perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo — perder tudo. Armando Queiroz

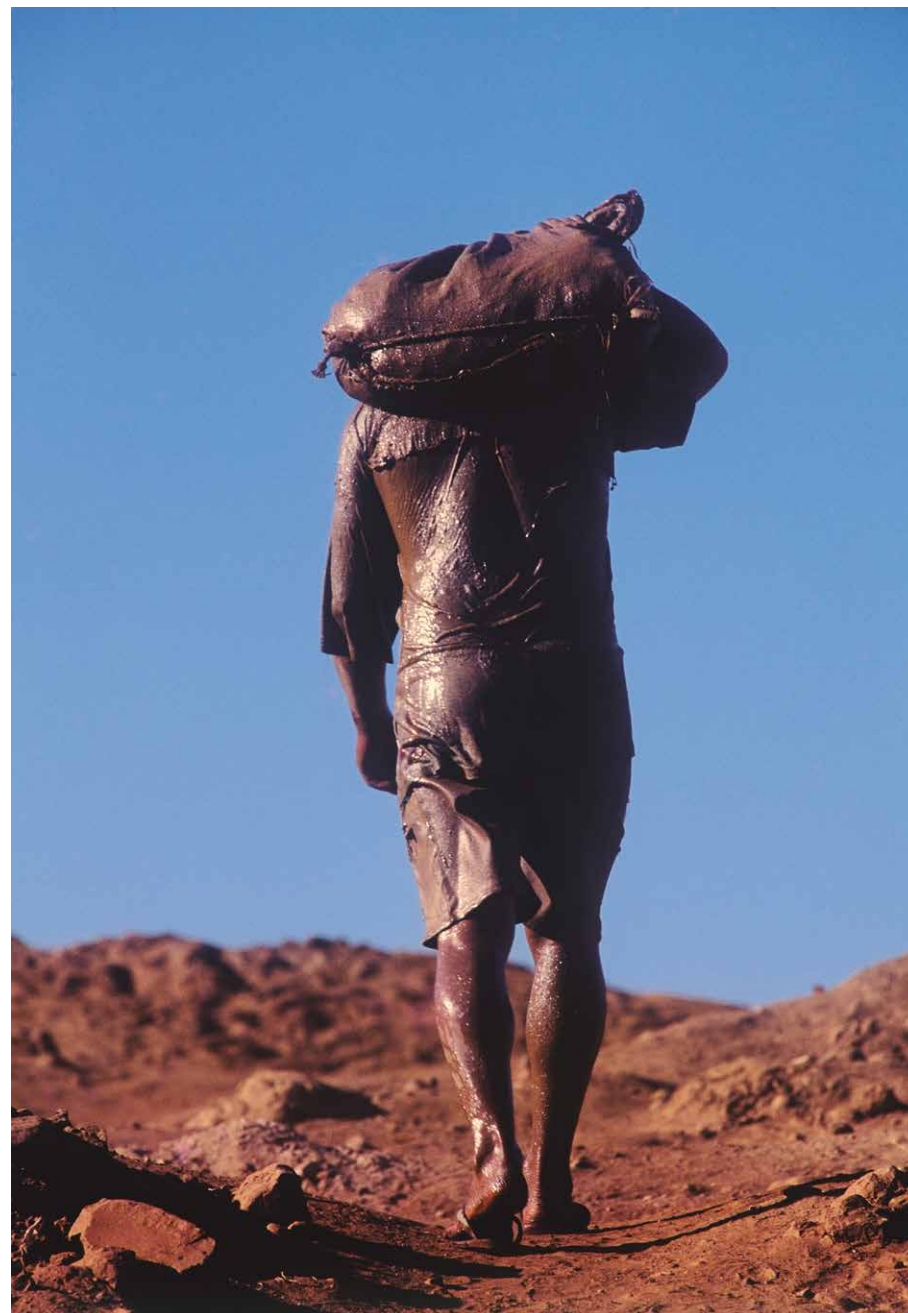


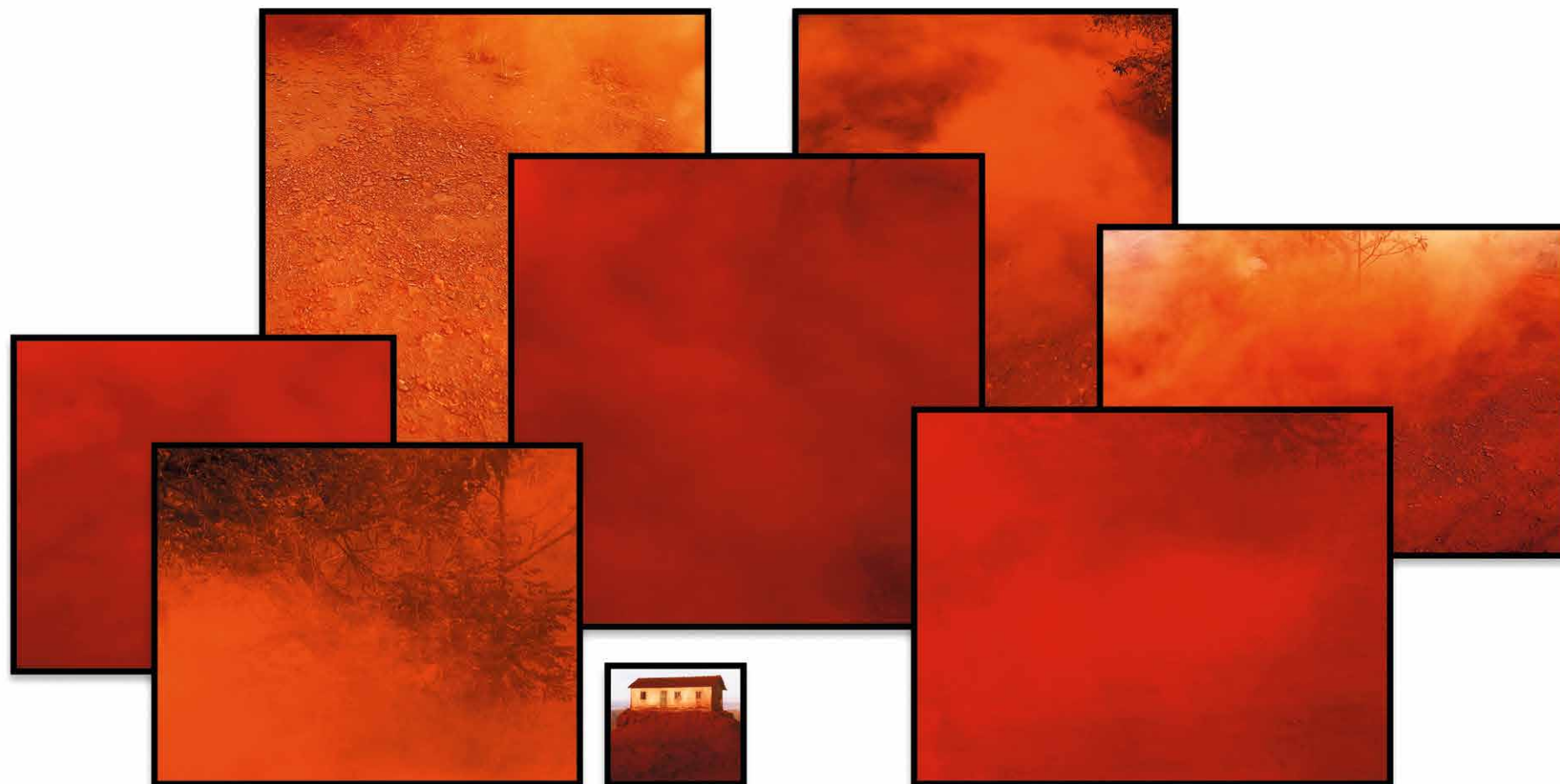
Lucio Salvatore

Hemográfica amazônica, 2022
Gravura e óleo sobre mármore,
gravura sobre latão, impressão
sobre papel, 70 x 80 cm
Coleção do artista

Paulo Jares

Série Serra Pelada, 1996
Fotografia
Coleção Paulo Jares





Niura Bellavinha

Articulado Poeirão NhaNhá, 2014
Impressão de tinta mineral em papel
de algodão, 190 × 370 cm
Coleção da artista

Natural de Belo Horizonte (MG), Niura Bellavinha (1962) é artista multimídia e professora que explora em seus trabalhos a pintura, a gravura, a fotografia e o cinema. Nos desdobramentos de sua produção, *NhãNhã* é uma série-chave para compreender a sua fenomenologia do olhar, a expansão do campo de sua pintura e a consolidação de sua agenda política. O título remete a “nhã”, contração de *sinhá* que, no Brasil colonial, designava senhora. Segundo Bellavinha, a ideia da obra nasceu a partir de uma viagem que fez para a cidade mineira

de Ferros. “Durante a viagem”, revela a artista, “vi a poeira vermelha tomar conta das casas e do asfalto. Tudo era ‘ruivo’, até as famílias que apareciam na beira da estrada”. Bellavinha faz a crítica ecológica a partir da poeira que atravessa e tinge regiões mineradoras de Minas Gerais. A poeira de *NhãNhã*, que parece escapar dos espaços da obra para os olhos do espectador, não propõe nem encena, no entanto, o ocaso da visão, mas atua para pensar a pintura como lugar-limite potencializador do olhar em crise.



Manfredo de Souza Netto
Olhe bem as montanhas, 1974
Faixa plástica adesiva, 11 × 53 cm
Coleção do artista

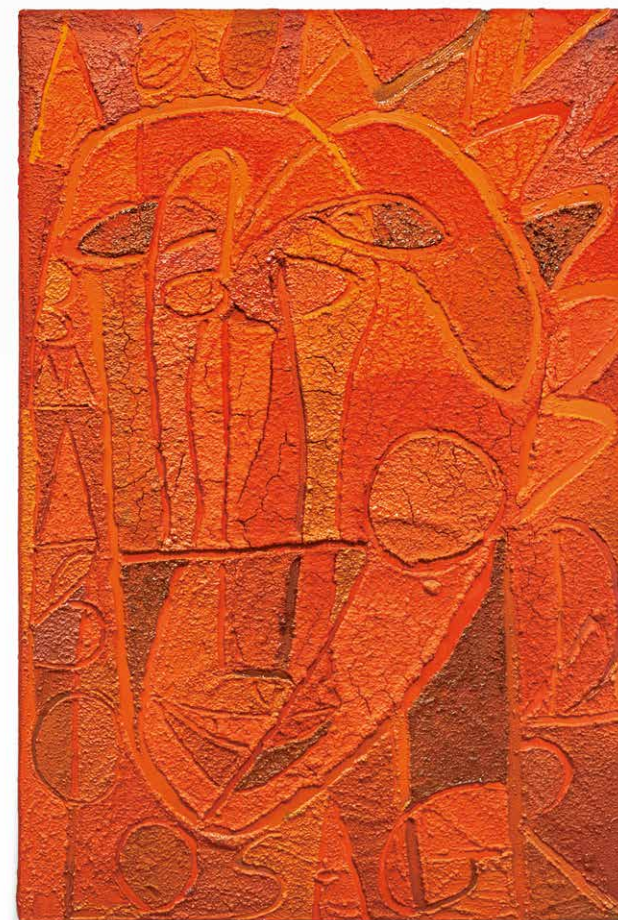
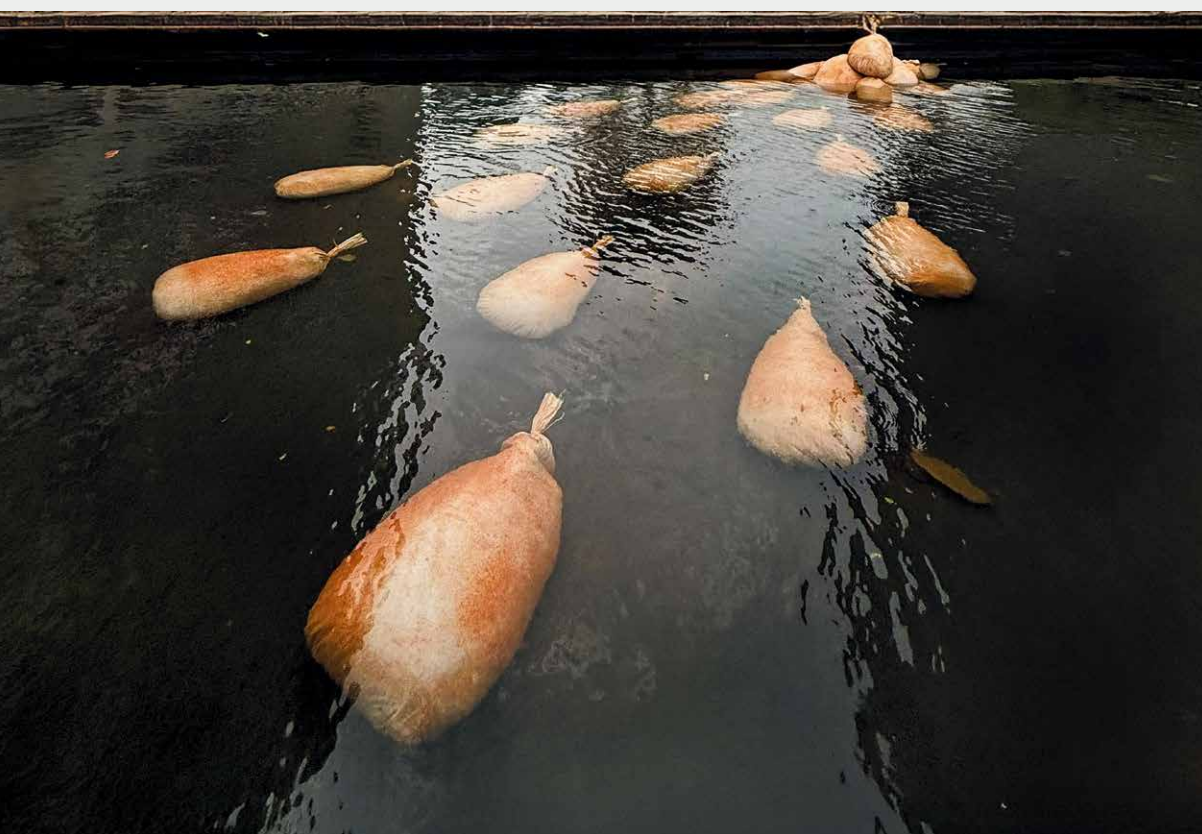


Maria Lira Marques

Sem título, 2024
Pigmentos naturais sobre pedra
12 x 28 x 27 cm
Coleção particular

Marlene Almeida

Corpus terrae, 1995/2025
Objetos em tecido de algodão cru,
preenchidos com terra
Dimensões variadas
Instalação na FGV Arte
Foto de José Rufino



Lucas Ururahy

Série Sambaqui do Ipiranga, 2025
Óleo sobre argila retirada da falésia
do Ipiranga, em Sepetiba
Coleção do artista
Foto de Diana Sandes



Enauro de Castro

Projeto Barreiro: programa ambiental total – O espelho de Próspero, 2014
 Vídeo, 9'34"

Randolpho Lamonier

Doom, 2021
 Vídeo, 4'54"



Antônio Filipak

AugA – a origem, 2025

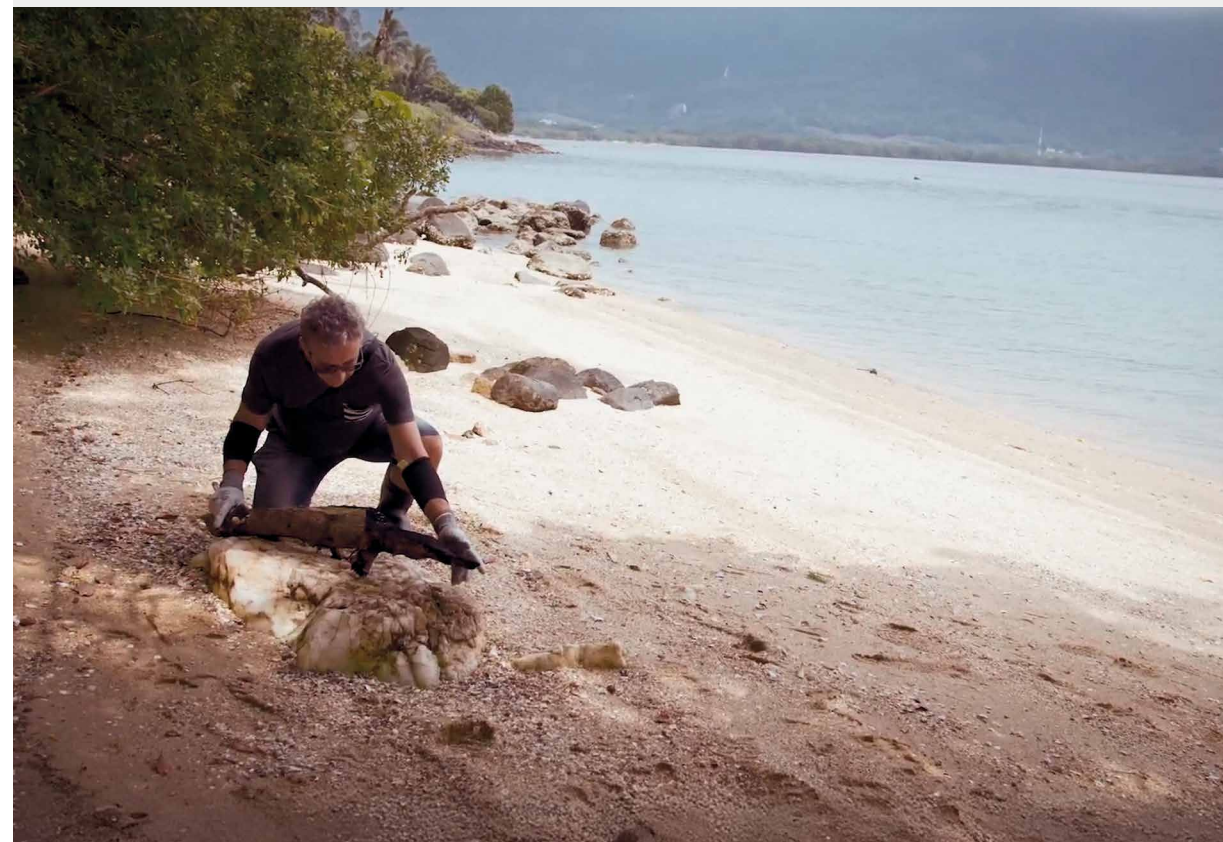
Vídeo, 18'26"

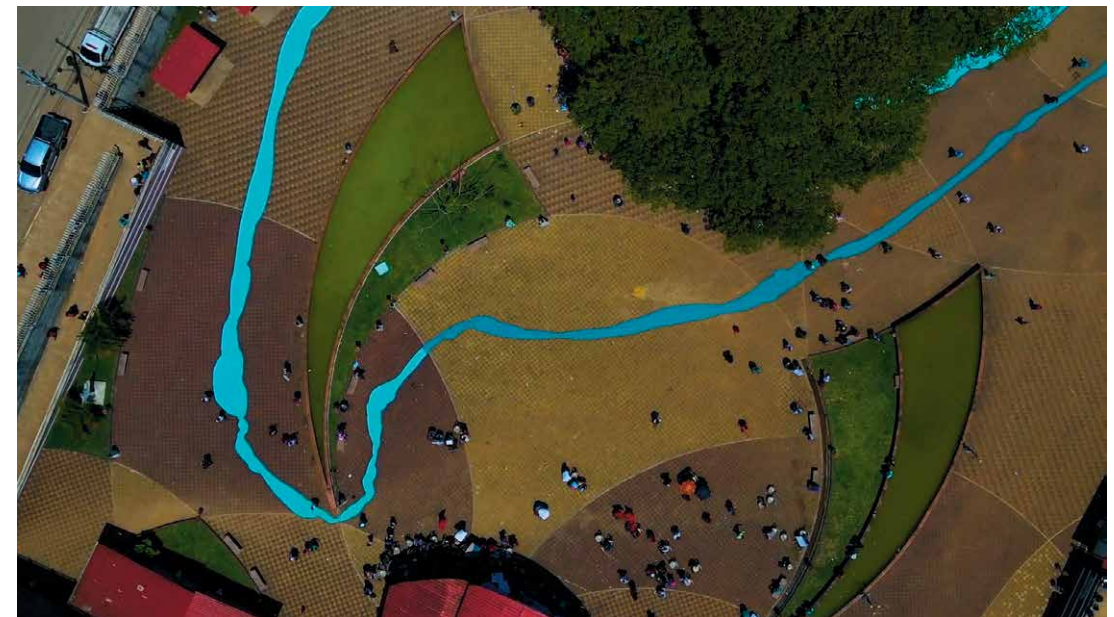
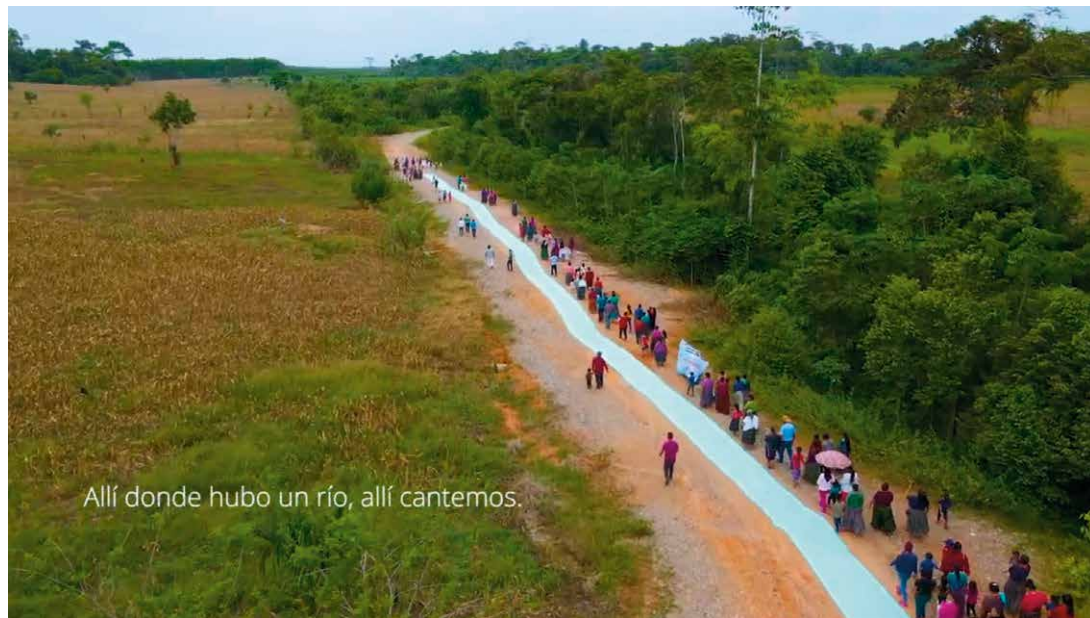
DIREÇÃO EXECUTIVA Antônio Filipak

DIREÇÃO Miguel Nagle

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO Kátia Borges

@arteoriginada





Regina José Galindo
Ríos de gente, 2021
 Video, 6'42"

Ríos de gente evoca os lugares onde correu algum rio desviado ou poluído pela indústria extrativista, privando os povos originários da Guatemala dos recursos dele.

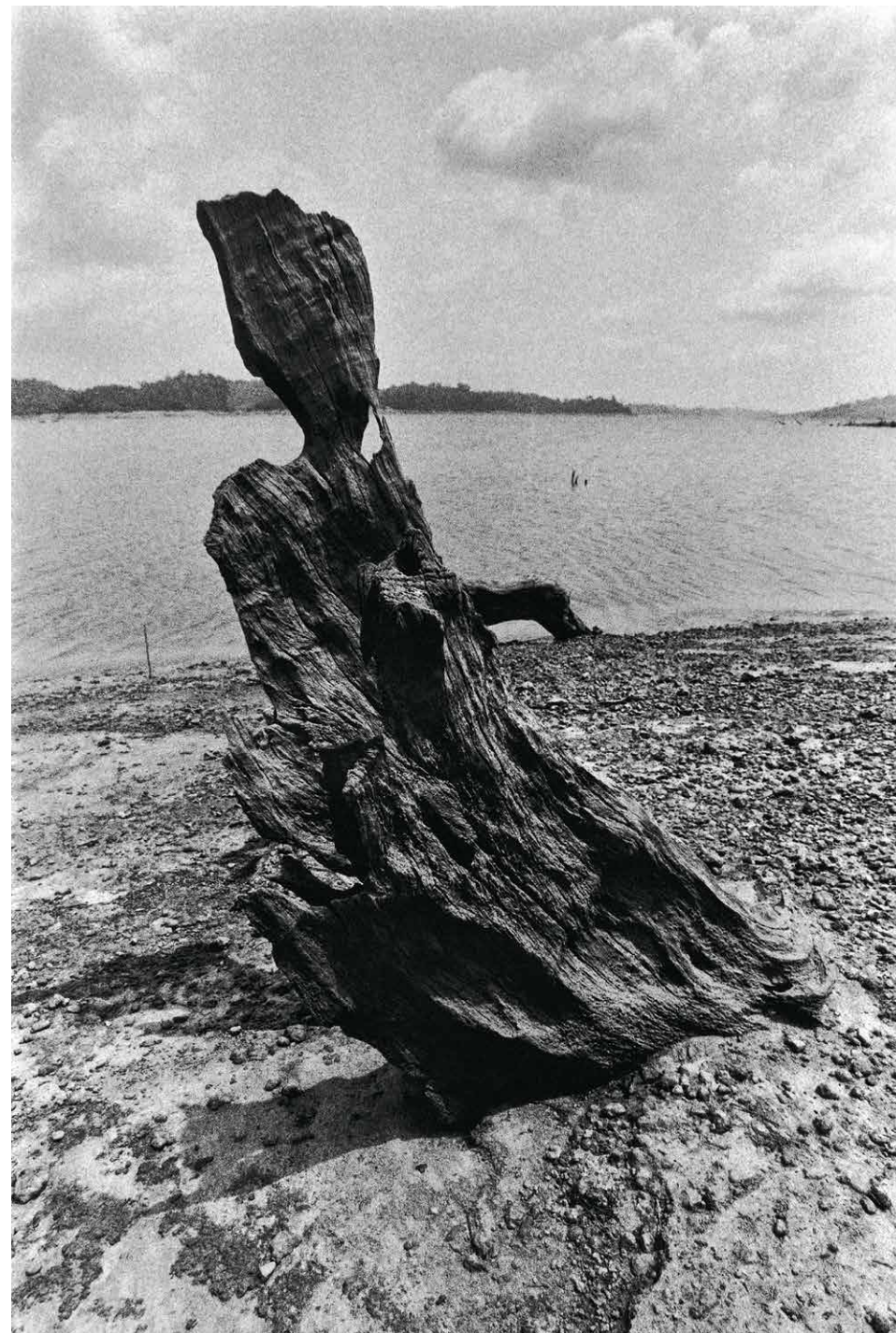




Paula Sampaio

*O lago do esquecimento,
Tucuruí, Pará, 2012
Coleção da artista*

Paula Sampaio (1965) é uma fotógrafa mineira com extensa atuação na região amazônica. Seu trabalho discute a preservação da memória, da biodiversidade e da cultura. A foto aqui exposta conta a história do lago da hidrelétrica de Tucuruí, no Pará, que começou a ser preenchido em 1974. 2,5 milhões de metros cúbicos de floresta precisaram ser submersos. Quando as águas de Tucuruí baixam, na estação seca, Sampaio fotografa aquelas toras em formas de troncos, ainda fincadas ao solo, alguns tomando uma forma conjectural de zumbis e seres clamando em desespero, no lago do esquecimento. A câmera de Sampaio é uma arma em revolta, agenciada por seu olhar de guerrilha ecológica. Como tática, ela toma ângulos e pontos de vista. Seus ensaios visuais operam a retórica do fim do mundo anunciado, com o objetivo de envolver o outro por espanto, indignação e vontade de reagir.



p. 116-117

Evandro Teixeira

*Chão do agreste rachado em territórios
sertanejos de Alagoas e de Pernambuco, 2007
Fotografia
Acervo Instituto Moreira Salles*



Fel Barros

O fogo não há de queimar só de um lado, 2019

Palavra, tecido, bordado, costura, 75 x 100 cm

Coleção do artista

Artista visual, professor e ator, Fel Barros, em sua pesquisa artística, caminha entre as linguagens da performance, da fotografia, do vídeo e do desenho, desenvolvendo proposições como uma forma de concretizar alegorias e fábulas. Segundo o artista, *O fogo não há de queimar só de um lado* é mais do que uma bandeira, trata-se de um comando. Criada no contexto da intensificação das

queimadas florestais nos anos de 2018 e 2019, a obra é um chamamento à ação diante das crises evitáveis causadas por incêndios criminosos nas áreas de mata no Brasil. Em um chamado à ação contra a destruição, Barros nos lembra que as consequências da degradação dos ecossistemas florestais serão sentidas por todos, inclusive por aqueles que a conduzem.



Silvana Macêdo

Queimada III, da série Risco, 2022

Acrílica e óleo sobre tela, 160 x 130 cm

Coleção da artista

David Almeida

Formosa, 2024

Óleo sobre madeira, 13 x 21,5 cm

Coleção particular

Foto de Julia Thompson



Conservação da biodiversidade e combate à extinção de espécies

Everton Hilo de Souza

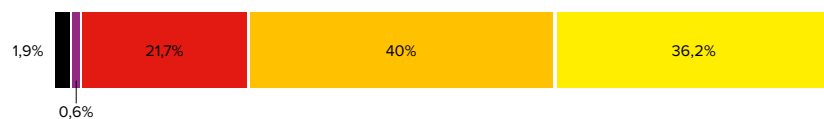
Elton M. C. Leme

A biodiversidade constitui o alicerce dos sistemas ecológicos que sustentam a vida no planeta. Garante a provisão de serviços ecossistêmicos, como a regulação do clima, a ciclagem de nutrientes, a polinização, a produção de alimentos, fibras e fármacos, além de expressar valores artísticos, culturais, estéticos e espirituais (Wilson, 1988; Lo Duca, 2024). No entanto, nas últimas décadas, a intensificação da pressão antrópica sobre os ecossistemas naturais, a ponto de impactar negativamente o clima do planeta, tem conduzido a uma perda dramática da diversidade biológica, hoje reconhecida como a sexta grande extinção em massa de espécies (Ceballos et al., 2017; Britannica Editors, 2025). Diante desse cenário, a conservação da biodiversidade ultrapassa uma dimensão estritamente técnica e passa a assumir um significado mais amplo, associado à ideia de “adiar o fim do mundo”, entendida como o esforço coletivo de sustentar as bases ecológicas que tornam a vida possível em um contexto de rápidas transformações ambientais (Krenak, 2019).

Este texto apresenta um panorama da crise contemporânea da biodiversidade, com ênfase na situação das espécies de plantas e animais ameaçadas no mundo e no Brasil, discutindo os principais vetores de ameaça, as implicações da erosão genética e o papel complementar de estratégias integradas de conservação, *in situ*, *ex situ* e *on-farm*, na mitigação desse processo. Para tanto, são reunidos dados oficiais nacionais e internacionais, evidências científicas e instrumentos de política pública.

A avaliação do estado da biodiversidade em escala global é fundamentada nos dados da Lista Vermelha da União Internacional para a Conservação da Natureza (International Union for Conservation of Nature – IUCN), considerada a principal referência internacional para o diagnóstico do risco de extinção de espécies (IUCN, 2026). Atualmente, mais de 172 mil espécies já foram avaliadas segundo critérios padronizados, segundo os quais mais de 48,6 mil (28%) são classificadas em alguma categoria de ameaça, incluindo: *Extintas* (EX), *Extintas na natureza* (EW), *Vulnerável* (VU), *Em perigo* (EN) ou *Criticamente em perigo* (CR) (IUCN, 2026) (ver Figura 1a, na próxima página). Esses números refletem apenas uma fração da diversidade biológica conhecida, uma vez que milhões de espécies, especialmente de invertebrados, fungos e microrganismos, permanecem ainda sem avaliação de risco.

(Figura 1a) no mundo



(Figura 1b) no Brasil

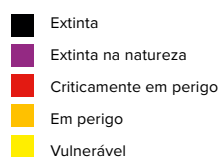
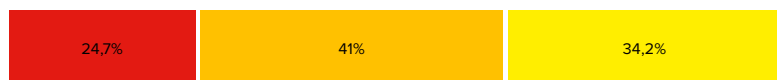


Figura 1a e 1b. Distribuição das espécies (%) segundo as categorias de ameaça estabelecidas pela **Lista Vermelha** da IUCN em contexto global (a) e pelas listas oficiais brasileiras (b).

O Brasil ocupa posição central no contexto da conservação global por abrigar uma das maiores biodiversidades do planeta, frequentemente estimada entre 15–20% das espécies conhecidas no mundo (Lewinsohn, Prado, 2005), distribuídas ao longo de seis biomas: Amazônia, Mata Atlântica, Cerrado, Caatinga, Pantanal e Pampa. Essa expressiva diversidade biológica compreende aproximadamente 50 mil espécies de plantas, mais de 125 mil espécies de animais e milhares de outras espécies pertencentes a diferentes grupos, como fungos, algas e microrganismos (Brasil, 2025).

Entretanto, esse patrimônio natural se encontra sob intensa pressão e perdas significativas de espécies. As listas oficiais nacionais de espécies ameaçadas, elaboradas sob a coordenação do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) e do Centro Nacional de Conservação da Flora (CNCFlora), apontam que, da fauna, 1.249 foram consideradas ameaçadas, sendo 465 na categoria *Vulnerável* (VU), 425 na categoria *Em perigo* (EN), 358 estão *Criticamente em perigo* (CR) e uma está *Extinta na natureza* (Figura 1b). Entre essas, 257 espécies são de aves; 59 de anfíbios;

71 de répteis; 102 de mamíferos; 97 de peixes marinhos; 291 de peixes continentais; 97 de invertebrados aquáticos; e 275 invertebrados terrestres (ICMBio, 2018).

Em relação à flora, o cenário é igualmente preocupante. As listas oficiais de espécies ameaçadas indicam que aproximadamente 4.617 espécies de plantas se encontram atualmente ameaçadas de extinção no Brasil (Brasil, 2014, 2022; CNCFlora, 2025). Desse total, cerca de 1.540 espécies estão classificadas como *Vulnerável* (VU), aproximadamente 1.980 como *Em perigo* (EN) e cerca de 1.090 como *Criticamente em perigo* (CR) (Figura 1b). As espécies da flora ameaçadas se distribuem de forma heterogênea entre os biomas brasileiros, com maior concentração na Mata Atlântica, que abriga mais de 2 mil espécies ameaçadas, seguida pelo Cerrado, com cerca de 1.300 espécies.

A Caatinga concentra aproximadamente 500 espécies ameaçadas, enquanto a Amazônia abriga em torno de 400 espécies. Os menores números são registrados no Pampa, com cerca de 200 espécies, seguido pelo Pantanal, com pouco mais de 100 espécies ameaçadas (Brasil, 2025). A Mata Atlântica se destaca como o bioma mais impactado, reunindo elevados níveis de endemismo e, simultaneamente, sob histórico processo de fragmentação e perda de habitat, o que resulta em cerca de um quarto das espécies avaliadas e enquadradas em categorias de ameaça (Lima et al., 2020).

O Cerrado, por sua vez, apresenta taxas aceleradas de conversão de habitats naturais e constitui um dos *hotspots* globais de biodiversidade mais ameaçados, enquanto a Amazônia, apesar da extensão territorial, vem sofrendo pressões crescentes associadas ao desmatamento, à mineração, à expansão de infraestrutura e às mudanças climáticas (Sonter et al., 2017; Colli, Vieira, Dianese, 2020).

A perda de biodiversidade é resultado do concurso simultâneo de vários vetores de ameaça, que frequentemente interagem de forma sinérgica, amplificando seus efeitos (Brook, Sodhi, Bradshaw, 2008; Bowler et al., 2020). Entre esses vetores, as mudanças climáticas globais assumem papel cada vez mais relevante (Bellard et al., 2016; Rollié, Wiens, 2023). O aumento das temperaturas médias, a alteração nos regimes de precipitação e a intensificação de eventos climáticos extremos afetam diretamente a distribuição geográfica das espécies, os ciclos reprodutivos, as interações ecológicas e a disponibilidade de habitats adequados (Rollié, Wiens 2023;

Rubenstein et al. 2023). Espécies com baixa capacidade de dispersão, alta especialização, estreita tolerância ambiental ou dependentes de balizas climáticas específicas são particularmente vulneráveis, podendo sofrer declínios populacionais rápidos e irreversíveis (Pacifci et al., 2015; Urban, 2024).

A destruição e fragmentação de habitats permanecem como os principais fatores diretos da perda de biodiversidade em escalas nacional e global, atuando com outros fatores de ameaça (Haddad et al., 2015). A conversão de ecossistemas naturais para agricultura, pecuária, silvicultura, áreas urbanas e grandes empreendimentos de infraestrutura reduz drasticamente a extensão dos habitats disponíveis, isola as populações e compromete a conectividade da paisagem. Esses processos de fragmentação de habitats resultam em populações menores e mais isoladas, aumentando a vulnerabilidade demográfica e a erosão genética, sendo a degradação biológica intensificada pela insularização desses ambientes e os efeitos de borda, como alterações microclimáticas, maior incidência de espécies exóticas invasoras e aumento da mortalidade (Haddad et al., 2015; Newbold et al., 2015). A fragmentação reduz a capacidade das espécies de realizarem deslocamentos climáticos, ampliando significativamente o risco de declínios populacionais rápidos e extinções (Urban, 2024).

O extrativismo predatório e a exploração insustentável de recursos naturais constituem outro fator de ameaça à biodiversidade, afetando tanto espécies animais quanto vegetais (Hinsley et al., 2023; Ferreira et al., 2024). A caça, a pesca excessiva, a extração ilegal de plantas ornamentais, medicinais e madeiras, bem como o comércio ilegal de espécies silvestres, promovem reduções populacionais severas, frequentemente antes que avaliações formais de risco sejam concluídas (Maxwell et al., 2016; Doody et al., 2021). Em ambientes aquáticos, a sobrepesca tem levado ao colapso de estoques pesqueiros e à reorganização de redes tróficas, comprometendo a estabilidade ecológica dos sistemas (Frank et al., 2011). Esses impactos se tornam ainda mais severos quando associados à mudança climática, que alteram a produtividade primária, os ciclos de vida e a distribuição espacial das espécies exploradas (Urban, 2024). A morte dos corais em todo planeta pelo fenômeno do branqueamento tem como causa principal a elevação da temperatura das águas oceânicas e constitui um dos exemplos mais dramáticos do impacto negativo da mudança global do clima (Gattuso et al., 2025).

A poluição, em suas múltiplas formas, também exerce efeitos profundos e persistentes sobre a biodiversidade (Díaz et al., 2019; Feckler et al., 2023). Contaminantes químicos oriundos da agricultura, da indústria e das áreas urbanas degradam a qualidade do solo, da água e do ar, afetando organismos em diferentes níveis tróficos (Feckler et al., 2023). Muitos desses poluentes se acumulam ao longo das cadeias alimentares, causando efeitos letais, reduzindo o sucesso reprodutivo e comprometendo a sobrevivência populacional (Tansel, 2026). Ecossistemas aquáticos são particularmente sensíveis a esses impactos, com efeitos diretos sobre peixes, anfíbios e invertebrados, além de interações negativas com o aquecimento global e a acidificação das águas (Díaz et al., 2019; Feckler et al., 2023, Urban, 2024, Tansel, 2026).

As espécies exóticas invasoras representam uma ameaça crescente à biodiversidade autóctone, especialmente em ambientes fragmentados, ecossistemas insulares e áreas sob intensa pressão antrópica (Carneiro et al., 2024). A introdução de espécies fora de sua área de ocorrência natural pode resultar em competição por recursos, predação, hibridização e disseminação de patógenos, levando ao declínio acelerado ou à extinção de espécies nativas (Bacher et al. 2025). Os impactos das invasões biológicas são maximizados por distúrbios antrópicos e pelas mudanças climáticas, que favorecem a expansão de espécies invasoras em detrimento da biota nativa (Carneiro et al., 2024, Bacher et al., 2025).

Além da perda direta de espécies, a crise da biodiversidade se manifesta de forma menos visível, porém igualmente preocupante, por meio da erosão genética. A diversidade genética é fundamental para a adaptação das populações às mudanças ambientais e manutenção da resiliência ecológica diante de estresses bióticos, como interações com herbívoros, patógenos e competidores, e abióticos, incluindo variações climáticas, alterações no regime hídrico, salinidade, temperatura e disponibilidade de nutrientes (O'Brien et al., 2025; Shaw et al., 2025). A redução do tamanho populacional das espécies, o isolamento de fragmentos de habitat e a interrupção do fluxo gênico intensificam processos como deriva genética e endogamia, resultando em perda de variabilidade genética e aumento da suscetibilidade a doenças, eventos climáticos extremos e colapsos populacionais (Pinto et al., 2024). A perda de diversidade genética compromete a capacidade adaptativa das

espécies e aumenta substancialmente o risco de extinções em cenários de aquecimento global contínuo (Urban, 2024).

Diante desse cenário, estratégias integradas de conservação se tornam indispensáveis para minimizar a perda de biodiversidade e assegurar a manutenção das funções ecológicas essenciais, uma vez que abordagens combinadas de conservação *in situ* e ações complementares têm sido destacadas como fundamentais para reverter a crise de biodiversidade global (Pizzutto, Colbachini, Jorge-Neto, 2021). A conservação *in situ*, realizada no próprio ambiente natural das espécies, constitui a base de políticas eficazes de conservação, conforme estabelecido pelas diretrizes internacionais de biodiversidade que visam manter populações viáveis dentro de seus habitats naturais (CBD, 1992).

As áreas protegidas, em especial as unidades de conservação (UCs), desempenham papel fundamental nesse contexto, oferecendo refúgios onde populações naturais, processos ecológicos e diversidade genética podem persistir e se recuperar, uma vez que vários estudos demonstram que as áreas protegidas são ferramentas essenciais para preservar diversidade biológica, manter processos ecológicos e suportar serviços ambientais vitais (He, Wei, 2023).

No âmbito global, segundo o *Protected Planet Report*, compilado pelo Banco de Dados Mundial sobre Áreas Protegidas (World Database on Protected Areas, WDPA) em colaboração com a União Internacional para a Conservação da Natureza (IUCN) e o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (United Nations Environment Programme, Unep), existem atualmente 302.934 áreas protegidas e 6.464 OECCMs (Other Effective Area-Based Conservation Measures) registradas, cobrindo um total de 54,29 milhões de km² da superfície terrestre (17,6%) (UNEP, IUCN, UNEP-WCMC, 2024).

A maior parte dessas áreas está em territórios terrestres e águas interiores, onde 284.242 áreas protegidas cobrem 22,06 milhões de km², e 6.253 OECCMs adicionais ocupam 1,59 milhões de km². No ambiente marinho, embora haja menos áreas protegidas (18.692 sites) e OECCMs (211 sites) em número, essas unidades abrangem uma superfície maior, com 30,24 milhões de km² de áreas protegidas e 403.605 km² de OECCMs (UNEP, IUCN, UNEP-WCMC, 2024). Esses dados indicam uma tendência de estabelecimento de áreas protegidas maiores no ambiente marinho, mas também evidenciam o progresso mais lento na identificação de OECCMs marinhos,

sendo atualmente apenas 1,12% dos sítios marinhos reconhecidos como OECCMs, em comparação com 2,15% dos sítios terrestres (UNEP, IUCN, UNEP-WCMC, 2024).

Para atingir a meta global, que propõe proteger 30% da terra e dos oceanos até 2030, ainda é necessário criar ou reconhecer mais 16,71 milhões de km² (12,42%) de áreas terrestres e águas interiores e 78,26 milhões de km² (21,56%) de áreas marinhas e costeiras (CBD, 2022; UNEP, IUCN, UNEP-WCMC, 2024). Esses números representam um avanço importante para a conservação global da biodiversidade, mas também indicam que a expansão das áreas protegidas ainda precisa ser direcionada para regiões críticas, garantindo proteção efetiva de ecossistemas e espécies ameaçadas, bem como a manutenção de funções ecológicas essenciais (CBD, 2022).

No Brasil, as unidades de conservação são instituídas pelo Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (SNUC – Lei nº 9.985/2000) e fazem parte das esferas federal, estadual e municipal, além de iniciativas privadas reconhecidas legalmente,

ÁREAS PROTEGIDAS E OECCMs



Áreas terrestres e fluviais protegidas Áreas marítimas e costeiras protegidas OECCMs

Fonte: UNEP-WCMC e IUCN (2025). Disponível em: www.protectedplanet.net

como as Reservas Particulares do Patrimônio Natural (RPPNs) (Brasil, 2000). Atualmente, o Brasil tem aproximadamente 3.700 áreas protegidas, segundo dados compilados pela World Database on Protected Areas (WDPA) (UNEP-WCMC e IUCN, 2024).

Em contexto federal, existe uma rede de unidades de conservação com objetivos e regimes de manejo distintos, incluindo categorias de proteção integral, como Parques Nacionais (Parnas), Estações Ecológicas (Esec), Reservas Biológicas (Rebio), Monumentos Naturais (Monat) e Refúgios de Vida Silvestre (RVS), bem como categorias de uso sustentável, como Áreas de Proteção Ambiental (APA), Florestas Nacionais (Flona), Reservas Extrativistas (Resex) e Reservas de Desenvolvimento Sustentável (RDS), conforme estabelecido pela Lei nº 9.985/2000 (Brasil, 2000). Essa rede abrange atualmente cerca de 346 unidades de conservação federais, totalizando aproximadamente 166,5 milhões de hectares sob proteção formal. Destas, cerca de 155 unidades são de proteção integral, totalizando cerca de 50,7 milhões de hectares, enquanto 191 unidades de uso sustentável cobrem cerca de 115,8 milhões de hectares do território nacional (ISA, 2025, MMA, 2025a).

Estados e municípios também instituem UCs, como parques estaduais e municipais, mosaicos de conservação e refúgios ecológicos, que complementam a rede federal e contribuem para a proteção de remanescentes de vegetação, rios e espécies ameaçadas. Segundo o Cadastro Nacional de Unidades de Conservação (CNUC), o Brasil conta atualmente com cerca de 900 unidades de conservação estaduais e aproximadamente 300 unidades municipais oficialmente cadastradas, distribuídas de forma heterogênea entre as unidades da federação. Estados como Minas Gerais, São Paulo, Paraná e Bahia concentram os maiores números de UCs estaduais e municipais, refletindo políticas ambientais mais consolidadas e maior capacidade institucional, enquanto estados como Roraima, Amapá e Sergipe apresentam os menores números absolutos de UCs nessas esferas administrativas (MMA, 2025a).

Além disso, as RPPNs, estabelecidas pela iniciativa de proprietários privados em conformidade com o Snuc, representam um importante componente da conservação privada e ampliam a cobertura territorial de áreas naturais protegidas sob compromisso perpétuo de conservação. Constituem o principal instrumento de conservação privada previsto no Snuc, sendo criadas voluntaria-

mente por proprietários rurais, que assumem legalmente a responsabilidade pela proteção dos atributos naturais da área, contribuindo de forma complementar às unidades de conservação públicas para a manutenção da biodiversidade, dos serviços ecossistêmicos e da conectividade da paisagem (Brasil, 2000). Dados oficiais do Sistema Informatizado de Monitoramento de RPPNs (SIMRPPN/ICMBio) indicam que o Brasil conta atualmente com mais de 1.100 RPPNs reconhecidas, totalizando cerca de 620 mil hectares protegidos. A distribuição dessas unidades é fortemente desigual entre os estados, com Minas Gerais liderando amplamente o número de RPPNs, seguido por Paraná, Goiás, Bahia e Rio de Janeiro, enquanto estados da Região Norte, como Roraima e Amapá, apresentam os menores quantitativos registrados (ICMBio, 2025).

Esse conjunto de unidades de conservação, distribuído entre as esferas federal, estadual e municipal, bem como no âmbito da conservação privada por meio das RPPNs, protege porções representativas de todos os biomas brasileiros, incluindo Amazônia, Mata Atlântica, Cerrado, Caatinga, Pantanal e Pampa, ainda que de forma desigual entre regiões e categorias de manejo. Essas áreas constituem instrumentos centrais para a conservação da biodiversidade, pois asseguram a manutenção de processos ecológicos essenciais, a proteção de espécies ameaçadas e a provisão de serviços ecossistêmicos, como regulação climática, conservação do solo e proteção de recursos hídricos. Além disso, as unidades de conservação integram estratégias mais amplas de ordenamento territorial, como mosaicos de áreas protegidas e corredores ecológicos, que visam promover a conectividade funcional entre fragmentos de habitats, reduzindo os efeitos da fragmentação da paisagem e favorecendo o fluxo gênico, a dispersão de espécies e a resiliência dos ecossistemas às mudanças climáticas (Bennett, 2003; Brasil, 2017). Apesar de sua relevância, persistem os desafios estruturais relacionados à gestão efetiva, fiscalização, regularização fundiária e implementação prática da conectividade ecológica, limitando o pleno cumprimento do papel das UCs na contenção da perda de biodiversidade sob crescentes pressões antrópicas (Brasil, 2000, MMA, 2025a).

Complementarmente, a conservação *ex situ* assume importância estratégica, sobretudo para espécies criticamente ameaçadas, com populações extremamente reduzidas ou endêmicas. Essa abordagem se baseia na manutenção e reprodução de organismos vivos,

ou na manutenção de seu material genético, fora do ambiente natural, em instituições especializadas como jardins botânicos, arboretos, zoológicos, aquários, viveiros, bancos de sementes, bancos de germoplasma vegetal e animal, coleções *in vitro* e criobancos (CBD, 1992; GSPC, 2020). Ao permitir a preservação controlada da diversidade genética, a conservação *ex situ* atua como uma estratégia de salvaguarda, funcionando como um “seguro biológico” para extinções locais ou globais, além de apoiar programas de pesquisa, educação ambiental, restauração ecológica, reintrodução e manejo de espécies ameaçadas (CBD, 2020; FAO, 2025).

Em escala global, a conservação *ex situ* é expressiva e estima-se que existam cerca de 1.800 jardins botânicos registrados, número que pode ultrapassar 2.500 instituições quando considerados arboretos e coleções botânicas afins, distribuídos em mais de 150 países, segundo dados consolidados da Botanic Gardens Conservation International (BGCI, 2019a). Essas instituições mantêm coleções vivas de plantas que abrangem mais de 105 mil espécies, o que corresponde a aproximadamente 30% de todas as espécies vegetais atualmente descritas no planeta (Mounce et al., 2017). As análises globais apoiadas no cruzamento entre bases de dados de jardins botânicos e a Lista Vermelha da IUCN indicam que cerca de 41% das espécies de plantas classificadas como ameaçadas encontram-se representadas em coleções *ex situ*, sobretudo em jardins botânicos e bancos de sementes associados (Mounce et al., 2017; O'Donnell, Sharrock, 2017). Esses resultados evidenciam que a conservação *ex situ* desempenha um papel significativo na proteção de espécies sob risco de extinção, ainda que essa representação seja desigual entre regiões biogeográficas e grupos taxonômicos, refletindo limitações históricas, logísticas, institucionais e políticas na formação dessas coleções (Mounce et al., 2017; CBD, 2020).

Entre os diferentes instrumentos da conservação *ex situ*, os bancos de sementes assumem papel central, especialmente para plantas vasculares e espécies arbóreas. Dados da Conservação Internacional de Jardins Botânicos (*Botanic Gardens Conservation International*, BGCI) indicam que mais de 350 jardins botânicos em cerca de 74 países mantêm bancos de sementes estruturados, conservando mais de 56 mil táxons, incluindo mais de 9 mil táxons ameaçados. Essas coleções são particularmente estratégicas por

permitirem a conservação de grandes quantidades de material genético com custos relativamente baixos, além de facilitarem o armazenamento de longo prazo e a disponibilização de sementes para projetos de restauração ecológica, recuperação de áreas degradadas e reforço populacional (BGCI, 2017, BGCI, 2019b).

A efetividade da conservação *ex situ* na proteção de espécies ameaçadas é reconhecida e incorporada em acordos internacionais. A Estratégia Global para a Conservação de Plantas (*Global Strategy for Plant Conservation*, GSPC), estabelecida na Convenção sobre Diversidade Biológica, define, em sua Meta 8, que pelo menos 75% das espécies de plantas ameaçadas devem estar conservadas em coleções *ex situ* e ao menos 20% dessas espécies estejam disponíveis para programas de restauração ecológica e reintrodução. Essa meta reconhece explicitamente que a conservação *in situ*, embora prioritária, não é suficiente para garantir a sobrevivência de todas as espécies ameaçadas, sobretudo em cenários de rápida perda de habitat, mudanças climáticas e degradação ambiental acelerada (CBD, 2020).

No Brasil, a conservação *ex situ* de plantas apresenta avanços importantes, mas ainda aquém das metas internacionais. O país abriga aproximadamente 40 jardins botânicos oficialmente reconhecidos, além de diversos arboretos, viveiros de conservação, herbários associados e coleções científicas mantidas por universidades, institutos de pesquisa e órgãos ambientais. Estudos indicam que, entre aproximadamente 2.100 espécies de plantas ameaçadas reconhecidas oficialmente no território nacional, cerca de 450 a 500 espécies (cerca de 21-24 %) estão atualmente representadas em coleções *ex situ*, incluindo coleções vivas, bancos de sementes e culturas *in vitro*. Esses dados demonstram um progresso significativo nas últimas décadas, mas também evidenciam a necessidade de ampliar os alcances taxonômico e geográfico dessas coleções, especialmente para espécies endêmicas dos biomas altamente ameaçados, como a Mata Atlântica, o Cerrado e a Caatinga (Silveira et al., 2018; MMA, 2025b).

Além da conservação da flora silvestre, a conservação *ex situ* desempenha papel essencial na proteção da agrobiodiversidade, por meio dos bancos de germoplasma vegetal e animal voltados para os recursos genéticos para alimentação e agricultura. Em escala global, estima-se que existam milhões de acessos de germoplasma

conservados em bancos genéticos, abrangendo cultivares modernas, variedades tradicionais, raças locais e parentes silvestres de plantas cultivadas. Esses bancos são fundamentais para sustentar os programas de melhoramento genético, garantir a segurança alimentar, ampliar a resiliência dos sistemas agrícolas às mudanças climáticas e preservar os conhecimentos tradicionais associados ao uso da biodiversidade (FAO, 2025).

Nesse contexto, destaca-se o Banco Mundial de Sementes de Svalbard (Svalbard Global Seed Vault), considerado o maior repositório de segurança genética do mundo, que armazena atualmente mais de 1,37 milhão de amostras de sementes de cerca de 6.500 espécies agrícolas, provenientes de praticamente todos os continentes (Svalbard Global Seed Vault, s.d.). Esse cofre global atua como uma salvaguarda complementar aos bancos nacionais e regionais, protegendo a diversidade genética agrícola diante de catástrofes naturais, conflitos armados e falhas institucionais. A existência desse sistema evidencia o reconhecimento internacional da conservação *ex situ* como componente estratégico da sustentabilidade dos sistemas alimentares globais (FAO, 2025).

Apesar dos avanços, a conservação *ex situ* enfrenta desafios significativos. Entre eles, destacam-se lacunas taxonômicas e geográficas, sub-representação de espécies raras ou de distribuição restrita, limitações financeiras, técnicas e de capacitação humana, ausência de políticas eficientes de longo prazo, além da necessidade de integração mais efetiva com estratégias *in situ*. A manutenção de populações geneticamente representativas, a prevenção da erosão genética em coleções mantidas por longos períodos e a articulação entre conservação, restauração ecológica e políticas públicas ainda demandam esforços coordenados em múltiplas escalas (Mounce, Smith, Brockington, 2017; FAO, 2025).

Nesse sentido, a literatura científica e os acordos internacionais convergem ao reconhecer que a conservação *ex situ* não substitui a conservação *in situ*, mas a complementa de forma indispensável. A integração entre ambas amplia as chances de sobrevivência de espécies ameaçadas, fortalece a resiliência dos ecossistemas e assegura a manutenção da diversidade genética necessária para enfrentar as incertezas ambientais futuras. Assim, jardins botânicos, bancos de germoplasma e demais instituições *ex situ* se consolidam como elementos centrais de uma estratégia abrangente de

conservação da biodiversidade, com impactos diretos sobre a preservação de espécies ameaçadas, a segurança alimentar e a sustentabilidade dos sistemas socioecológicos (CBD, 2020; FAO, 2025).

A conservação *on-farm* (em campo, por agricultores e comunidades tradicionais) representa uma componente dinâmica e fundamental da conservação da agrobiodiversidade, pois implica a manutenção contínua de variedades locais (*landraces*) diretamente nos sistemas agrícolas onde essas variedades evoluíram ou foram adaptadas cultural e ambientalmente (Jarvis et al., 2000).

Estudos globais demonstram que agricultores em diferentes regiões documentam centenas a milhares de *landraces* de cultivos diversos. Em estudo realizado nos Ghats Centrais da Índia, foram registrados 671 *landraces* pertencentes a 60 espécies diferentes conservadas diretamente nas fazendas por agricultores locais, incluindo cereais, hortaliças, tubérculos e culturas perenes (Puneeth et al., 2024). Esse tipo de conservação permite que a diversidade genética seja mantida de forma viva e sujeita a pressões ambientais reais, sendo essencial para a adaptação contínua dos cultivos às condições climáticas, às pragas e às doenças, ao mesmo tempo em que reforça a segurança alimentar e a resiliência das comunidades locais (Puneeth et al., 2024; FAO, 2019).

Em várias partes do mundo, a diversidade mantida *on-farm* pode ser substancial. Evidências compiladas em avaliações globais de diversidade de cultivos revelam que a riqueza e a distribuição global de variedades tradicionais são amplas, com diversidade significativa nos sistemas familiares de agricultura, ainda que muitas vezes não totalmente documentadas de forma sistematizada (Jarvis et al., 2008).

Ademais, políticas internacionais como o Tratado Internacional sobre Recursos Fitogenéticos para Alimentação e Agricultura (TIRFAA) reconhecem formalmente o papel dos agricultores na conservação, utilização e troca de sementes, reforçando a importância da conservação *on-farm* como estratégia integrada às abordagens *in situ* e *ex situ* na gestão sustentável de recursos genéticos agrícolas (TIRFAA, 2001).

A efetividade das ações de conservação depende, em grande medida, da articulação entre ciência, políticas públicas e participação social. Instrumentos como listas oficiais de espécies ameaçadas, planos de ação para conservação, acordos internacionais e marcos legais nacionais fornecem diretrizes para a tomada de

decisão e a priorização de esforços. No entanto, a implementação dessas políticas enfrenta desafios relacionados a financiamento, governança, fiscalização e integração entre diferentes níveis de gestão. O fortalecimento institucional, a produção de conhecimento científico e o engajamento da sociedade civil são elementos-chave para superar esses obstáculos.

Em síntese, a perda acelerada da biodiversidade constitui um dos maiores desafios contemporâneos enfrentados pela humanidade, com implicações profundas para a estabilidade dos ecossistemas, a manutenção dos serviços ecossistêmicos e o próprio bem-estar humano. Dados oficiais nacionais e internacionais demonstram que milhares de espécies de plantas e animais se encontram atualmente ameaçadas de extinção, enquanto os principais vetores de pressão, como a conversão de habitats, a exploração insustentável de recursos naturais, as mudanças climáticas e a poluição continuam a se intensificar em diferentes escalas. Nesse contexto, a adoção de estratégias integradas de conservação, que articulem ações *in situ*, *ex situ* e *on-farm*, associadas ao fortalecimento das áreas protegidas, das coleções biológicas, dos bancos de germoplasma e das práticas tradicionais de manejo, revela-se não apenas necessária, mas estratégica para conter o avanço da erosão da diversidade biológica.

Ao reconhecer o papel complementar dessas diferentes abordagens, bem como o protagonismo de povos indígenas, comunidades tradicionais e agricultores familiares na manutenção da diversidade genética e cultural, a conservação da biodiversidade ultrapassa uma dimensão meramente técnica e assume um caráter ético, político e civilizatório. Nesse sentido, a preservação das diversidades biológica e genética contribui para sustentar as bases ecológicas que tornam a vida possível, ampliando a capacidade de resiliência e adaptação dos sistemas socioecológicos às incertezas ambientais do século XXI. Tal perspectiva dialoga diretamente com a reflexão proposta por Krenak (2019), para quem “adiar o fim do mundo” implica repensar as formas de relação da sociedade com a natureza, reconhecendo-a não como recurso a ser explorado, mas como condição essencial da existência humana. Assim, conservar a biodiversidade significa, em última instância, criar condições concretas para prolongar a vida em sua diversidade, complexidade e interdependência, reafirmando a conservação como um projeto coletivo de futuro.

Referências

- BACHER, S. et al. Global impacts dataset of invasive alien species (GIDIAS). *Scientific Data*, v. 12, n. 832, p. 1-10, 2025.
- BELLARD, C. et al. Impacts of climate change on the future of biodiversity. *Ecology Letters*, v. 19, p. 523-538, 2016.
- BENNETT, A.F. *Linkages in the landscape: the role of corridors and connectivity in wildlife conservation*. Gland: IUCN, 2003.
- BGCI. Botanic Gardens Conservation International. *Seed conservation*. Richmond: BGCI, 2017. Disponível em: <https://www.bgci.org/our-work/saving-plants/seed-conservation/>. Acesso em: 18 dez. 2025.
- BGCI. Botanic Gardens Conservation International. *Global botanic garden fund and garden search database*. Richmond: BGCI, 2019a. Disponível em: <https://www.bgci.org/resources/bgci-databases/garden-search/>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- BGCI. Botanic Gardens Conservation International. *Global conservation consortia and plant conservation*. Richmond: BGCI, 2019b. Disponível em: <https://www.bgci.org/our-work/priority-programmes/global-conservation-consortia/>. Acesso em: 18 dez. 2025.
- BOWLER, D.E. et al. Mapping human pressures on biodiversity across the planet uncovers anthropogenic threat complexes. *People and Nature*, v. 2, n. 2, p. 380-394, 2020.
- BRASIL. Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000. Institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (Snuc) e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 19 jul. 2000. Atualizada até 2017. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19985.htm. Acesso em: 19 dez. 2025.
- BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. Portaria nº 443, de 17 de dezembro de 2014. Reconhece as espécies da flora brasileira ameaçadas de extinção. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 18 dez. 2014. Alterada pela Portaria MMA nº 148, de 7 de junho de 2022.
- BRASIL. Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima. *Biodiversidade*. Brasília, DF: MMA, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/biodiversidade-e-biomas/biodiversidade1>. Acesso em: 18 dez. 2025.
- BRITANNICA EDITORS. Mass extinction event. *Encyclopedia Britannica*, 27 nov. 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/science/mass-extinction-event>. Acesso em: 18 dez. 2025.
- BROOK, B.W.; SODHI, N.S.; BRADSHAW, C.J.A. Synergies among extinction drivers under global change. *Trends in Ecology & Evolution*, v. 23, n. 8, p. 453-460, 2008.
- CARNEIRO, L.O. et al. Biological invasions negatively impact global protected areas. *Science of the Total Environment*, v. 948, e174823, 2024.
- CBD. Convention on Biological Diversity. *Convention on Biological Diversity: text and annexes*. Montreal: United Nations Environment Programme (UNEP), 1992. Disponível em: <https://www.cbd.int/doc/legal/cbd-text/pt-cbd-pt.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2025.
- CBD. Convention on Biological Diversity. *Global strategy for plant conservation: a toolkit for all plant conservationists*. Montreal: Secretariat of the Convention on Biological Diversity, 2020. Disponível em: <https://www.cbd.int/gspc/>. Acesso em: 18 dez. 2025.
- CBD. Convention on Biological Diversity. *Kunming-Montreal Global Biodiversity Framework*. Montreal: Secretariat of the Convention on Biological Diversity, 2022. Disponível em: <https://www.cbd.int/gbfi/>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- CEBALLOS, G.; EHRLICH, P.R.; DIRZO, R. Biological annihilation via the ongoing sixth mass extinction signaled by vertebrate population losses and declines. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, v. 114, n. 30, e6089-e6096, 2017.
- CNCFlora. Centro Nacional de Conservação da Flora; Jardim Botânico do Rio de Janeiro. *Painel de dados da flora brasileira ameaçada de extinção* [base de dados on-line]. Disponível em: <https://cncflora.jbrj.gov.br/>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- COLLI, G.R.; VIEIRA, C.R.; DIANESE, J.C. Biodiversity and conservation of the Cerrado: recent advances and old challenges. *Biodiversity and Conservation*, v. 29, n. 5, p. 1465-1475, 2020.
- DÍAZ, S. et al. Pervasive human-driven decline of life on Earth points to the need for transformative change. *Science*, v. 366, n. 6471, eaax3100, 2019.
- DOODY, J.S. et al. In the post Covid 19 era, is the illegal wildlife trade the most serious form of trafficking? *Crime Science*, v. 10, n. 1, e 19, 2021.
- FECKLER, A. et al. Reducing pollution to levels not

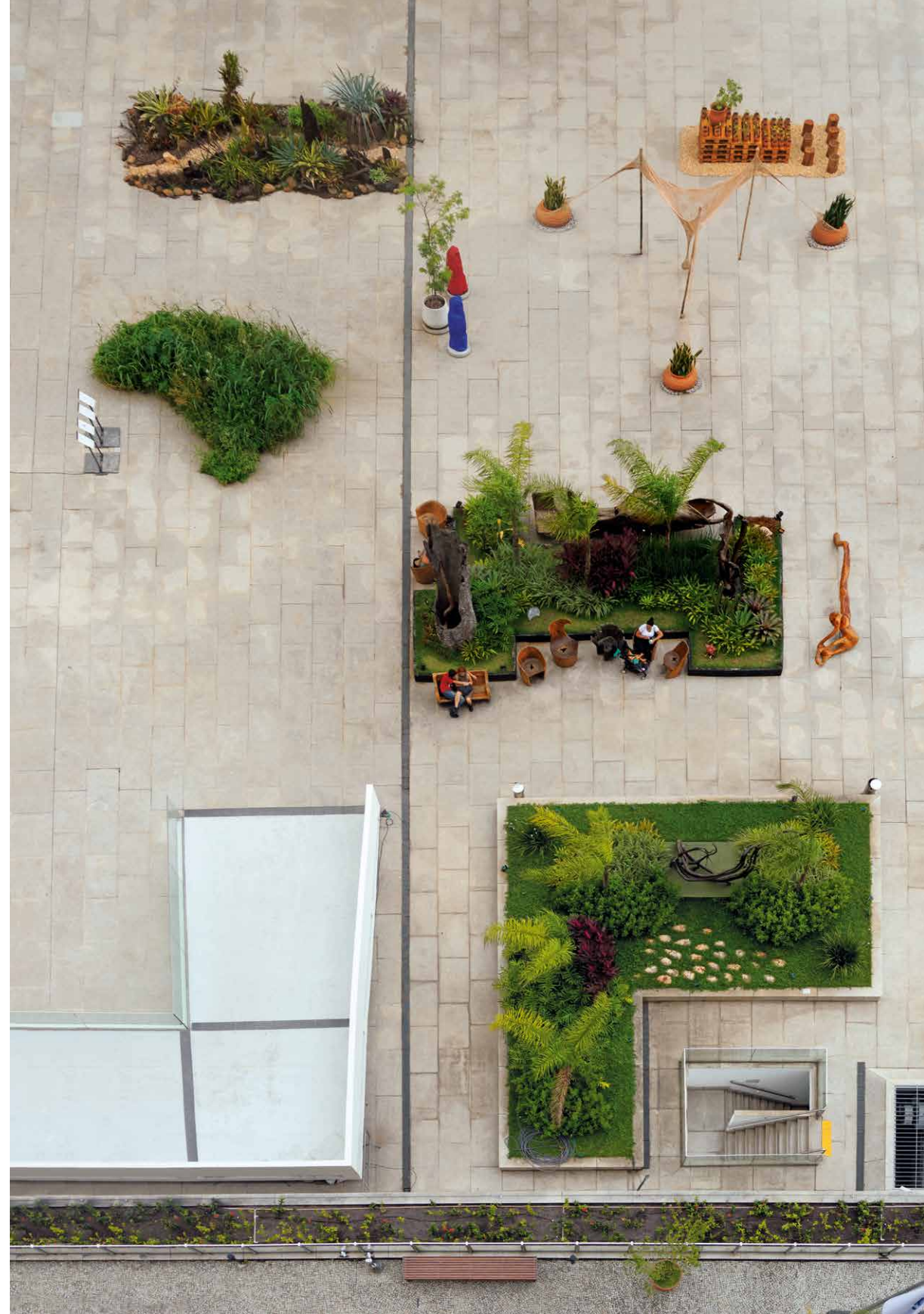
- harming biodiversity and ecosystem functions: A perspective on the post-2020 Global Biodiversity Framework. *Current Opinion in Environmental Science & Health*, v. 35, n. 100495, 2023.
- FERREIRA, G.M.D. et al. Microendemism, high diversity and taxonomic novelties in Bromeliaceae: studies from an Atlantic Forest hotspot in Bahia, Brazil. *Journal for Nature Conservation*, v. 79, art. 126599, 2024.
- FAO. Food and Agriculture Organization of the United Nations. *The state of the world's biodiversity for food and agriculture*. Rome: FAO, 2019. Disponível em: <https://www.fao.org/state-of-biodiversity-for-food-agriculture/en/>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- FAO. Food and Agriculture Organization of the United Nations. *The third report on the state of the world's plant genetic resources for food and agriculture*. Rome: FAO, 2025. Disponível em: <https://www.fao.org/3/cb8150en/cb8150en.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2025.
- FRANK, K.T. et al. Transient dynamics of an altered large marine ecosystem. *Science*, v. 331, n. 6017, p. 580-583, 2011.
- GATTUSO J.-P. et al. Urgent call to action to conserve and restore shallow-water coral reefs. *International Scientific Committee of the One Ocean Science Congress*, Nice, 3-6 jun. 2025.
- GSPC. Global Strategy for Plant Conservation. *Global Strategy for Plant Conservation 2020*. Montreal: Secretariat of the Convention on Biological Diversity, 2020. Disponível em: <https://www.cbd.int/gspc/>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- HADDAD, N.M. et al. Habitat fragmentation and its lasting impact on Earth's ecosystems. *Science*, v. 348, n. 6230, p. 166-170, 2015.
- HE, X.; WEI, H. Biodiversity conservation and ecological value of protected areas: a review of current situation and future prospects. *Frontiers in Ecology and Evolution*, v. 11, e1261265, 2023.
- HINSLEY, A. et al. Trading species to extinction: evidence of extinction linked to the wildlife trade. *Cambridge Prisms: Extinction*, v. 1, 10, 2023.
- ICMBio. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. *Livro vermelho da fauna brasileira ameaçada de extinção* (vols. 1-7). Brasília, DF: ICMBio, 2018.
- ICMBio. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. *SIMRPPN – Lista de Reservas Particulares do Patrimônio Natural (RPPNs)*. Portal SIMRPPN, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br/assuntos/biodiversidade/simrppn>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- ISA. Instituto Socioambiental. *Painel de dados: Unidades de Conservação no Brasil – âmbito federal – cômputo de UCs federais por categoria no Brasil*, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://uc.socioambiental.org/pt-br/paineldedados>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- IUCN. International Union for Conservation of Nature. *The IUCN Red List of Threatened Species*, 2026. Disponível em: <https://www.iucnredlist.org>. Acesso em: 19 jan. 2026.
- JARVIS, D.I. et al. *A training guide for in situ conservation on-farm*. Rome: International Plant Genetic Resources Institute (IPGRI), 2000.
- JARVIS, D.I. et al. A global perspective of the richness and evenness of traditional crop-variety diversity maintained by farming communities. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, v. 105, n. 14, p. 5326-5331, 2008.
- KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LEWINSOHN, T.M.; PRADO, P.I. How many species are there in Brazil? *Conservation Biology*, v. 19, n. 3, p. 619-624, 2005.
- LIMA, R.A.F. et al. The erosion of biodiversity and biomass in the Atlantic Forest biodiversity hotspot. *Nature Communications*, v. 11, e6347, 2020.
- LO DUCA, G. The importance of biodiversity: a cornerstone of ecological and human well-being. *Nexus Review*, 2024. Disponível em: <https://www.nexusreview.org/the-importance-of-biodiversity-a-cornerstone-of-ecological-and-human-well-being/>. Acesso em: 16 dez. 2025.
- MAXWELL, S.L. et al. Biodiversity: the ravages of guns, nets and bulldozers. *Nature*, v. 536, p. 143-145, 2016.
- MMA. Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima. *Cadastro Nacional de Unidades de Conservação (CNUC)*. Brasília: MMA, 2025a. Disponível em: <https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/biodiversidade/cadastro-nacional-de-unidades-de-conservacao-cnuc>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- MMA. Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima. Biodiversidade. Brasília: MMA, 2025b. Disponível em: <https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/biodiversidade-e-biomas/biodiversidade1>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- MOUNCE, R.; SMITH, P.; BROCKINGTON, S. *Ex situ conservation of plant diversity in the world's botanic gardens*. *Nature Plants*, v. 3, p. 795-802, 2017.
- NEWBOLD, T. et al. Global effects of land use on local terrestrial biodiversity. *Nature*, v. 520, p. 45-50, 2015.
- O'BRIEN, D. et al. Genetic diversity is key to a nature-positive future. *People and Nature*, v. 7, n. 11, p. 2578-2584, 2025.
- O'DONNELL, K.; SHARROCK, S. The contribution of botanic gardens to *ex situ* conservation through seed banking. *Plant Diversity*, v. 39, n. 6, p. 373-378, 2017.
- PACIFICI, M. et al. Assessing species vulnerability to climate change. *Nature Climate Change*, v. 5, p. 215-224, 2015.
- PINTO, A.V. et al. The impact of habitat loss and population fragmentation on genomic erosion. *Conservation Genetics*, v. 25, p. 49-57, 2024.
- PIZZUTTO, C.S.; COLBACHINI, H.; JORGE-NETO, P.N. One conservation: the integrated view of biodiversity conservation. *Animal Reproduction*, v. 18, n. 2, e202120024, 2021.
- PUNEETH, G.M. et al. On-farm crop diversity, conservation, importance and value: a case study of landraces from Western Ghats of Karnataka, India. *Scientific Reports*, v. 14, art. 10712, 2024.
- ROLLIE, S.; WIENS, J.J. Niche width predicts extinction from climate change and vulnerability of tropical species. *Global Change Biology*, v. 29, n. 3, p. 618-630, 2023.
- RUBENSTEIN, M.A. et al. Climate change and the global redistribution of biodiversity: substantial variation in empirical support for predicted range shifts. *Environmental Evidence*, v. 12, art. 7, 2023.
- SHAW, R.E. et al. Global meta-analysis shows action is needed to halt genetic diversity loss. *Nature*, v. 638, p. 704-710, 2025.
- SILVEIRA, F.A.O. et al. *Ex situ* conservation of threatened plants in Brazil: progress towards Global Strategy for Plant Conservation Target 8. *Rodriguésia*, v. 69, n. 4, p. 1547-1555, 2018.
- SONTER, L.J. et al. Mining drives extensive deforestation in the Brazilian Amazon. *Nature Communications*, v. 8, art. 1013, 2017.
- SVALBARD GLOBAL SEED VAULT. *Svalbard Global Seed Vault: safeguarding the world's crop diversity*. Longyearbyen: Government of Norway; NordGen; Crop Trust, [s.d.]. Disponível em: <https://www.seedvault.no>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- TANSEL, B. Trophic-level accumulation and transfer of legacy and emerging contaminants in marine biota: meta-analysis of mercury, PCBs, microplastics, PFAS, PAHs. *Marine Pollution Bulletin*, v. 222, e118666, 2026.
- TIRFAA. Tratado Internacional sobre os Recursos Fitogenéticos para a Alimentação e Agricultura. *International Treaty on Plant Genetic Resources for Food and Agriculture*. Roma: Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO), 2001. Disponível em: <https://www.fao.org/plant-treaty/en/>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- UNEP. United Nations Environment Programme; IUCN. International Union for Conservation of Nature; UNEP-WCMC. World Conservation Monitoring Centre. *Protected Planet Report 2024*. Cambridge: UNEP-WCMC, 2024. Disponível em: https://www.agenda-2030.fr/IMG/pdf/protected_planet_report_2024.pdf. Acesso em: 19 dez. 2025.
- UNEP-WCMC. World Conservation Monitoring Centre; IUCN. International Union for Conservation of Nature. *World Database on Protected Areas (WDPA) – Brazil summary statistics* (versão pública, out. 2024). Dados sobre áreas protegidas. Disponível em: <https://www.protectedplanet.net>. Acesso em: 19 dez. 2025.
- URBAN, M.C. Climate change extinctions. *Science*, v. 386, n. 6726, p. 1123-1128, 2024.
- WILSON, E.O. *The diversity of life*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

Os jardins da Esplanada

Por que fazemos jardins? Fazer jardins não é o mesmo que cultivar. Um jardim não é útil, pelo menos não do modo que a agricultura é útil. Um botão de flor que se abre, uma fonte que cantarola, uma escultura que interpela, uma daninha que irrompe: nada disso tem serventia e, no entanto, em todas as sociedades, de todos os tempos e lugares, encontramos sempre quem faça jardins. De inverno, suspensos, das delícias ou de veredas que se bifurcam, o jardim é um refúgio que o ser humano parece sempre precisar construir, como uma necessidade existencial e poética se sobrepondo às úteis necessidades cotidianas. Tampouco o jardim é uma tentativa de dominação e exploração irrecíproca do mundo vegetal, ele é um lugar de fruição. O ser humano não se opõe frontalmente ao jardim, como no dualismo modernista natureza *versus* cultura ou como o madeireiro voraz diante da floresta: nós entramos no jardim para cuidar da terra e/ou de nós mesmos. A experiência do jardim revela a nossa integração profunda com o terrestre e nos lembra que compartilhamos a mesma origem com o que aqui brota. Antes de se tornarem paisagem externa com a interpretação moderna (encarnada no projeto aristocrático de Versailles, por exemplo), os jardins são locais de encontro, consigo e com os outros. Nesse sentido, o jardim é o lugar da *terapia* e da cura greco-romanas, isto é, do tratamento e do cuidado, e não da pura contemplação desinteressada: o jardim não é uma paisagem, mas um *lugar de estar*, como diria Roberto Burle Marx, e estar é habitar um mundo que hoje cultiva demais e cuida de menos.

Projetados ou readaptados para o contexto dessa exposição, o conjunto de jardins que apresentamos aqui de maneira inédita foi criado por diversos artistas e pesquisadores. São propostas poético-vegetais para adiar o fim do mundo, não deste mundo que cultiva o próprio fim, mas do mundo que ainda cuida de si. (Reinan Ramos dos Santos)

Vista aérea da Esplanada da FGV
com os jardins instalados na mostra
Adiar o fim do mundo, 2025-2026
Foto de Everton Hilo de Souza





Rosana Palazyan

O jardim das Daninhas?

E a memória da terra, 2025

Estrutura em madeira, terra adubada, plantas,
terra das regiões do Brasil, sementes dormentes,
cordão com sementes de plantas nativas e
consideradas daninhas

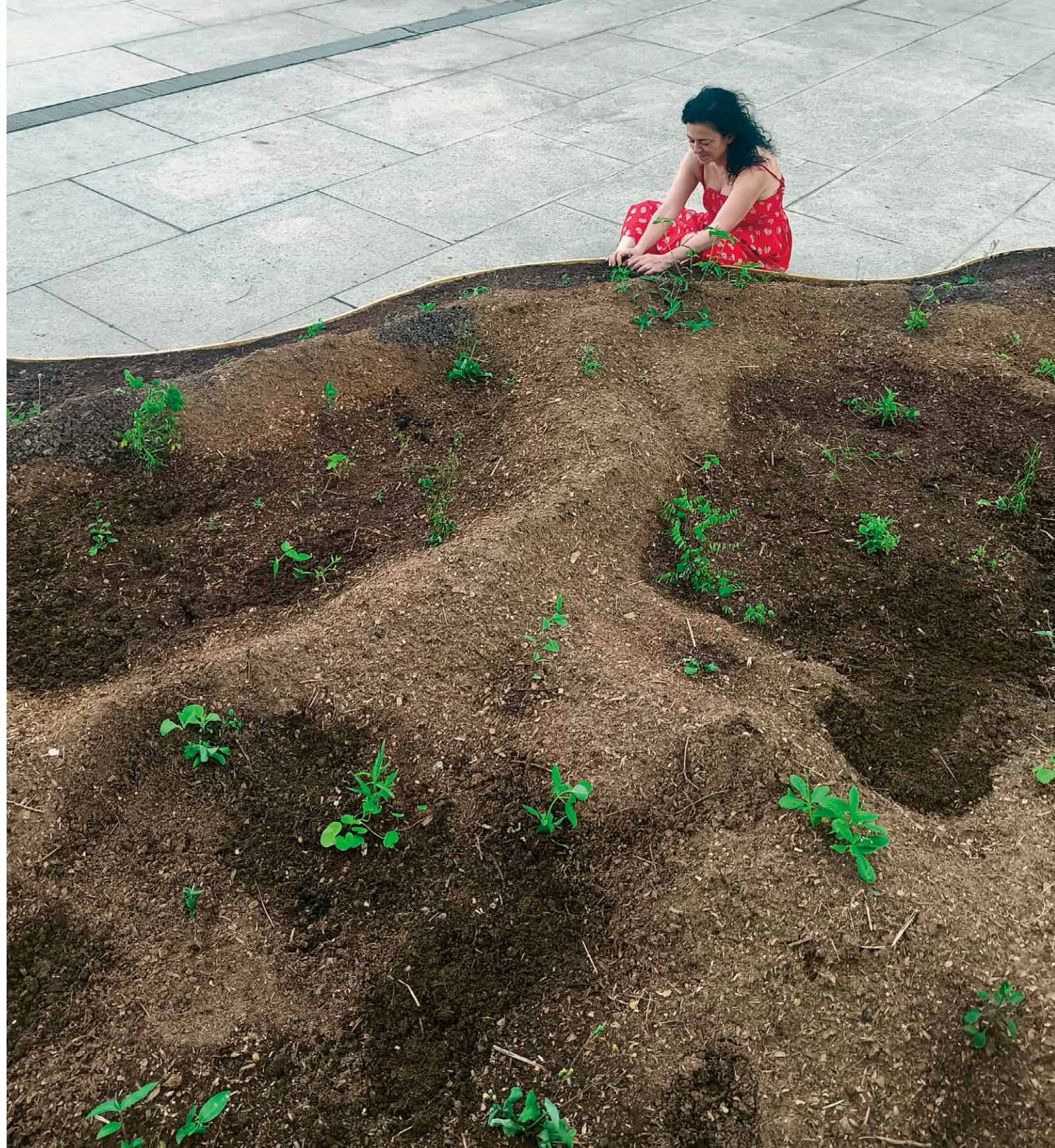
Fotos Carolina Lopes

A pesquisa com plantas consideradas daninhas teve início em 2006, durante o processo de obras que tratavam de transformação (pessoas em situação de rua, borboletas...). A minha curiosidade aflorou quando, ao ler um artigo sobre borboletas, descobri que algumas espécies se encontravam em extinção em consequência do extermínio de plantas daninhas. Desde então, livros de agronomia e conversas com agrônomos e biólogos fizeram parte de um longo processo. Definições e frases como: “são indesejáveis e devem ser destruídas”; “sua beleza não tem valor comercial” me faziam perceber a aproximação com questões com que venho trabalhando há anos.

“Qualquer espécie pode ser considerada daninha quando nasce onde não é desejada e compete com culturas economicamente produtivas” – foi o conceito que me fez ampliar a reflexão sobre pessoas e plantas consideradas daninhas. Entendi que qualquer um pode ser considerado “daninha” em algum momento ou inserido em algum contexto.

O jardim criado para a exposição *Adiar o fim do mundo* tem, em sua composição, a convergência de ideias de duas experiências: *O jardim das Daninhas?* (Casa França Brasil, RJ, 2010) e a série *O jardim adormecido* (2012/2024).

O jardim das Daninhas? (2010) é pioneiro na proposição sobre reflexões e correlações entre pessoas e plantas consideradas daninhas. Ali, elas foram cultivadas junto a plantas cujas funções foram descobertas como medicinais,



ornamentais e comestíveis, trazendo a reflexão sobre como viver juntas, num paralelo com a sociedade.

Em “O jardim adormecido”, a ideia original da série tem como base o conceito de dormência em sementes de plantas, principalmente as consideradas daninhas, como: “um mecanismo de sobrevivência e perpetuação das espécies, permitindo que sementes de algumas plantas, ao se manterem dormentes, sobrevivam às adversidades que impediriam seu crescimento”. A sua proposta tem o formato de um mapa, de um bairro, cidade, país ou objeto histórico, e inicia apenas com a terra coletada em suas regiões. A transformação acontece com a germinação de plantas variadas das sementes dormentes na terra, formando uma obra viva surpreendente.

O jardim das daninhas? E a memória da terra, apresentado na FGV Arte, no formato do mapa do Brasil, iniciou com poucas plantas germinadas em processo, meses antes, quando recebi o convite da exposição e a terra coletada das regiões do país. Sementes adormecidas poderão germinar, formando uma grande mistura: desde as consideradas daninhas, até medicinais, ornamentais, comestíveis. O jardim estará em constante processo de transformação e diversidade.

Jardins de reflexões sobre exclusão social, preconceitos, racismo, genocídios, misoginia entre outros tipos de violências. Subvertem conceitos como: “ainda não foi descoberta uma qualidade que as transformem em cultura”. (Rosana Palazyan)





Martha Niklaus
Colheita de hoje, 24 de outubro de 2025
 Fotografia

Rodrigo Bueno
Bastilha, da série *Mobília tomada*
 Instalação
 Foto de Diana Sandes

A obra, especialmente comissionada para a exposição *Adiar o fim do mundo*, transforma um sofá de estilo Louis XVI em suporte para espécies nativas do Rio de Janeiro, incorporando também flechas, cerâmicas, conchas, areia e contrastando com o calçamento de pedra portuguesa do pilotis. A “revolta vegetal” proposta pelo artista reativa a vida sobre a estética burguesa, evocando memórias indígenas e afrodiaspóricas, propondo reflexões sobre território, regeneração e diversidade. A instalação funciona como uma rachadura poética, permitindo que a natureza e as narrativas históricas antes apagadas retomem espaço e diálogo sensível com o espectador.

p. 150-151

Babá Moisés Patrício
Jardim Guiné, 2025
 Pallets, vasos, terra, tocos de madeira, Akòkò (*Newbouldia laevis*), Guiné (*Petiveria alliacea*)
 Foto de Amanda Montenegro

p. 152-153

Ernesto Neto *Teia do Bicho Tempo, Quark!*, 2024
 Pedra, barbante de algodão tingido com argila, bambu, bolas de borracha, vasos de cerâmica, espada de São Jorge, espada de Santa Bárbara, pedra brita, manta geotêxtil, areia, vasos de plástico, terra adubada e argila expandida
 Coleção do artista
 Foto de Diana Sandes

p. 154-155

Cabelo
Bonde do Buda ou As sete joias do aqui e agora, 2025
 Budas de cimento, caixas d'água de amianto, k-roças com rodas de skate, terra, plantas, minhocas, húmus, espelhos, escultura em pedra, escultura em bronze, escultura em porcelana, escultura em gesso, esculturas em cerâmica
 Coleção do artista
 Foto de Diana Sandes









Cristiano Lenhardt
Trair a espécie, 2014
 Instalação com cará e haste de metal
 Coleção do artista
 Fotos Pedro Ivo Trasferetti





Daniel Murgel

Monumento Três águas – Máquina de chover no molhado n. 3, 2025
Instalação



Hélio Oiticica

Devolver a terra à terra, 1979
Performance realizada por César Oiticica Filho na inauguração da exposição *Adiar o fim do mundo*, na FGV Arte, em outubro de 2025.
Foto de Diana Sandes

Daniel Jablonski

Palmeira preservada em tronco gissara,
da série *A vida interior das plantas de interior*, 2025
Planta estabilizada sobre bloco de concreto,
tapetes persas e equipamentos fotográficos
Coleção do artista

Parte de uma pesquisa mais vasta sobre a percepção da imagem do Brasil no exterior, esta obra interroga mais especificamente a ligação do país com a natureza. Dos tempos do Império até a COP 30, realizada em 2025 em Belém, o Brasil se apresenta como uma potência “verde”. Porém, essa imagem nada tem de natural. Ao contrário, ela foi construída e difundida ao longo do tempo – por meio de tecnologias variadas. Se a fotografia de estúdio desempenha um papel importante desde o século XIX, ela vai aos poucos sendo substituída por outras formas, mais modernas, de produção de imagem da natureza. Entre elas, a técnica de estabilização de plantas, que surge nos anos 1970. Ainda pouco conhecida do público, ela permite embalsamar plantas. Colhidas no auge de sua vitalidade, plantas vivas têm a seiva substituída por um composto de glicerina, água, substrato e corante alimentar. Assim, obtêm-se em laboratório exemplares que podem manter a sua aparência original por anos, desde que não sejam regadas nem expostas ao sol. Mais realistas do que plantas artificiais, pois um dia foram vivas; mais econômicas do que plantas naturais, pois agora estão mortas, a única manutenção consiste em um simples espanador. Brotando aqui de um improvável bloco de concreto, esta palmeirinha “preservada” leva o nome que foi grafado (incorretamente) em seu catálogo de vendas: “gissara” em vez de “juçara”. (Daniel Jablonski)





Zé Angel

Isolamento I, 2025

Óleo sobre manta térmica de emergência,
50 x 40 cm

Cortesia Galeria Inox

Zé Carlos Garcia

Fortuna, 2022

Madeira de poda urbana (não identificada),
imbuia e frutas vermelhas, 98 x 58 x 58 cm

Foto de Ana Pígosso

Cortesia Galeria Portas Vilaseca



Thales Leite

A cura, 2009
Fotografia

A cura reúne um conjunto de imagens feitas às margens do Rio Quixito, em Atalaia do Norte (AM), em 2009, durante a produção de um programa de TV. Após encostar o barco em um trapiche improvisado às margens de um igarapé, o fotógrafo e o barqueiro subiram em um barranco para avisar aos moradores quem eram e o que faziam ali. Foram encontrados, então, os restos de um antigo barracão de extração ilegal de madeira destruído, segundo relatos locais, por indígenas da etnia Korubo. Conhecidos na região por protegerem a sua terra com bodurnas e reagirem de forma firme a invasões e tentativas forçadas de contato, uma pesquisa posterior confirmou o que se dizia: os raros encontros do chamado

civilizador com os Korubo frequentemente resultaram em desaparecimentos e manchetes trágicas. Apesar do risco evidente, os madeireiros continuavam voltando. Ao lado das ruínas, um novo barracão havia sido erguido. Segundo o barqueiro, ao perceberem a nossa chegada com câmeras, fugiram para a mata. Nas imagens que compõem *A cura*, permanece a tensão entre destruição e renascimento. São registros de uma ferida aberta na floresta, mas também de uma força que insiste em se recompor. Ali, entre restos queimados e silêncio, a natureza e aqueles que a defendem revelam seu movimento constante de resistência e sobrevivência.



José Rufino

Extemus, 2023/2025
Banco, balde de metal, madeira,
raízes modificadas e lona crua pintada
Coleção do artista



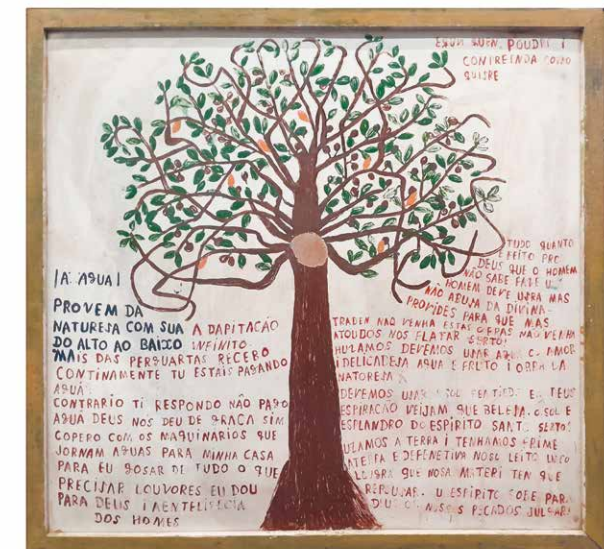
Teresa Bandeira

Sem título, 2008

Pintura sobre Duratex,

80,5 x 84 cm

Coleção particular

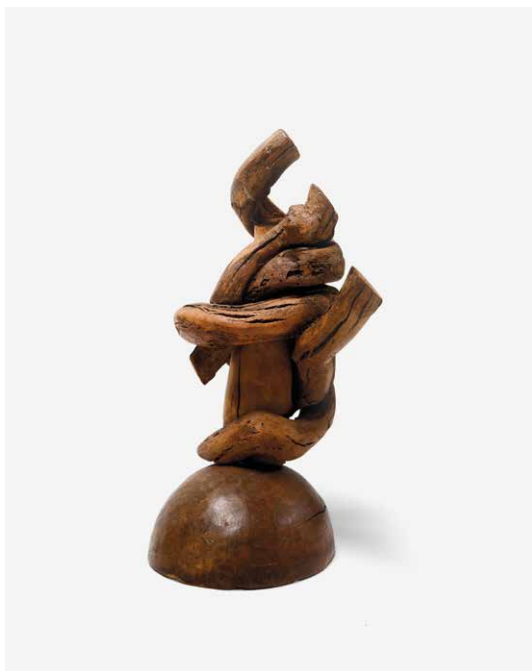


Yuri Firmeza

Ação 1 (Foto 8), 2005

Fotografia

Nascido em São Paulo, Yuri Firmeza (1982) é um artista visual que vive e trabalha em Fortaleza (CE). Mestre em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), desenvolve uma pesquisa que articula corpo, espaço e tempo em obras que transitam entre performance, vídeo e instalação. Em *Ação 1* (2006), o artista adentra o interior de uma árvore, nu, na paisagem de Guaramiranga, na serra cearense. O gesto, simultaneamente poético e vital, dissolve fronteiras entre corpo e ambiente, instaurando um estado de comunhão com a natureza. Para Firmeza, a nudez é condição para a experiência integral do espaço e da matéria, um modo de devolver o corpo à sua dimensão elementar. O registro da ação revela um movimento de pertencimento e escuta, uma espécie de reencontro com o mundo natural, em que performance e ecologia se tornam indissociáveis.



Leonardo Versieux

Estruturas que criamos para reter # 3: podem estar no ar, 2015

Cimento, metal, rede de nylon,
fio de Agave e arame de cobre,
55 × 22 × 24 cm
Coleção do artista
Foto de Gabi Carrera

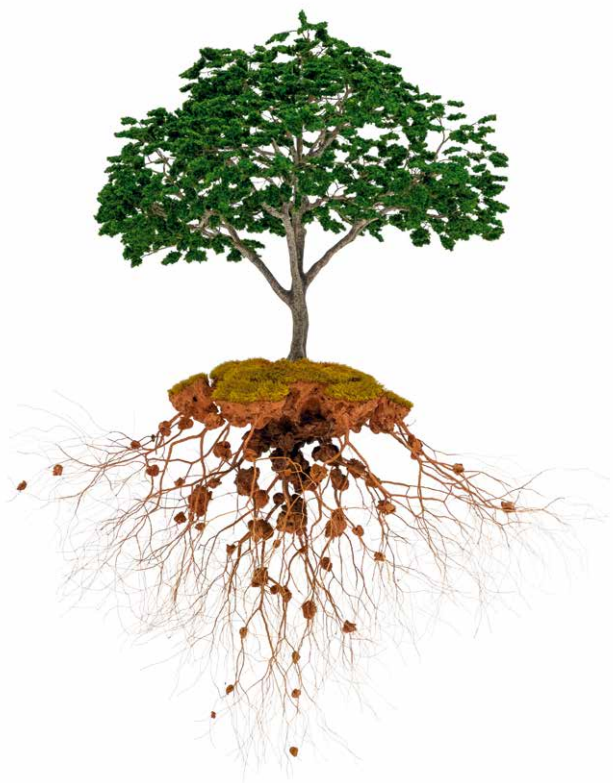
José Zanine Caldas

Sem título, c. 1970
Raízes de madeira, 40 × 60 × 25 cm
Coleção Zanini de Zanine
Foto de André Nazareth



Rodrigo Braga

Campo de espera, 2011
Fotografia, 80 × 120 cm
Coleção do artista



Jorge Mayet

Sem título, 2025

Fio de metal, porcelana fria,
poliuretano, fibra sintética e tinta acrílica,
103 x 92 cm

Cortesia Galeria Inox



Tetê Alencar

Frutas vermelhas, 2024

Caixa de joia antiga, árvore feita à mão,
veludo e contas de couro, 17 x 8 x 9 cm
Coleção da artista

Cortesia Galeria Leonardo Leal

Hugo França

Escultura Mandaiba, 2023

Imbuia, 370 x 110 x 100 cm

Coleção do artista

Foto de Amanda Montenegro



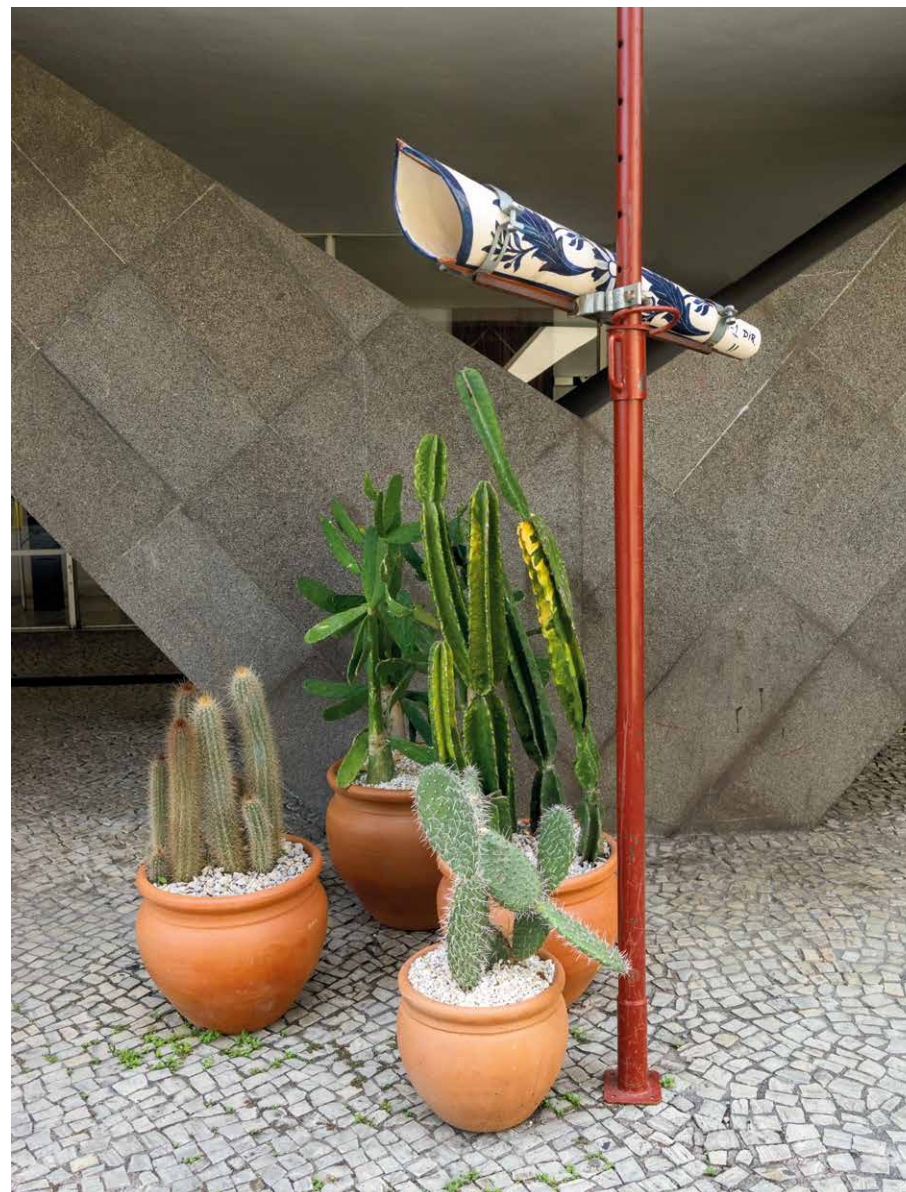


Cadeh Juaçaba

Suíte sonho/Arranha, 2025
Óleo e cera de abelha sobre lona,
29,5 × 40 × 8 cm
Coleção do artista

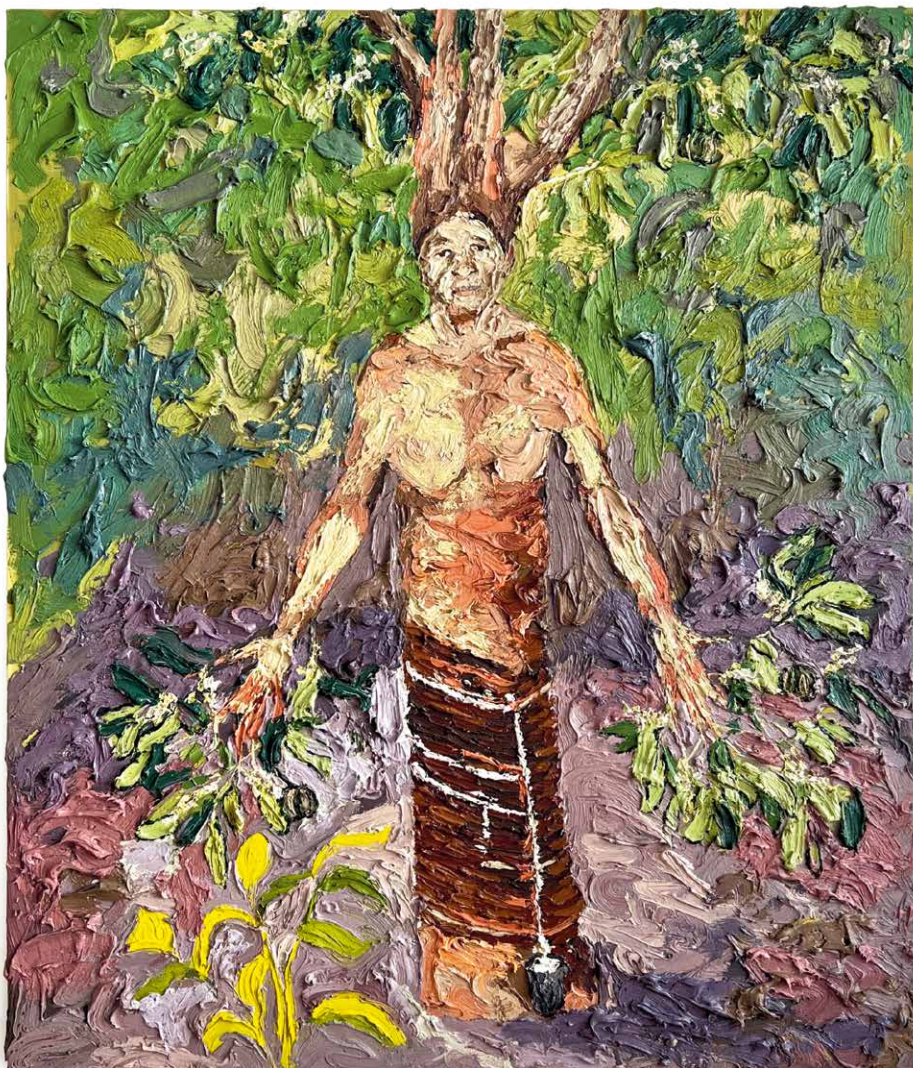
Livia Flores

*Aqui não tem nada,
aqui não falta nada*, 2000
Serigrafia sobre vidro, fotografia,
caixa de madeira, 38 × 27,5 cm
Coleção da artista
Foto de Gabi Carrera



Bete Esteves

Falhantes, 2025
Telha de faiança, cerâmica terracota,
braçadeiras de aço e escora, 270 × 100 cm
Coleção da artista



Rafael Prado

*Chico Mendes III, da série
Povos Amazônicos não morrem,
viram semente, 2025*
Óleo sobre tela, 60 × 50 cm

Nicinha, 2023

Óleo sobre tela, 140 × 120 cm

Coleção do artista
Cortesia Galeria Luciana Caravello

Nicinha foi uma líder ribeirinha que lutou em defesa das famílias atingidas pela barragem em Rondônia. Denunciou as violações de direitos humanos cometidas pelo consórcio responsável pela Usina de Jirau. Filha de seringueiros de Xapuri, no Acre, pescadora como os de sua comunidade, dedicou a vida à proteção do rio e das pessoas que dele dependem. Por essa luta, foi assassinada e enterrada. As lágrimas de seus parentes regaram a terra onde Nicinha foi plantada. Como semente, transformou-se em árvore. Seu espírito permanece vivo em todos que acreditam na defesa da natureza e dos direitos humanos. Com a coragem de Nicinha, povos amazônicos não morrem, viram semente. (Rafael Prado)

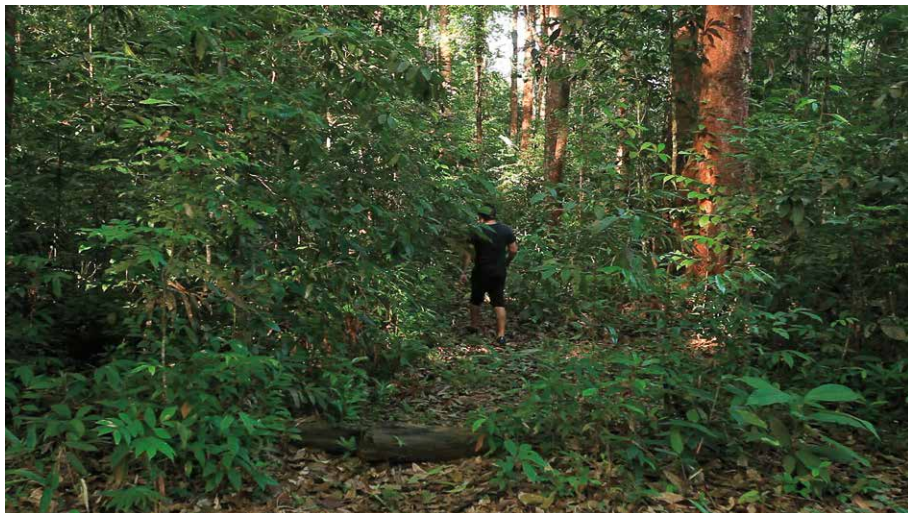


p. 176-177

Albano Afonso

*Da série Cristalização da paisagem,
Jardim da luz, 2018*
Pigmento natural sobre papel algodão,
123,5 × 183 cm
Coleção do artista





Orlando Maneschy

Da série *Desaparições* –

Mata Lago Bolonha, 2012

Vídeo, 59", looping

COLEÇÕES

Casa Niemeyer / UnB

MAR – Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal
de Cultura da cidade do Rio de Janeiro

Fernando Leite

Ver te (Paineiras), 2021

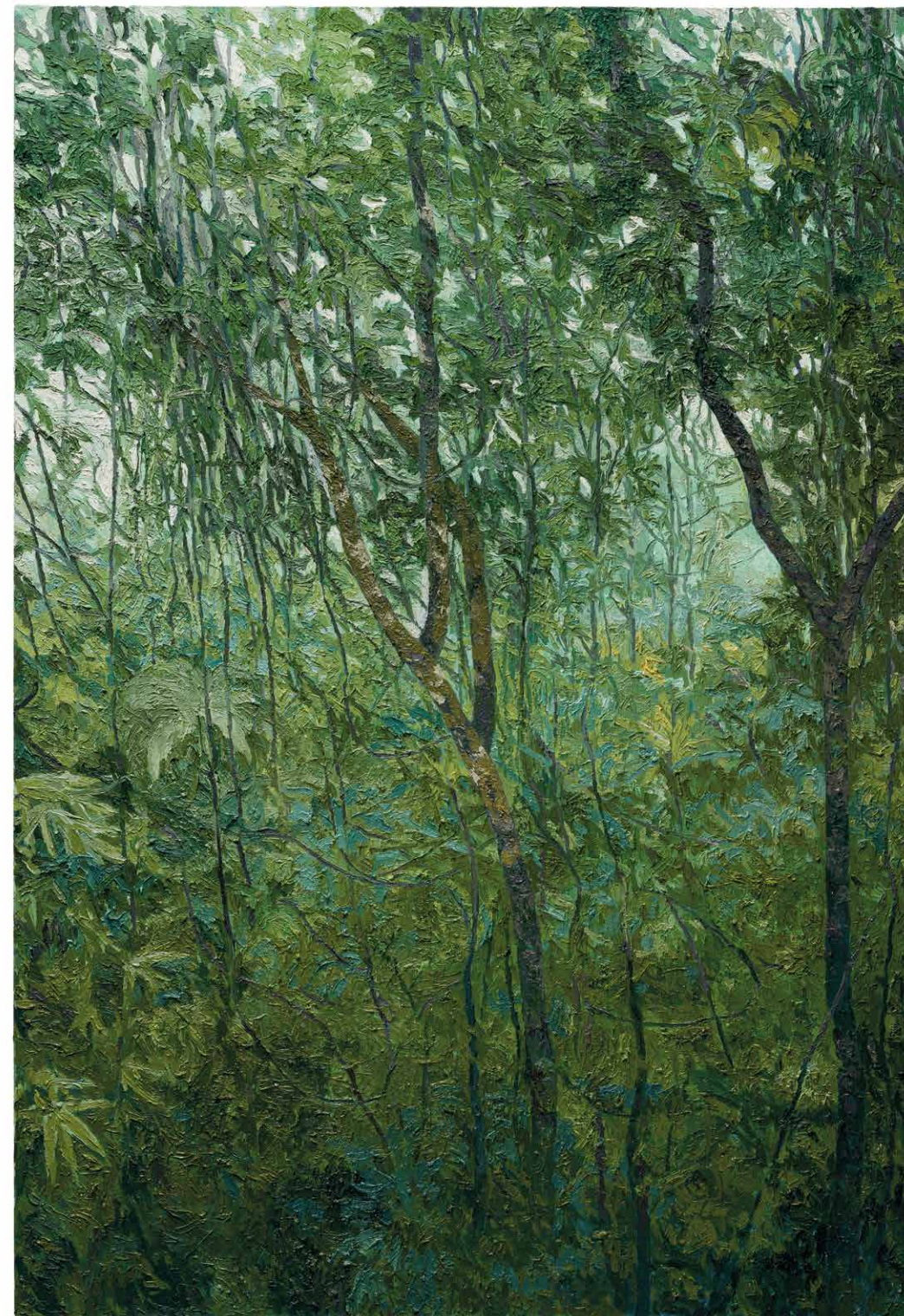
Óleo sobre tela, 190 x 130 cm

Cortesia Galeria Luciana Caravello

Foto de Thales Leite

A obra de Fernando Leite (1964) se situa entre a fotografia e a pintura, tendo na primeira o ponto de partida da segunda. O objetivo de Leite não é reproduzir ou representar as imagens que captura e transforma em quadros, mas revelar o movimento e o tempo da natureza, a experiência da imersão na dimensão natural, das quais as suas fotografias são apenas vestígios. O seu interesse pela natureza viva do estado do Rio de Janeiro o levou

a realizar diversas excursões pela Mata Atlântica durante a pandemia de Covid-19, onde buscava capturar a duração das forças naturais como plantas, massas de nuvens e atmosferas. Parte da série *Ver Te*, Leite reatualiza, na obra aqui apresentada, o principal das técnicas impressionistas e desenha a vegetação das Paineiras, no morro do Corcovado, com a própria tinta, buscando tornar presente não a floresta em si, mas a experiência que podemos ter dela.





p. 180-181

Maurício Barbato

Mata Atlântica, s.d.

Acrilica sobre tela, 120 x 170 cm

Cortesia Galeria Maurício Pontual

Foto de Gabi Carrera

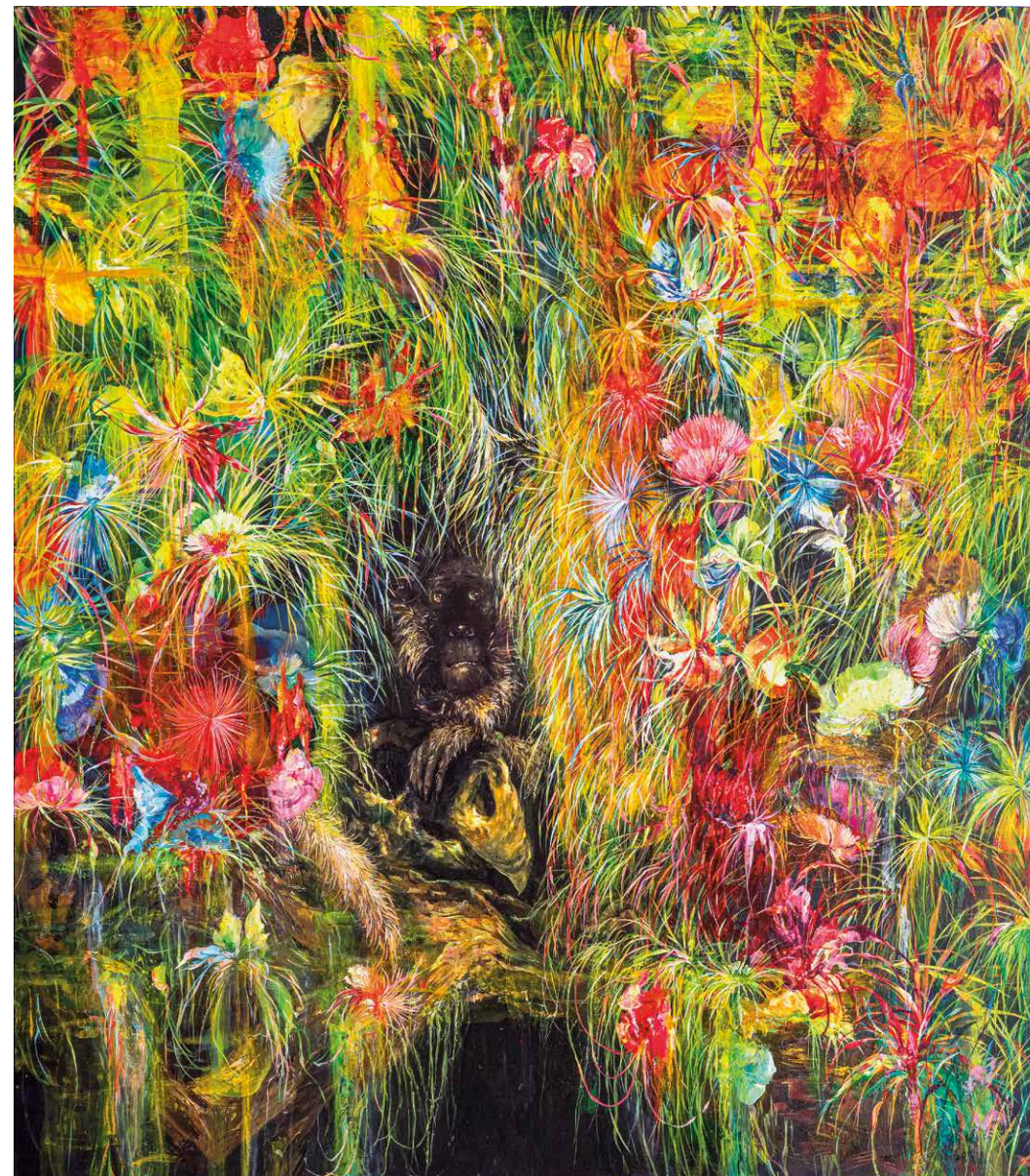
Fernando Lindote

O guardião da fala, 2018

Óleo sobre tela, 160 x 140 cm

Coleção particular

Foto de Guilherme Ternes



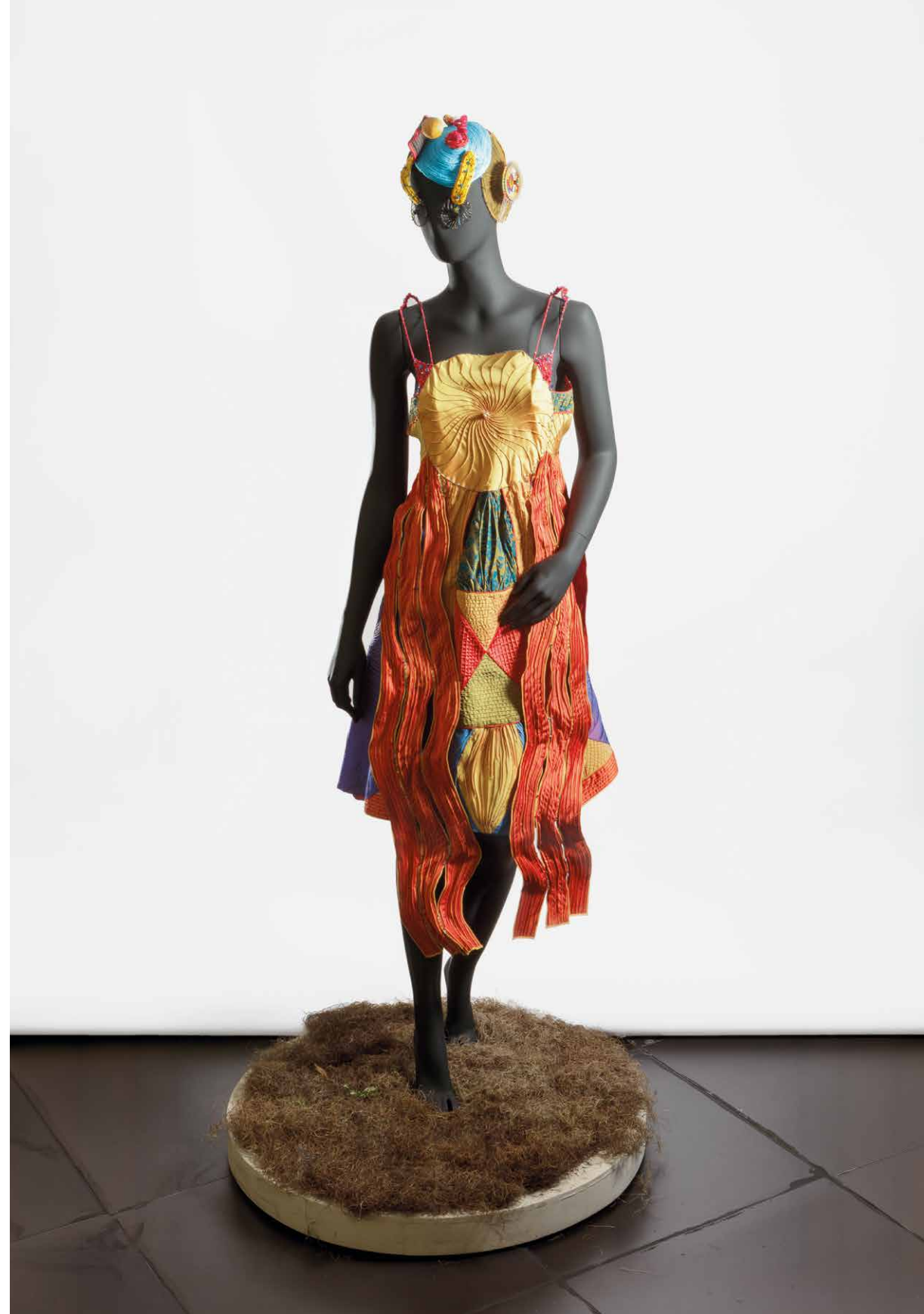


Alberto da Veiga Guignard

Paisagem imaginária, 1941
Óleo sobre madeira, 119,5 × 100 cm
Coleção Hecilda e Sérgio Fadel
Foto de Jaime Acioli

Lino Villaventura

Vestido nervurado articulado com fios de metal
Figurino de abertura do desfile Toys, 2009
Coleção particular
Foto de Gabi Carrera



Programação acadêmica de *Adiar o fim do mundo*

Blanche Marie Evin¹

Charlotte Riom²

Paula Baltar³

Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza.

...a modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos.

Ailton Krenak, *Ideias para adiar o fim do mundo*

A exposição *Adiar o fim do mundo*, de curadoria de Ailton Krenak e Paulo Herkenhoff, inaugurada em outubro de 2025 na sede da FGV Arte, no Rio de Janeiro, teve como base o livro *Ideias para adiar o fim do mundo*. Na obra, uma reunião de palestras proferidas em Lisboa entre os anos de 2017 e 2019, Ailton Krenak, uma das vozes mais importantes na luta e conservação dos direitos indígenas no país, defende a compreensão da natureza como indissociável do ser humano, assim como questiona o conceito de humanidade como alienada da terra. Desconfiado de uma narrativa global, humanizante, que pretende contar a mesma história para comunidades plurais, o autor reforça a necessidade de resgatar as subjetividades crítica e poética sobre a existência, saindo de um posicionamento de negação para um de compromisso com a vida.

A resistência e experiência dos povos indígenas, defende Ailton, guardam a memória profunda da terra em tradições sobretudo orais e enaltecem a diversidade. Juntando a capacidade crítica, a subjetividade e a criatividade, o livro sugere a possibilidade de construção de “um paraquedas colorido” em um marco antropológico em que o sentido incisivo da existência é estático.

A exposição *Adiar o fim do mundo*, em um esforço de síntese e compreensão do caos humano contemporâneo e de seu processo de desarticulação da terra, traz à luz diferentes possibilidades e caminhos. De um lado, como defendido por Paulo Herkenhoff em seu texto curatorial, o adiamento do fim do mundo pela implantação da justiça social, da criminalização do racismo, da garantia da separação dos poderes, da Constituição Cidadã de 1988, do respeito à ciência e aos saberes dos povos originários,⁴ entre outros princípios. Do outro, a antecipação do fim do mundo pela continuação da fome e da miséria, pelo consumo perdulário, pelo desperdício de água, pela perpetuação indiscriminada dos combustíveis fósseis, queimadas, derrubadas das florestas e neoextrativismo, assim como o apagamento social de grupos minoritários.

A programação acadêmica da exposição *Adiar o fim do mundo* buscou dialogar com referências científicas de diversas áreas do conhecimento, proporcionando um entendimento interdisciplinar do que devemos enfrentar. No ciclo de conferências e nos minicursos livres, o diálogo estabelecido entre arte, ciência e meio ambiente ofereceu a possibilidade de alargamento de referências e compreensão dos tempos atuais a partir do pensamento crítico e da educação.

Ciclo de conferências

O Ciclo de conferências *Antropoceno e emergência climática: quando a ciência e a arte se encontram* reuniu uma série de especialistas nacionais e internacionais, entre os meses de outubro de 2025 e março de 2026, para dialogar sobre temas incontornáveis da atual crise climática. Em uma agenda multidisciplinar envolvendo diversas áreas do conhecimento, como a arte, a biologia, as relações internacionais, a ciência política, a filosofia, a história, a geologia, a física, a matemática etc., a série foi um convite à escuta ativa e ao diálogo urgente sobre as novas formas de convívio social, fruto da parceria estabelecida com o professor titular de relações internacionais do Instituto de Estudos Sociais e Políticos (Iesp-Uerj) Carlos Milani.⁵

Em conferência inaugural, a FGV Arte recebeu no dia 27 de outubro de 2025 o politólogo e pesquisador belga François Gemenne, especialista em geopolítica do meio ambiente e migrações, professor na HEC Paris e pesquisador do FNRS na Universidade de Liège. Gemenne também leciona em Sciences Po Paris. Autor de diversos livros sobre clima, é coautor do 6º Relatório do IPCC (GIEC) e presidente do Conselho Científico da Fundação para a Natureza e o Homem. O evento contou com a parceria do Consulado da França no Rio de Janeiro.

Às vésperas da COP30 e dando sequência ao ciclo, o pesquisador Carlos Milani proferiu a palestra *Antropoceno e Capitaloceno: como navega a humanidade na polícrise atual?* No dia 5 de novembro de 2025, apresentou um panorama recente dos estudos científicos a respeito das mudanças climáticas, correlacionando-o com as decisões de agentes governamentais, nacionais e internacionais.

Para a terceira conferência, em 25 de novembro de 2025, a FGV Arte recebeu o vencedor do prêmio Anpocs de melhor obra científica de 2024, José Maurício Domingues,⁶ para discorrer sobre *Antropoceno: natureza, objetificação e crítica*. O professor de sociologia e ciência política do Iesp-Uerj apresentou um conjunto

Vista da exposição *Adiar o fim do mundo*,
com obras de Armando Queiroz,
Claudia Andujar e Siri
Foto de Diana Sandes



de ponderações sobre a relação entre os conceitos de Antropoceno, modernidade e natureza. Em sua fala, o professor sugeriu que o Antropoceno, como momento de enormes desafios, impõe reflexões que nos permitem entender conceitual e praticamente o nosso posicionamento em relação a ele. Devemos, segundo Domingues, começar a pensá-lo a partir de nosso conceito moderno de “natureza”.

Fundado numa cosmologia “naturalista”, originalmente produto do dito “Ocidente”, hoje globalizado, com uma concepção da natureza como externa e objetificada, a datação e a definição do que hegemonicamente se caracteriza como Antropoceno não são tão simples e cumpre revisá-las. Para Domingues, alguns o consideram como tendo iniciado há muitos milhares de anos, outros conferem centralidade à emergência do capitalismo, falando até mesmo de Capitaloceno, com avaliações distintas do papel da espécie humana em sua geração. Fato é que nossa inserção naquela cosmologia naturalista não se alterará com facilidade. É a partir dela que temos de lidar com essa emergência climática. A longo prazo, podemos, todavia, pensar em outras maneiras de definir a “natureza”, criticamente, de dentro da modernidade, sem descartar inspirações que originalmente lhe eram externas.

No início do ano, a quarta conferência do ciclo foi proferida pelo curador Ailton Krenak, que estabeleceu um diálogo com um interlocutor de longa data, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro.⁷ Na conferência “Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra”, realizada no dia 5 de fevereiro, o professor Eduardo Viveiros de Castro propôs uma reflexão sobre o agenciamento *cosmocida* formado por três processos globais em curso: (1) a catástrofe ambiental em suas múltiplas dimensões; (2) a expansão internacional do fascismo; (3) a explosão das tecnologias de controle semiótico, em particular os dispositivos de inteligência artificial. Em seguida, o filósofo e indigenista Ailton Krenak abriu o diálogo com base na exposição *Adiar o fim do mundo*, expondo a sua leitura sobre o mundo contemporâneo.

Na quinta conferência do ciclo, proferida no dia 6 de fevereiro de 2026, a artista plástica e professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Giselle Beiguelman,⁸ partiu de uma ficção especulativa sobre um Brasil que trocou biodiversidade por eficiência logística, sob mineração extrema e vigilância algorítmica. Com uma conferência performática, projetou-se o ano de 2047 por

meio de imagens criadas artificialmente, remontando colapsos ambientais, apagamentos de memória e datacolonialismo.

Minicursos

Os minicursos livres, com inscrição gratuita, fazem parte da agenda de formação e promoção educacional da FGV Arte. A partir de temas que dialogam com a exposição em cartaz, eles buscam trazer aperfeiçoamento crítico e educacional aos participantes.

Interpretações do Brasil: o olhar de Abdias do Nascimento foi realizado em dezembro de 2025, proferido pelo professor Tulio Custódio⁹ (USP). Exaltando outra interpretação do país, o curso resgatou a obra de Abdias Nascimento, ao longo de toda a sua trajetória – seja no Teatro Experimental do Negro, nas artes visuais ou nos textos teóricos, obra que, segundo o docente, constitui um dos mais profundos exercícios de interpretação do Brasil no século XX, com ressonâncias interpretativas para o século XXI. O curso investigou como Abdias produziu, por meio da cena teatral, da pintura e da crítica política, uma leitura estética da nação, propondo novas formas de ver o país, os conflitos raciais, as potências culturais e os impasses democráticos.

Por meio da análise da obra de Abdias Nascimento – especialmente o teatro, a teoria política e a produção visual, o curso ofereceu um enquadramento crítico sobre como sua estética constitui uma poderosa gramática de interpretação do país. Partindo de algumas peças do Teatro Experimental do Negro, catálogos de exposições e textos de Abdias, o curso buscou responder às seguintes questões: como a arte funciona como chave de leitura do Brasil? Como a estética e a política se combinam na formulação de um projeto de país? Quais imaginários raciais Abdias confronta e reinventa? Como o seu legado permanece central para pensar o Brasil contemporâneo?

No final de janeiro de 2026 e em parceria com o Memorial dos Povos Indígenas (MPI), a FGV Arte ofereceu o segundo minicurso da série intitulado “Conversas para adiar o fim: saberes indígenas e futuros possíveis”. A proposição contou com a coordenação especial da curadora Sara Seilert (MPI). Em sua programação, se destacaram lideranças indígenas, linguistas, arqueólogos, advogados, e também a colaboração do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), que apresentou o

premiado projeto *Patrimônio Documental Indígena*, um trabalho colaborativo entre a FGV CPDOC e o Povo Apinajé, inscrito no Registro Regional Memória do Mundo para a América Latina e o Caribe, da Unesco. O minicurso foi uma oportunidade de escuta e entendimento dos saberes indígenas brasileiros e de sua importante contribuição para o mapeamento de futuros possíveis.

Ainda no mês de março, foi realizado o minicurso de encerramento “Antropoceno e Emergência Climática: quando a ciência e a arte se encontram”. Reunindo especialistas de diversas áreas do conhecimento, entre relações internacionais, ciência política, sociologia, arte, biologia e geografia, o minicurso é uma parceria com o Observatório Interdisciplinar de Mudanças Climáticas (OIMC). A partir de olhares interdisciplinares, o minicurso abordou as possibilidades e os limites de práticas interdisciplinares entre artes e ciências sociais, jogando a questão climática no centro do debate. Esperamos, por meio da educação e do questionamento científico, ter contribuído para o exercício indispensável de imaginar novos caminhos possíveis.

Notas

1 Integra a Coordenação de Desenvolvimento Acadêmico da FGV Arte. É Doutora em Ciência Política pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da UERJ (Iesp-Uerj), com período de pesquisa pela EHESS-Paris. É mestre, bacharel e licenciada em História Social da Cultura pela PUC-Rio. É pesquisadora filiada ao Núcleo Direito e Democracia do CEBRAP.

2 Professora-adjunta e pesquisadora na FGV Rio, onde coordena o programa internacional de formação cultural “Cultura Europeia: Herança e Modernidade”. Participa da coordenação de desenvolvimento acadêmico da FGV Arte e atua como professora colaboradora na Escola de Ciências Sociais (FGV CPDOC). Doutora em musicologia pela Universidade Paris-Sorbonne.

3 Doutora em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (Iesp-Uerj), com período de doutorado-sanduíche na Freie Universität Berlin. Mestre em Ciência Política pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e bacharel em Ciência Política pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Integra o Núcleo de Estudos de Teoria Social e América Latina (NETSAL – IESP) e a coordenação de Desenvolvimento Acadêmico da FGV Arte.

4 Segundo o Censo de 2022, existem cerca de 1,69 milhão de indígenas no país, contando com 391 povos e 295 línguas.

5 Carlos R. S. Milani é professor titular de relações internacionais no Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (Iesp-Uerj), onde dirige o Observatório Interdisciplinar de Mudanças Climáticas (OIMC) e coordena o Laboratório de Análise da Política Mundial (Labmundo). Sua agenda de pesquisa, financiada pelo Conselho Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação (CNPq) e pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj), abrange política externa comparada, cooperação internacional para o desenvolvimento, relações Sul-Sul, direitos humanos e política internacional de mudanças climáticas. Foi funcionário público internacional na sede da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) entre 1994 e 2002, professor assistente em Sciences Po Paris entre 1997 e 2002 e pesquisador visitante em Sciences Po Paris e na University of California, Berkeley (UC-Berkeley), em 2017. Senior Fellow do Centro

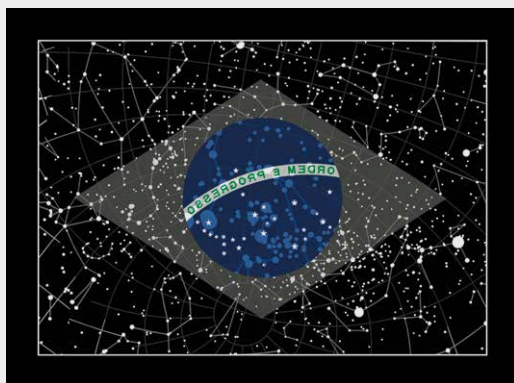
Brasileiro de Relações Internacionais (Cebri) e membro do Climate Social Science Network (CSSN – Brown University, EUA).

6 José Maurício Domingues é PhD em Sociologia pela London School of Economics and Political Science, professor dos programas de Sociologia e Ciência Política do Iesp-Uerj e pesquisador do CNPq. Ganhador dos prêmios Annelise Maier de Pesquisa da Fundação Alexander von Humboldt (2018-2015) e de Melhor Obra Científica de 2024-2025 da Anpocs, com o livro *Political Modernity and Social Theory: Origins, Development and Alternatives* (Routledge, 2024). Publicou também recentemente Da pandemia à mudança climática (Mórla, 2024).

7 Sócio-fundador do ISA e etnólogo americanista, com experiência de pesquisa na Amazônia indígena. Professor titular de antropologia social da UFRJ (Museu Nacional), lecionou também nas universidades de Cambridge, Chicago e São Paulo.

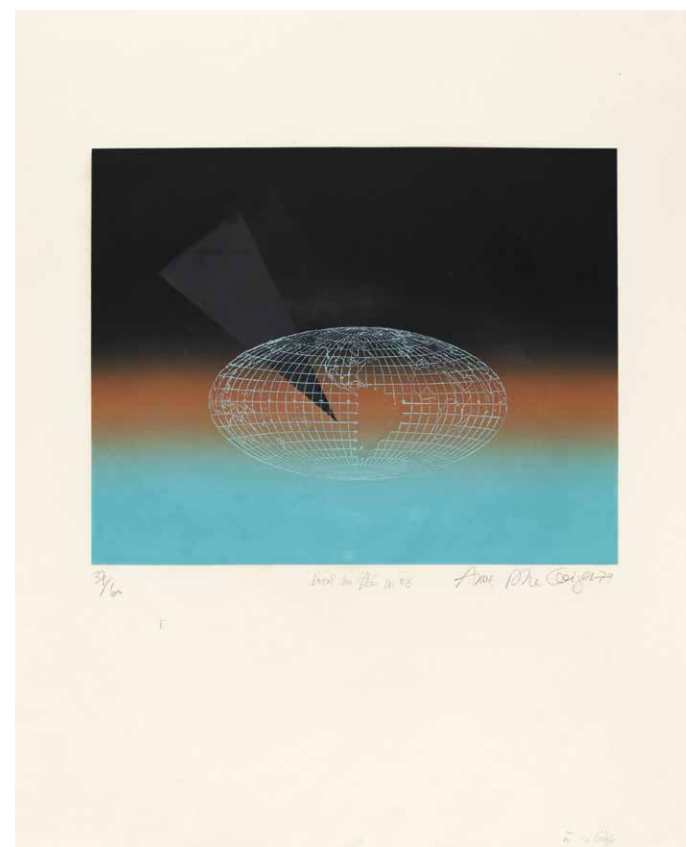
8 Artista e professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da USP. É autora de *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera* (2021, 2a ed. 2023), entre outros. As suas obras artísticas integram acervos de museus no Brasil e no exterior. Em projetos recentes, investiga a construção do imaginário colonialista das artes e das ciências com recursos de inteligência artificial. Recebeu vários prêmios nacionais e internacionais. É coordenadora do Projeto Temático Fapesp Acervos Digitais e Pesquisa.

9 Tulio Custódio é sociólogo (PhD pela USP) e pesquisador de relações raciais, intelectualidade negra e estudos de cultura. A sua pesquisa inclui contribuições sobre masculinidades, relações entre trabalho, capitalismo racial, estética e cultura brasileira. Além de pesquisador, também é sócio da Inesplorato, empresa de curadoria de conhecimento onde atua como diretor de repertório, criando metodologias para levar conhecimento de maneira estratégica para instituições e empresas. Tem experiência em formação, curadorias e consultorias para setor privado e ONGs. Também é pesquisador afiliado do Alameda Institute (UK/BR) e membro do conselho consultivo do Pacto Global (ONU). Recentemente, organizou uma coletânea de textos de Abdias Nascimento, *Abdias, intérprete do Brasil* (Todavia, 2025), e foi agraciado com a Comenda Senador Abdias Nascimento pelo Senado Federal.



Ursula Tautz

Azul de céu profundo, 2024
Impressão *fine art* sobre
papel de algodão, 24,5 × 32,5 cm
Coleção Museu Nacional
de Belas Artes (MNBA)



Anna Bella Geiger

Local da ação n. 9, 1980
Fotogravura em metal,
clichê e serigrafia sobre papel
Coleção da artista



Seba Calfuqueo
Historias Coloniales de Chile,
Militarización del Ngulumapu, 2023
 Acrílica sobre tela, 100 x 70 cm
 Cortesia Galeria Marília Razuk
 Foto de Flávio Freire



Yves Klein
A Terra azul, 1988
 Pigmento azul sobre
 resina sintética, 29,5 x 41,5 x 29,5 cm
 Coleção particular

Tonico Lemos Auad
O Sermão aos peixes, 2013
 Cerâmica
 Coleção particular





Walda Marques

Alecrim de Angola, 2010
Fotografia
Coleção da artista

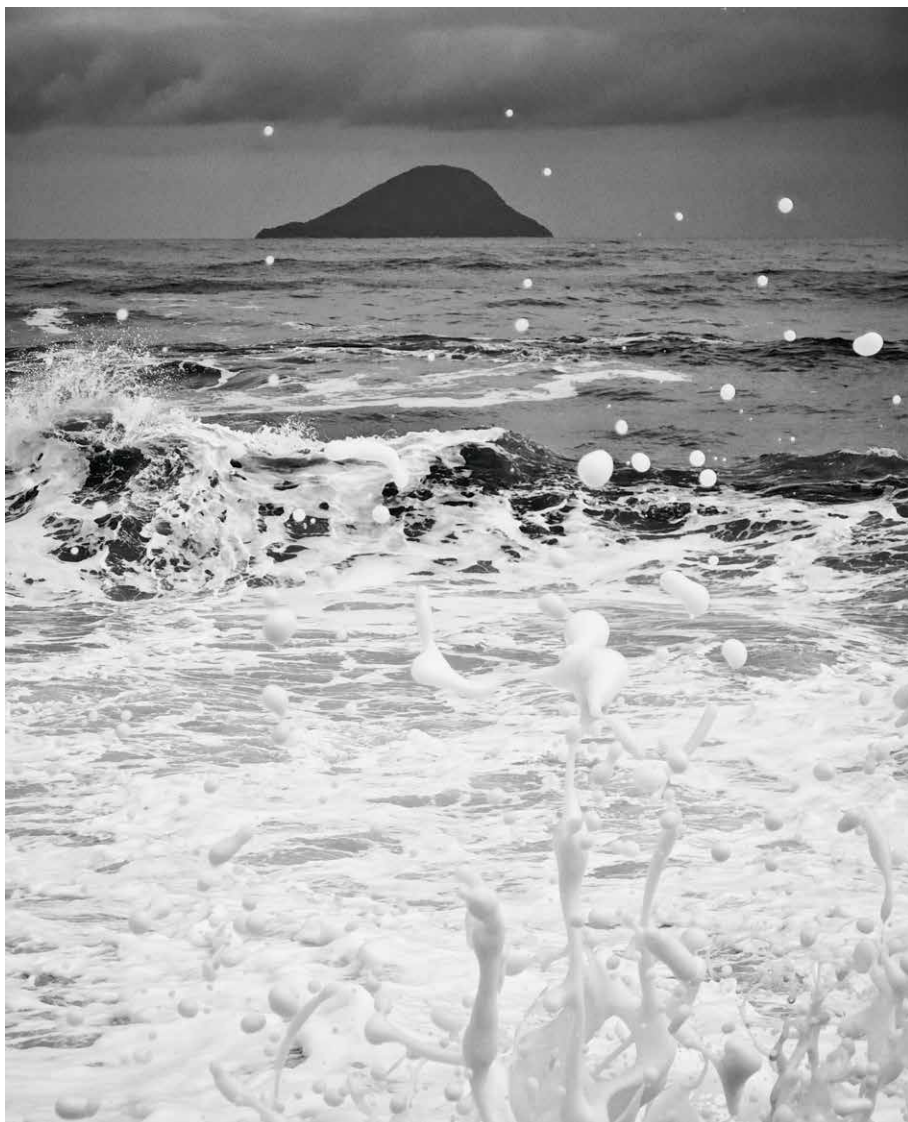
Sandra Cinto

Noite de esperança, 2025
Acrílica e caneta permanente
sobre tela, 120 x 100 cm
Coleção da artista
Foto de Albano Afonso

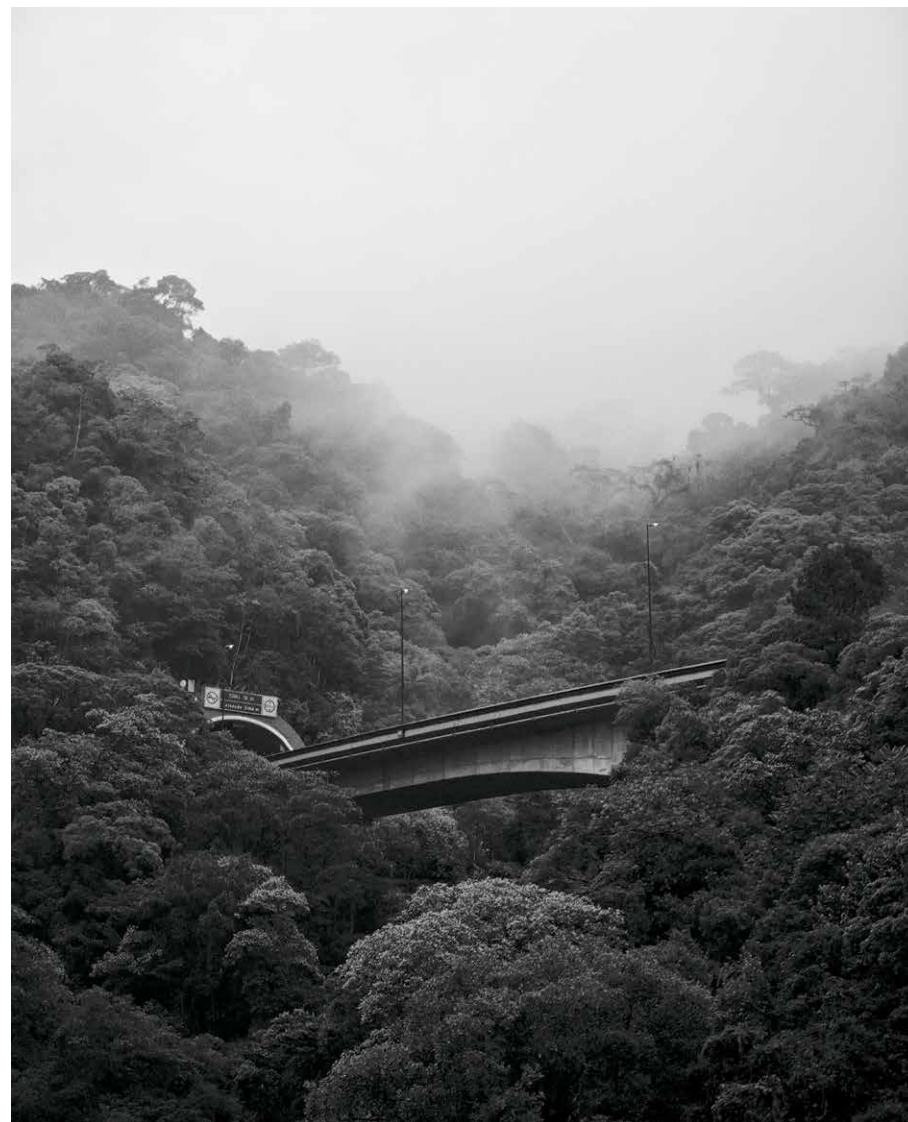


Regina José Galindo
Guatemala Feminicida I, 2021
Fotografía
Cortesía Portas Vilaseca



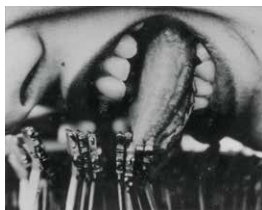


Cliff Li
Sem título, 2025
Fotografias, 70 × 50 cm cada
Coleção do artista



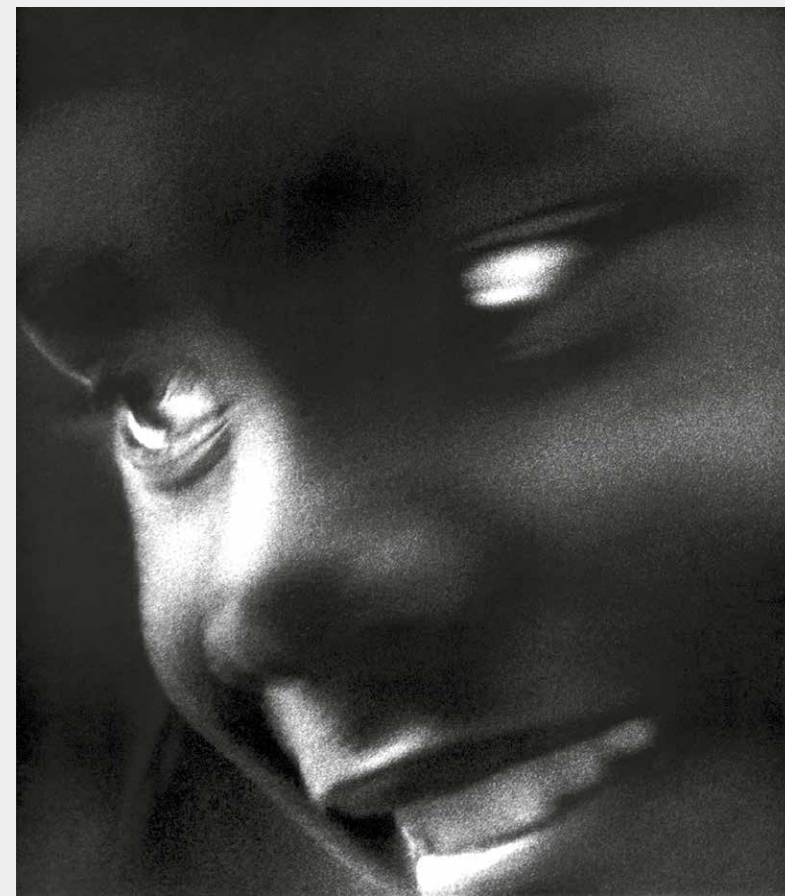
p. 204-205
Sebastião Salgado
*Monte Roraima, Amazônia,
Brasil-Guiana-Venezuela, 2006*
Fotografia, 60 × 90 cm
Cortesia Sílvia Cintra + Box 4





Lenora de Barros

Poema, 1979/2001
Fotografias, 108 × 14,8 × 1,5 cm
Coleção particular



Arthur Omar

Retire o centro e terá um universo, 1996
Fotografia, 98,5 × 99,5 cm
Coleção particular



Paul Setúbal

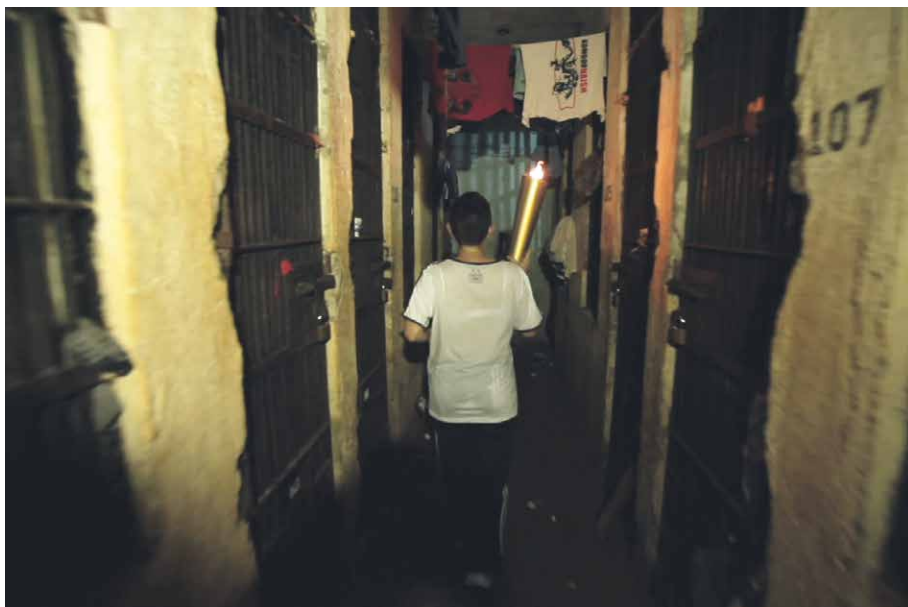
Compensação por excesso II, 2017
Bronze, 19 × 43 × 13 cm
Coleção particular

A pesquisa de Paul Setúbal investiga o corpo como território simbólico e político, explorando as suas dimensões de controle, violência, resistência e poder em múltiplos suportes, como escultura, instalação, desenho, pintura, vídeo, fotografia e performance. Na série *Compensação por excesso*, o artista usa a escultura para explorar o corpo como força ativa, capaz não apenas de resistir, mas também de ferir, gravar e deixar marcas sobre a matéria que tenta contê-lo. A escultura apresentada, um cassete deformado, evoca um embate entre violência de Estado e impulso subjetivo, entre contenção armada e transbordamento expressivo. O metal, elemento associado à rigidez e ao domínio, é tensionado pela energia física que o transforma em superfície de inscrição do rosto do próprio artista usado como molde.



Luiz Carlos Paulino

Sem título, 2024
Óleo sobre tela, 200 × 200 cm
Coleção Alexandre Martins Fontes



Berna Reale

Palomo, 2023
Vídeo

Berna Reale (1966), artista visual e perita criminal, une, em sua obra, instalação, performance e pesquisa audiovisual, tratando de temas como as relações de poder, as violências sociais e a presença da mulher nos espaços públicos. Em *Palomo*, performance filmada em 2012 pelas ruas do centro da cidade de Belém, Reale realiza uma ação que comenta o abuso de poder institucionalizado nas sociedades. Montada sobre um cavalo branco tingido com uma tinta vermelha inofensiva para o animal, a *performer* aparece usando roupas negras e uma focinheira, objeto intimidante e que, ao mesmo tempo, refreia a voz e violência daquele que a usa. Invertendo os papéis e a sua lógica, a focinheira se torna o signo da fúria contida neste corpo feminino que, para Reale, não é um objeto dado, mas um território em/de disputa.



Mediação enquanto gesto de adiamento: reflorestar imaginários de gente

Felipe Barros

O programa educativo da FGV Arte teve início na exposição *Guanabara: o abraço do mar*, terceira mostra inaugurada na galeria, ocorrida no segundo semestre de 2024, marcando a abertura do fluxo de visitas escolares. Com abordagem definida, ainda que em permanente construção, o programa é alinhado às proposições da Fundação Getúlio Vargas (FGV), pautadas na excelência do ensino e na pesquisa acadêmica. Sendo assim, constitui-se das exposições, publicações e dos programas acadêmico e educativo.

Nesse sentido, o educativo se estrutura não apenas como instância de mediação, mas como campo de investigação e produção de conhecimento, no qual a experiência estética é compreendida como ferramenta pedagógica e crítica. Ao articular práticas de visita, formação, escuta e experimentação, o programa busca tornar a galeria um espaço vivo de aprendizagem, aproximando diferentes públicos das discussões propostas pelas exposições e tensionando, de forma sensível, os atravessamentos entre arte, educação e sociedade.

Esse processo se intensificou em *Afro-brasilidade: homenagem a dois Valentins e a um Emanuel*, exposição inaugurada no primeiro semestre de 2025, fortalecendo o laço da Fundação com a FGV Arte. A partir dela, ampliamos significativamente o número de visitas mediadas com as escolas, além de aprofundarmos o diálogo com a educação básica e o ensino superior.

A partir disso, o repertório do programa educativo se reinventou, incorporando novas abordagens, metodologias e referências afro-brasileiras. Com isso, foi possível observar os desdobramentos do relevante trabalho da FGV Arte no ambiente escolar, seja nas produções dos estudantes nas ações lúdico-pedagógicas, seja nas reflexões críticas, mobilizadas a partir da experiência com a mostra e trazidas por muitos responsáveis e variadas instituições que passaram pela exposição. Além disso, destacamos o reconhecimento territorial, mobilizado junto a diversos jovens visitantes, que passaram a se sentir representados nas narrativas e trajetórias de artistas oriundos de localidades próximas às suas, o que fortaleceu os vínculos de pertencimento e identificação.

O acompanhamento da programação expositiva é expandido nesse contexto, criando zonas de diálogo que prolongam as obras no encontro com os visitantes, sejam estudantes, pesquisadores ou público espontâneo, reafirmando o compromisso institucional

da FGV Arte com a difusão de saberes e formação do pensamento crítico a partir da arte contemporânea.

Nessa perspectiva, a atuação do programa também se aproxima da noção de experiência, formulada por Jorge Larrosa, para quem educar implica criar condições para que algo nos aconteça, nos toque e nos transforme. Além da assimilação de conteúdos, trata-se de produzir encontros capazes de atravessar os sujeitos, mobilizando sensibilidades, memórias e posicionamentos críticos. Em Heidegger (1987), encontramos uma importante definição de experiência:

[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo. (p. 143)

Cada visita, ação formativa ou prática de mediação é pensada, portanto, como espaço de acontecimento, representando um tempo de suspensão do cotidiano que permite ao visitante elaborar sentidos próprios diante das obras e questões suscitadas por elas.

O fim como presente, o adiamento como ação

Em *Adiar o fim do mundo*, começamos pelo fim ou, mais precisamente, pela ideia de um findar que persiste e se inscreve nos imaginários coletivos. Seja mediado pelas religiosidades coloniais, seja tensionado pelas urgências da sustentabilidade, o fim já se apresenta como hipótese constante, visto que já se encontra presentificado em nós. Como não recordar da passagem quase ritualística criada para os anos 2000, envolta por uma névoa milenarista que anunciava, com certo deleite apocalíptico, o temido “bug do milênio”?

Dizia-se, nesse contexto, que o mundo colapsaria já na primeira noite de janeiro: a luz elétrica sucumbiria ao breu, trens e metrô cessariam os fluxos cotidianos, sistemas inteiros silenciariam como se a modernidade tivesse, enfim, perdido o fôlego; com o *bug*, o fim também chegaria. No contexto religioso, imaginava-se que até

as águas, essas que sustentam casas, corpos e cidades, secariam de súbito, deixando-nos à deriva, entregues ao inesperado.

Um fim de mundo à moda *hollywoodiana*, grandioso, espetacular, moralizante, severo com os pecadores, cruel com os inocentes, em que a catástrofe seria não só material, mas também simbólica, quase pedagógica em sua destruição. Mas nada disso aconteceu. A madrugada atravessou intacta o portal do novo milênio. As luzes permaneceram acesas, os trilhos seguiram os seus cursos, as águas não se recolheram, e o mundo, para a frustração dos grandes profetas do colapso, continuou girando, ordinário e vivo, provando que nem todo anúncio de fim carrega, de fato, o seu cumprir.

A exposição *Adiar o fim do mundo* nos convoca ao exercício vertiginoso de imaginar as múltiplas formas de término, não apenas o colapso súbito, mas também os esgotamentos lentos, as erosões silenciosas, as quedas que não fazem barulho. Diante desse chamado, a pergunta se desdobra em outras: afinal, o que estamos tentando adiar? Como se adia um fim? Quais ferramentas, gestos, pactos são capazes de suspender o inevitável, ainda que por instantes? Retomo a memória do “bug do milênio” para reativar esse imaginário do colapso espetacular, tecnológico, cinematográfico, aquele que depende de uma virada de chave, de um apagão global, de uma catástrofe digna de efeitos especiais. Um fim que se anuncia em contagem regressiva, que se projeta nas telas, que se resolve em explosão.

No entanto, talvez a destruição, em sua forma mais contundente, raramente se dê assim. Isso está longe de significar, porém, que mundos não estejam, de fato, morrendo ao nosso redor, todos os dias. Morrem línguas, territórios, cosmologias, modos de existir. Morrem rios soterrados, florestas queimadas, memórias apagadas. Morrem futuros inteiros antes mesmo de se anunciarem como possibilidade. Como nos lembra Krenak, o fim não é uma ameaça tão distante.

Adiar o fim do mundo, então, deixa de ser a contenção de um grande evento final e passa a ser um trabalho contínuo, quase microscópico, de sustentar existências, proteger permanências, reinventar começos dentro das ruínas do agora. Em torno dessa ideia de ancorar mais uma possibilidade de adiamento, pensamos em como confluir, juntos, possibilidades de aprendizado, consciência, encantamento, imaginação e tantas outras formas de recriar a vida diante do que nos é mostrado e normalizado diariamente. Porque

adiar o fim também exige deslocar o olhar. Exige desaprender certas naturalizações do colapso, romper com a anestesia que transforma a violência em paisagem e o esgotamento em rotina.

Confluir, aqui, não se reduz apenas a reunir, mas friccionar saberes, sensibilidades e presenças, permitindo que o encontro produza outras leituras de mundo, menos conformadas, mais porosas ao sonho e à recriação de nós mesmos. É nesse território de atravessamentos que o aprendizado deixa de ser apenas transmissão e passa a ser experiência partilhada, aproximando-se do que Nêgo Bispo nos ensina ao pensar o saber como algo que não se acumula, mas que se vive em comunidade, em circulação, em vínculo com a terra e os corpos que a habitam.

Trata-se de um aprendizado que não se encerra na lógica da instrução, mas se alonga como prática de convivência, escuta e responsabilidade coletiva. Do mesmo modo, quando a consciência se expande para além do diagnóstico e se torna implicação, ecoa a convocação de Ailton Krenak para que deixemos de nos perceber como observadores externos da crise e nos reconheçamos como parte indissociável dela, implicados, enredados, corresponsáveis lúcidos no que partilhamos.

Quando o encantamento ressurgir não como fuga, mas como feramenta política de reencantamento da vida, voltamos à insistência de Nêgo Bispo na preservação das cosmologias encantadas, que recusam a separação entre os mundos material e espiritual, e à defesa de Krenak, de que adiar o fim do mundo passa, necessariamente, pela reativação da nossa capacidade de sonhar, fabular outros horizontes, restaurar a dimensão sensível que a modernidade tentou e tenta nos sequestrar.

Para dar início às estratégias de mediação do programa educativo da FGV Arte, partimos de um exercício de pensamento: havia um título de mostra, havia curadores, havia a ideia de fim, mas o começo permanecia indeterminado. Como elaborar uma mediação, uma visita, sem que a exposição ainda existisse? Foi necessário imaginar a partir do que nos era dado e também daquilo que construímos no próprio ato de olhar. Esse gesto inaugural nos deslocou da expectativa de explicar obras para a disponibilidade de escutar processos.

Mediamos, antes de tudo, um campo de ideias em ebulição. Trabalhamos sobre frestas, sobre pistas conceituais, sobre enunciados que ainda buscavam sentido. O título deixou de ser apenas



Alunos da Escola Municipal Professor Newton Gonçalves de Barros, de Caxias (RJ), em frente à vitrine de artefatos do Povo Apinajé, na exposição *Adiar o fim do mundo*, em novembro de 2025. Foto da equipe FGV Arte

nomeação e passou a operar como dispositivo ativo, abrindo perguntas, convocando repertórios, acionando memórias individuais e coletivas sobre o que entendemos como fim e, sobretudo, sobre o que insistimos em sustentar como continuidade.

Portanto, a mediação passou a operar como prática de fabulação crítica. Não nos interessava antecipar os sentidos, mas instaurar as condições para que eles emergissem no encontro, no atrito entre repertórios, naquilo que cada presença fazia vibrar diante do que ainda estava por se constituir. Nesse campo suspenso, compreendemos a mediação como estratégia de adiamento. Adiar respostas prontas. Adiar leituras unívocas. Adiar o fechamento dos sentidos para que a experiência permanecesse aberta, em contínuo processo de elaboração, tal como o próprio mundo que a mostra nos convoca a pensar.

O exercício, então, deslocou-se também para fora das salas expositivas; foi necessário parar, observar, sentir. Contemplar a pedra do Pão de Açúcar, reconhecer que o Aterro do Flamengo e parte de

Botafogo já foram água, tensionar a solidez aparente da paisagem. Refletir que, tão próximo, ressoam os ruídos da Baía de Guanabara, origem do mundo para os povos indígenas. Pensar o concreto da instituição, a sua materialidade, e como ele reverbera e intensifica a sensação térmica. Perceber o entorno como arquivo sensível de transformações, território onde sucessivas camadas de intervenção humana redesenharam o que hoje se apresenta como dado.

Foi assim que passamos a traçar alguns trilhos possíveis, delimitando caminhos de mediação a partir dessa base instável, provisória, mas profundamente situada. Partimos de um não começo para elaborar uma conversa sobre a possibilidade de adiar o fim do mundo, entendendo que, por vezes, é justamente na ausência de origem definida que se abrem os espaços mais férteis de criação e construção coletivas.

Ação lúdico-pedagógica com o caderno de atividades educativas *Começando pelo fim*, com ensaio visual do artista Gustavo Caboco e colaboração com Gleyce Heitor e Felipe Barros
Foto da equipe FGV Arte



Mentoria e ações propostas ao educativo

Com mentoria da educadora e doutora em História Social da Cultura Gleyce Heitor, esse trabalho foi tecido de maneira consciente e situada, permitindo-nos alinhar a experiência formativa às maneiras como passamos a reger as visitas, conduzir as ações lúdico-pedagógicas e elaborar os nossos próprios posicionamentos discursivos diante da exposição. A presença da pesquisadora operou menos como condução vertical e mais como escuta estratégica, em uma relação horizontalizada, tensionando práticas, abrindo perguntas e refinando percepções sobre o papel da mediação no educativo. Nesse processo, ressaltamos metodologias, ajustamos linguagens e ampliamos repertórios, buscando maior coerência entre o que foi proposto ao público e aquilo que, de fato, sustentávamos como prática educativa.

As visitas passaram a ser compreendidas não apenas como percursos explicativos, mas como experiências coreografadas desse encontro cartográfico, em que ritmo, escuta e abertura se tornaram elementos centrais. As ações lúdico-pedagógicas, por sua vez, ganharam maior densidade conceitual, afirmando-se como dispositivos de aprendizagem sensível e elaboração crítica. É nesse conjunto que se insere o caderno de atividades “Começar pelo fim”, integrante do material lúdico-pedagógico do programa.

Concebido em formato de ensaio visual e elaborado pelo artista Gustavo Caboco, o caderno se estrutura como extensão poética e pedagógica da exposição, agindo como instrumento de ação posterior, pensado para acompanhar escolas e projetos para além do tempo da visita. Nele, educadores e estudantes encontram proposições, reflexões e percursos que permitem reativar, em seus próprios contextos, as discussões mobilizadas na galeria.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. Um panorama histórico da arte-educação e dos seus fundamentos. *Arte-educação no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2020.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Tremores: escritos sobre experiência*. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HARTMAN, Saidiya. *Venus in Two Acts* (Vênus em dois atos). *Small Axe*, v. 12, n. 2, 2008.

HEIDEGGER, Martin. *La esencia del habla*. Tradução de Alberto Wagner de Reyna. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1987.

O que pode a arte-educação enquanto o mundo acaba?

Alan Muniz

Camila Medeiros

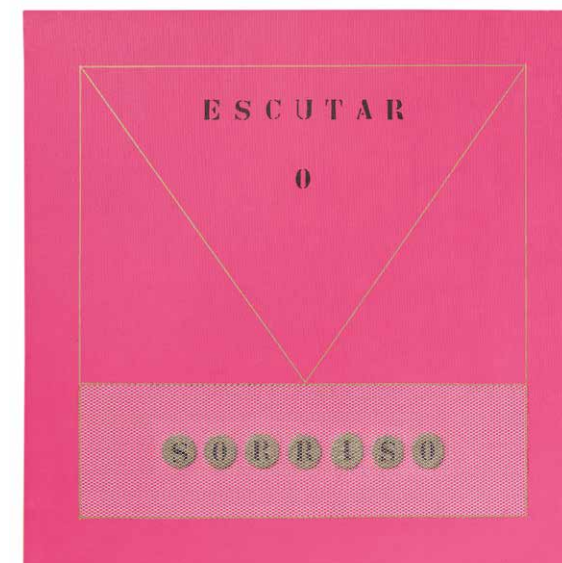
Carlos Eduardo de Azevedo

Georges Gonçalves

A riqueza do discurso encontrado nas obras e sinergias que a curadoria provoca faz com que a exposição mais instaure perguntas do que traga soluções, fazendo com que nos perguntemos se essa também é uma maneira de adiar o fim do mundo. Outra pergunta que nos instiga a pensar a nossa prática cotidiana diante de todas as notícias tanto locais quanto globais que nos atravessam é: o que pode a arte-educação enquanto o mundo acaba? Ela mobiliza mesmo a imaginação, permite a criação de futuros outros e também permite que desaprendamos os gestos de predação e destruição desse mundo ou nossas expectativas serão frustradas?

Com a exposição aberta ao público, a experiência se transforma. A inauguração, realizada em 29 de outubro de 2025, aconteceu um dia após uma grande operação policial no Rio de Janeiro que resultou na morte de 124 pessoas no Complexo do Alemão. A cidade estava em estado de alerta, atravessada por uma sensação coletiva de luto e tensão. Esse contexto externo impactou de maneira incontornável a exposição. O “fim do mundo” deixava de ser apenas uma metáfora distante e se apresentava como realidade concreta, pulsando fora dos limites institucionais da galeria. A exposição cria uma fresta, um respiro, um lugar onde a arte oferece esperança sem negar a realidade. Fazer uma criança sonhar é um gesto político. Convidar qualquer pessoa à reflexão sensível sobre o mundo é um gesto de cuidado. *Adiar o fim do mundo* não oferece respostas fechadas.

Há quem suponha que educar é algo sobre transferir algum conhecimento. Ficamos com a quase extinta ideia de que educar é conhecer junto. Por isso, em ação durante uma visita mediada, não nos ausentamos e convidamos todos a estarem presentes, afinal o que vai ficar desse encontro é uma semente que se planta ao ver uma pintura de uma árvore-mulher, ou seria Dona Nicinha uma mulher-



Solange Escosteguy

Escutando o sorriso, 2018

Tela, colagem e tinta acrílica,

70 x 70 cm

Coleção da artista

Foto de Gabi Carrera

-árvore? Uma semente que se planta ao pensar sobre a fome, que é o fim de tanta vida, uma semente que se planta ao convite de escutar o sorriso, uma semente que se planta ao ver bonecos feitos de inhame brotando coletivamente, ou pensar na beleza ambígua de chorar rios.

É necessário colocar em prática uma mediação de partilha. Quem vem, partilha uma lembrança, uma história, uma ideia. Contamos mais uma história juntos, construímos um novo significado juntos. E o que é *Adiar o fim do mundo* senão partilhar? Partilhar territórios, alimento, cuidado, histórias, tempo e alegria. Mesmo que o fim seja uma perspectiva, partilhar para que a vida se alongue em nós, e, juntos, reinventemos os sentidos de existência.



Paula Trope

Com a participação de Thalys Dias

Infinito Agora – Thalys dando linha ao sonho, 2022

Da série *Utopia JÁ*, 2022 – em curso

Fotografia, díptico, 42 × 80 cm

Coleção da artista





Claudia Hersz

Ney, 2025
Colagem em papel, 48 × 48 cm
Cortesia Portas Vilaseca

Camila Soato

Sem título, s.d.
Óleo sobre tela, 30 × 40 cm
Coleção particular

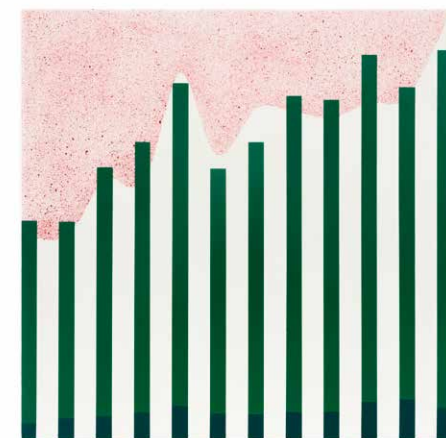


Mateus Moreira

Sinfonia n. 2, 2021
Óleo sobre tela, 60 × 60 cm
Coleção particular

Pedro Vítor Brandão

Sem título #55 (Quantidade e valores de solicitações resolvidas e não resolvidas no mecanismo especial de devolução do pix a partir de suspeita de fraude, janeiro de 2023 – dezembro de 2023), 2025
Série *Totalidades*
Acrílica, nanquim e verniz sobre tela, 40 × 40 cm
Cortesia Portas Vilaseca





Acidum Project
Da série *Guardiões*, 2024
Alumínio fundido, 120 × 63 cm
Coleção Cave Galeria



Autor desconhecido
Maitreya, séc. II a III
Xisto preto, 63 × 44 × 20 cm
Coleção particular



Artur Bombonato
O colosso, 2025
 Óleo sobre tela, 230 x 140 cm
 Coleção particular

Paulo Lobo
Coruja azul, 2024
 Resina sobre madeira, 134 x
 46 cm
 Coleção do artista

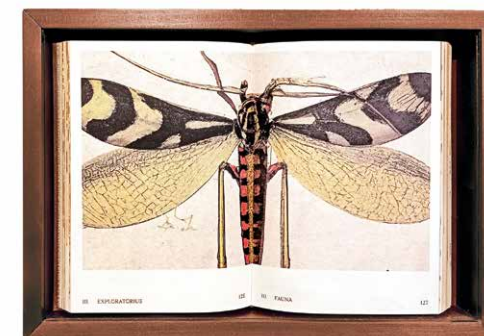




Gabriela Ecurra
Banquete do sagui I, 2025
 Cerâmica policromada,
 37 × 40 × 40 cm

Banquete do sagui II, 2025
 Cerâmica policromada,
 25 × 27 × 67 cm
 Coleção Galeria Radiante

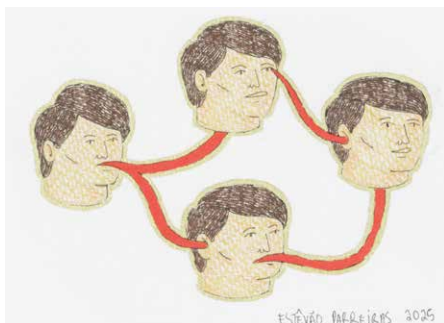
Elaine Pessoa
Exploratorius, 2025
 Fotolivro, 22 × 36 × 6 cm
 Coleção da artista



Efrain Almeida
Mariposa, 2016
 Bronze e acrílica, 9 × 11.5 × 2 cm
 Cortesia Acervo Efrain Almeida e
 Fortes D'Aloia & Gabriel

Tunga
Transbordá-lo, 2013
 Cerâmica, 17 × 37 cm
 Coleção de arte Bordallo Pinheiro





Estêvão Parreiras

Sem título, 2025

Aquarela, nanquim, caneta de tinta acrílica
e lápis de cor sobre papel, 10,5 x 14,8 cm
Coleção de Jessica Rodrigues, Marcelo Dias,
Angelo, Yago e Ravi
Foto de Gabi Carrera

Regina Vater

Natureza morta, 1987-1988

Fotografia, 39 x 59 cm
Coleção particular



Aluísio Carvão

Aquário III, 1967

Madeira e latão, 80 x 80 x 10 cm
Coleção Cesar Cunha Campos
Foto de Gabi Carrera



Sergio Allevato
That's all Folks!, série *braZil*, 2021
 Óleo sobre linho, 90 x 75 cm
 Coleção do artista
 Foto de Gabi Carrera



Caetano de Almeida
Galinha
 Faiança
 Coleção particular
 Foto de Diana Sandes

Eduardo Berliner
Pato, 2025
 Crânio de boi, madeira, durepox,
 tinta a óleo e massa acrílica,
 30 x 31 x 47 cm
 Coleção particular





Delson Uchôa
Jacinto d'água, 2017
Vídeo, 0'50"

Miguel Rio Branco
Laura na praia, s.d.
Fotografia, 21,5 x 21,5 cm
Coleção particular



Marcos Chaves
Eu só vendo a vista, 1988
Fotografia

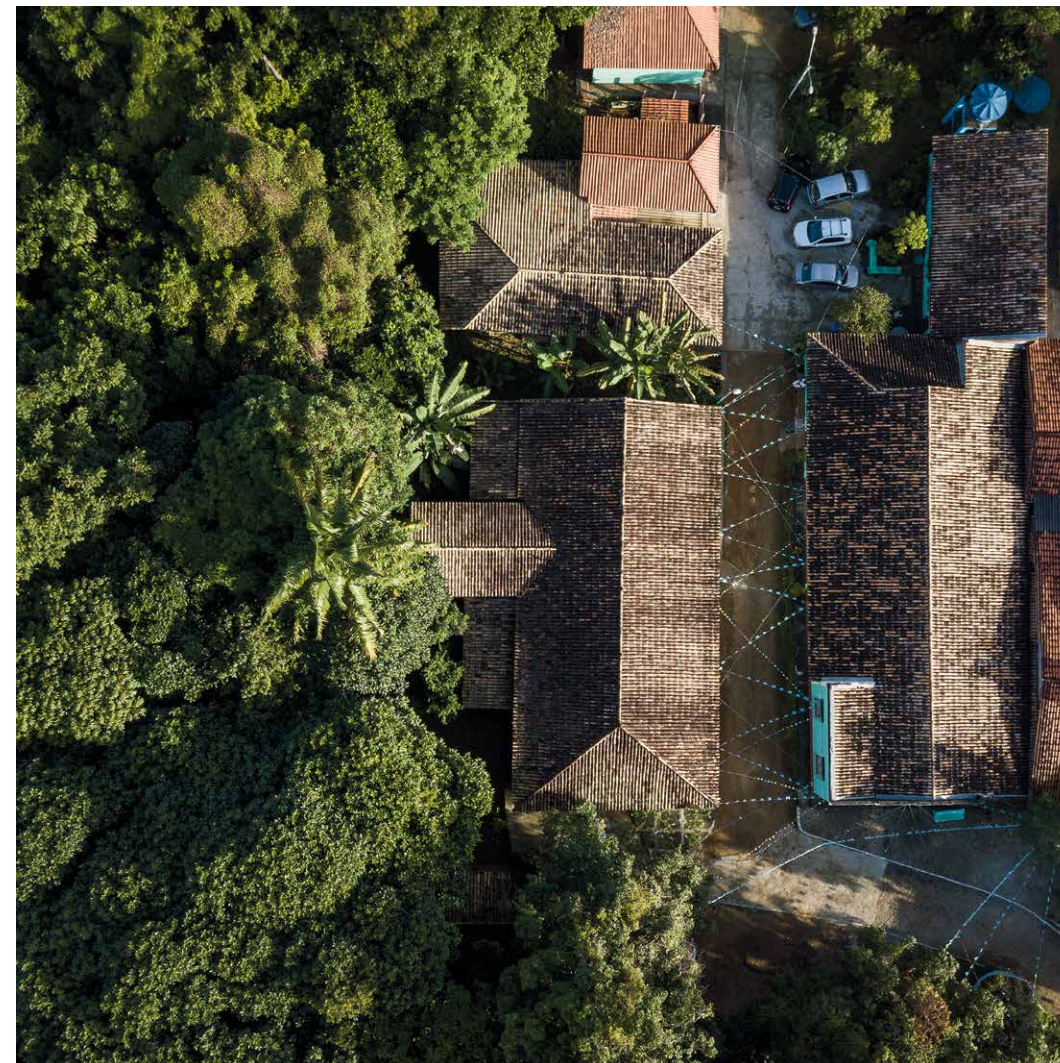


Gilberto Gil e Daniel Kondo
Andar com fé, 2024
 Seda impressa, 66 x 65 cm
 Coleção Museu Nacional de Belas Artes

**Caetano Veloso, Gilberto Gil,
 Gal Costa, Nara Leão, Tom Zé,
 Os Mutantes**
Tropicália – Panis et Circensis, 1968
 Disco
 CAPA Rubens Gershman
 Coleção particular



Guilhermina Augusti
*Negroreferenciar a realidade –
 presentificar o impossível*, 2023
 Bandeira, 75 x 100 cm
 Coleção FGV Arte



Leonardo Finotti
Ilê Axé Opô Afonjá, 2019
Terreiro Bate Folha, 2019
 Fotografias
 Coleção do artista



Leonardo Finotti
Tingongo Muende, 2019
Dique do Tororó, 2019
 Fotografias
 Coleção do artista



Estevan Davi
Exodus, 2025
 Concreto pigmentado e quartzo,
 210 × 7 × 15 cm
 Coleção Museu Nacional de
 Belas Artes do Rio de Janeiro – MNBA
 Cortesia Galeria Vermelho



Nádía Taquary
 Cores vivas,
 Coleção de arte Vista Alegre



Jasi Pereira

Reunião de comunidade, 2024
Cob, sisal e encáustica
Coleção da artista
Foto de Thales Leite

Jasi Pereira passou 17 anos trabalhando voluntariamente em diversos países em uma ONG voltada à educação em comunidades desfavorecidas e encontrou, no mundo da arte, a sua maneira de expressar as questões que a atravessam. Escultura, gravura, performance, fotocoloragem, entre outros suportes: todos são meios através dos quais a artista discute as representações e o lugar das mulheres negras na história e na sociedade contemporânea. Em *Reunião de comunidade*, a artista toca na questão do grupo e da sororidade. O coletivo

de mulheres sentadas em roda em volta de um ponto de água, em uma espécie de assembleia política, lembra a importância do poder que vem da articulação coletiva, sobretudo diante das urgências climáticas enfrentadas principalmente pela população feminina e negra. "O ecofeminismo de Jasi Pereira reivindica o igualitarismo social e sobrealça o papel das mulheres na articulação política das comunidades, inclusive em torno da água, como dupla alegoria da vida como útero fértil e terra dadivosa", aponta Paulo Herkenhoff.



Jefferson Medeiros

Sulear, 2024
Entalhe em cabaça, 46 × 20 cm
Cortesia Galeria Inox

Roberto Vital

Arca de Noé, 1975
Madeira pintada, 44 × 24 × 130 cm
Coleção particular

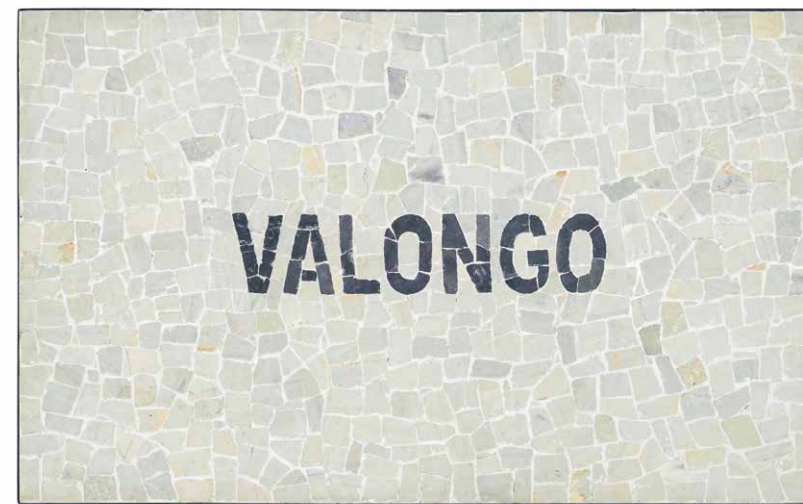


Sérgio Adriano H

Série *História do Brasil* – Marco VII, 2020

Fotoperformance

Coleção do artista



Jaime Lauriano

Pedras portuguesas # 16 (Valongo), 2023

Pedras portuguesas, caixa de ferro

e cimento, 100 × 150 cm

Cortesia do artista e da Galeria Nara Roesler

Foto de Flávio Freire

O Ovo e o Branco

“Fiat lux!” – assim Deus criou o olhar no Gênesis

O branco sobre o branco como o grau zero da pintura suprematista de Malevitch

O branco que reúne todas as cores no disco de Newton

“Fiat lux!” – e assim o homem inventou a foto-grafia – a “escrita pela luz”

Ovos em *high key* – a fotografia alvíssima de José Oiticica Filho das sombras sutis para permitir perceber os relevos do mundo

Ovo ou a Unidade redonda com seu círculo periférico branco de Lygia Clark – a ruptura do círculo é o ponto do nascimento do ser esférico

“O ovo é o diamante do pobre” – o aforisma do poeta Murilo Mendes

(Paulo Herkenhoff)

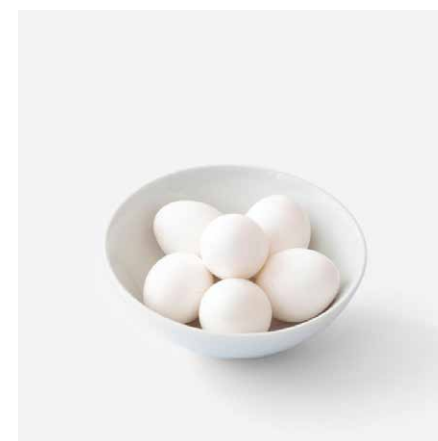


José Oiticica Filho

Ovos em High Key (com os cubos retocados à mão), 36 x 38 cm
Coleção particular
Foto de Gabi Carrera

Ayrson Heráclito

Ovo e Arroz, da série *Inventário de tecnologias de cuidado e de cura*, 2023
Fotografia
Cortesia Portas Vilaseca





Ayrson Heráclito

Oríkì de instrução, 2025

Videoinstalação em 7 canais 4K, som, cor, fibras naturais,
bandeirolas de papel e folhas aromáticas
Cortesia Portas Vilaseca

A obra de Ayrson Heráclito (1968) transita entre a performance, a instalação e o audiovisual, abordando memórias afro-atlânticas, rituais e narrativas decoloniais. A videoinstalação *Oríkì de instrução* (2025) é uma obra imersiva, composta por sete monitores que exibem imagens de elementos vitais: a terra, a folha, o rio, o vento, o mar, o crepúsculo e o fogo. Nas religiões de matriz africana, a palavra *oríkì* significa louvor, saudação e evocação às divindades que povoam o mundo, algo semelhante à reza ou à oração dos cristãos. Nesse espaço, cuja forma dialoga com os penetráveis de Lygia Clark e Hélio Oiticica, o público é convidado, pelas imagens dos elementos, não a entrar em si, mas a se conectar com o mundo que nos acolhe e que tem hoje o futuro ameaçado. Criar espaços de reconexão com o transcendente, por meio de uma espiritualidade renovada e enraizada nos saberes afro-brasileiros: essa proposta ancestral-futurista complementa uma agenda ambiental muitas vezes desencantada. Como afirma a curadora Lisette Lagnado, em referência à obra de Heráclito, “o estado atual do planeta reúne motivos suficientes para justificar buscas de ordem espiritual por orientação e proteção, apelos que talvez mereçam o atributo de ‘sintoma’ quando se considera o atual curso da destruição ambiental que prenuncia a sexta extinção da biodiversidade no planeta em que vivemos.”



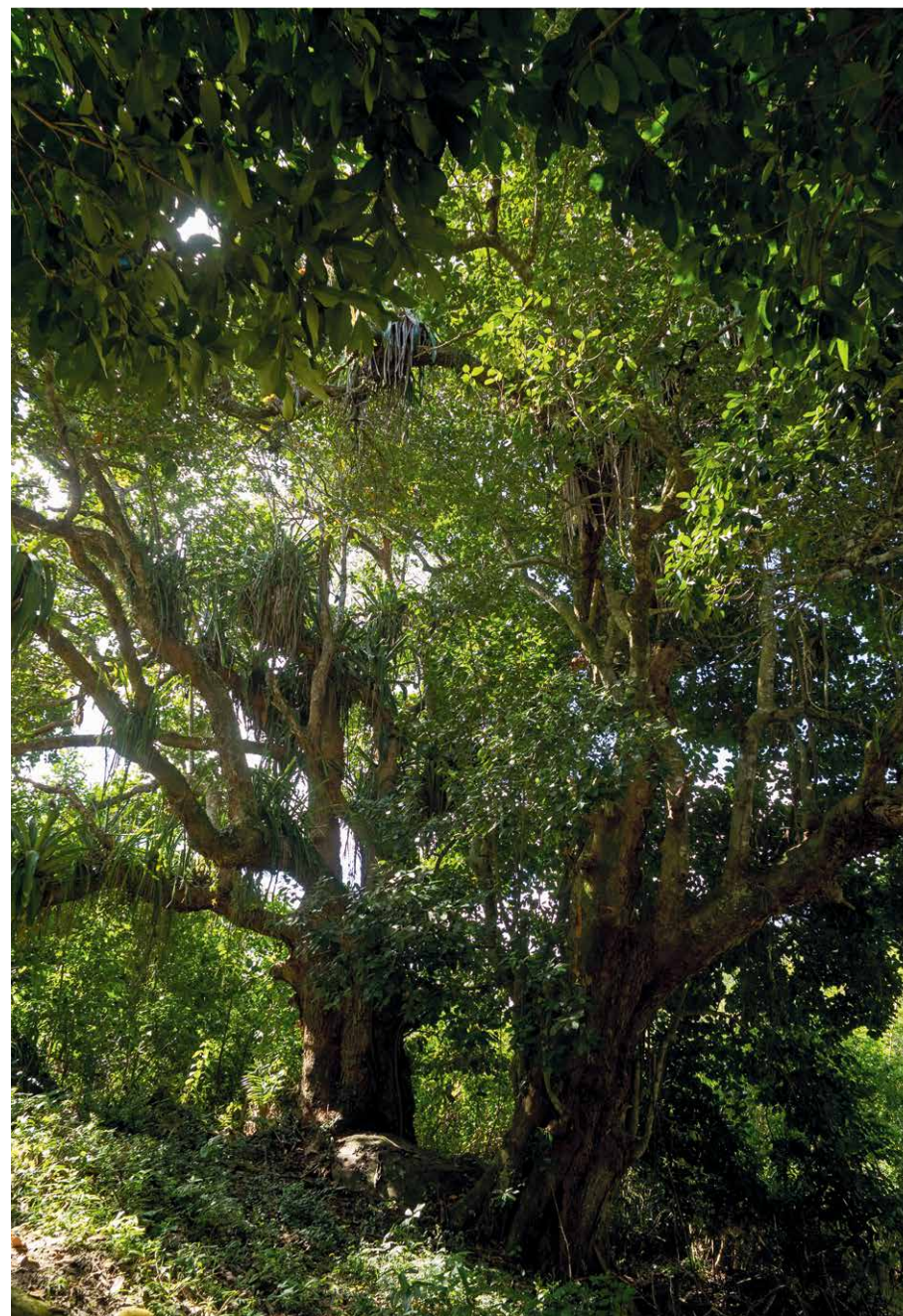
FOGO

Contemple o brilho da chama
Peça para que ela incinere toda a injustiça
O fogo é luz e o juiz soberano.



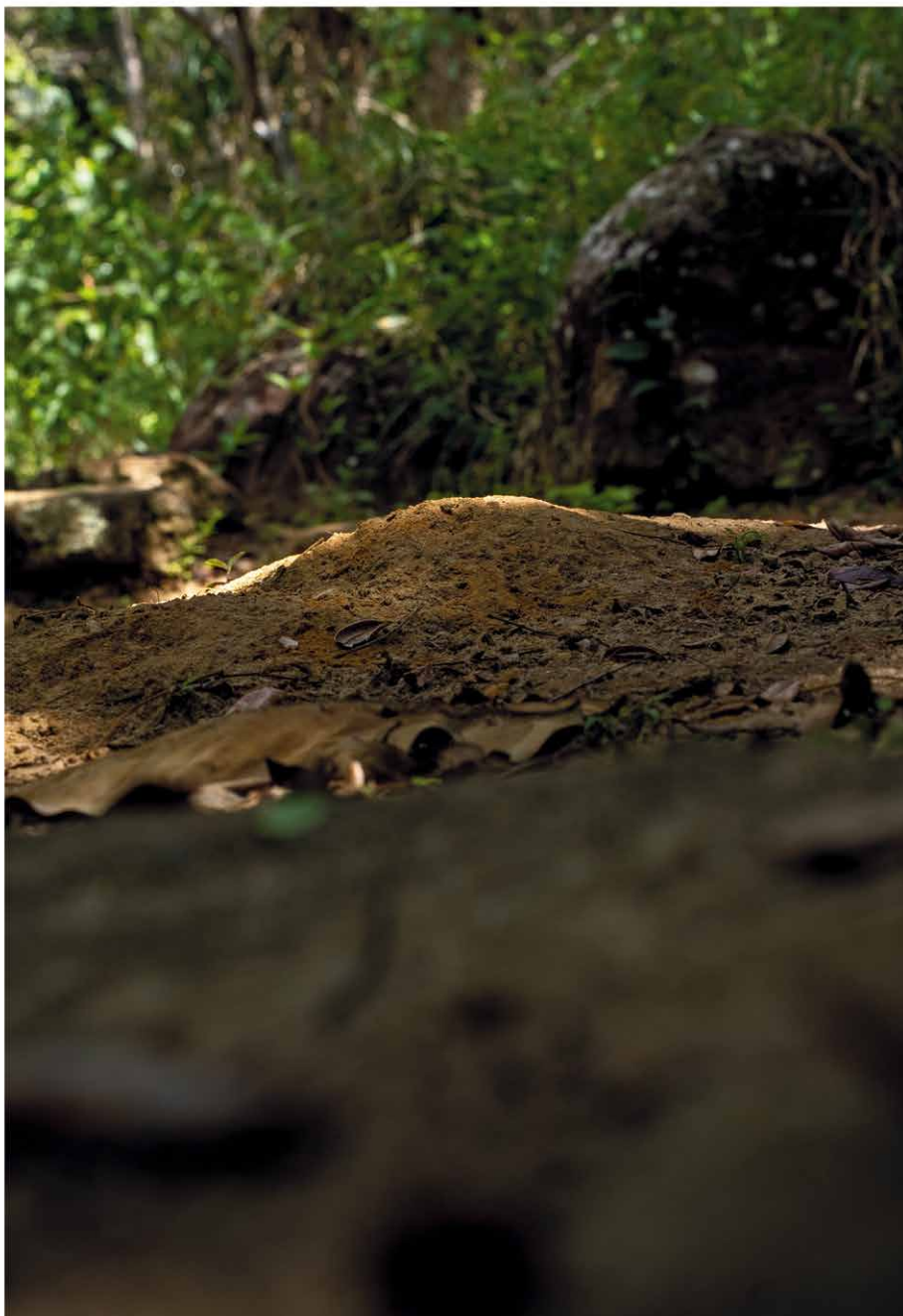
MAR

Deixe-se levar pelas suas ondas
Imagine que você emerge das suas águas
Trazendo consigo a preciosa pérola
da sua cura.



FOLHA

Escute o som das folhas em uma floresta
Descubra o que dizem as suas línguas verdes
Ouça o que elas querem lhe contar
de muito profundo.



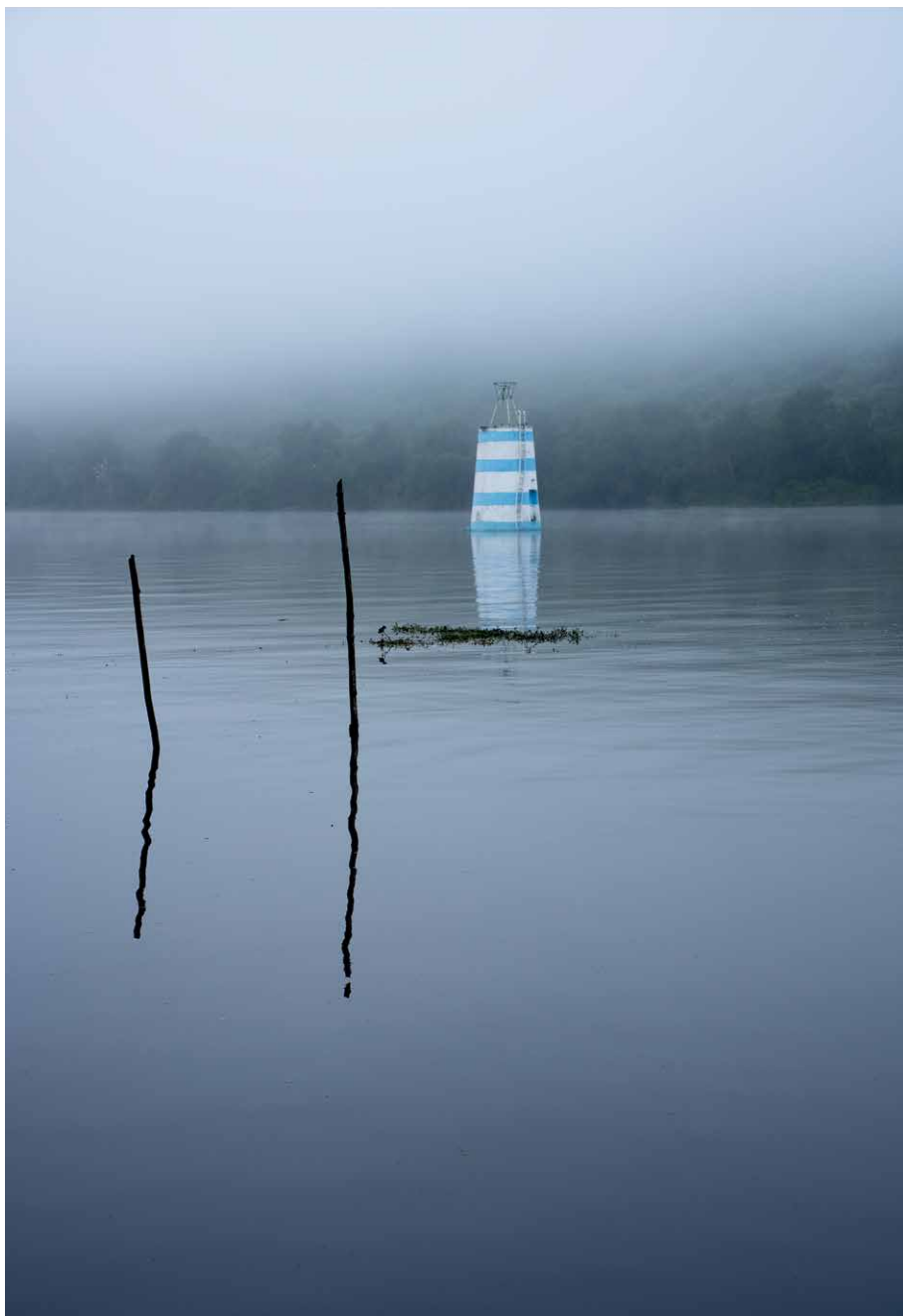
TERRA

Veja a teta planetária que nasce
Sugue o seu leite ancestral
Plante a semente primeira
e colha prosperidade.



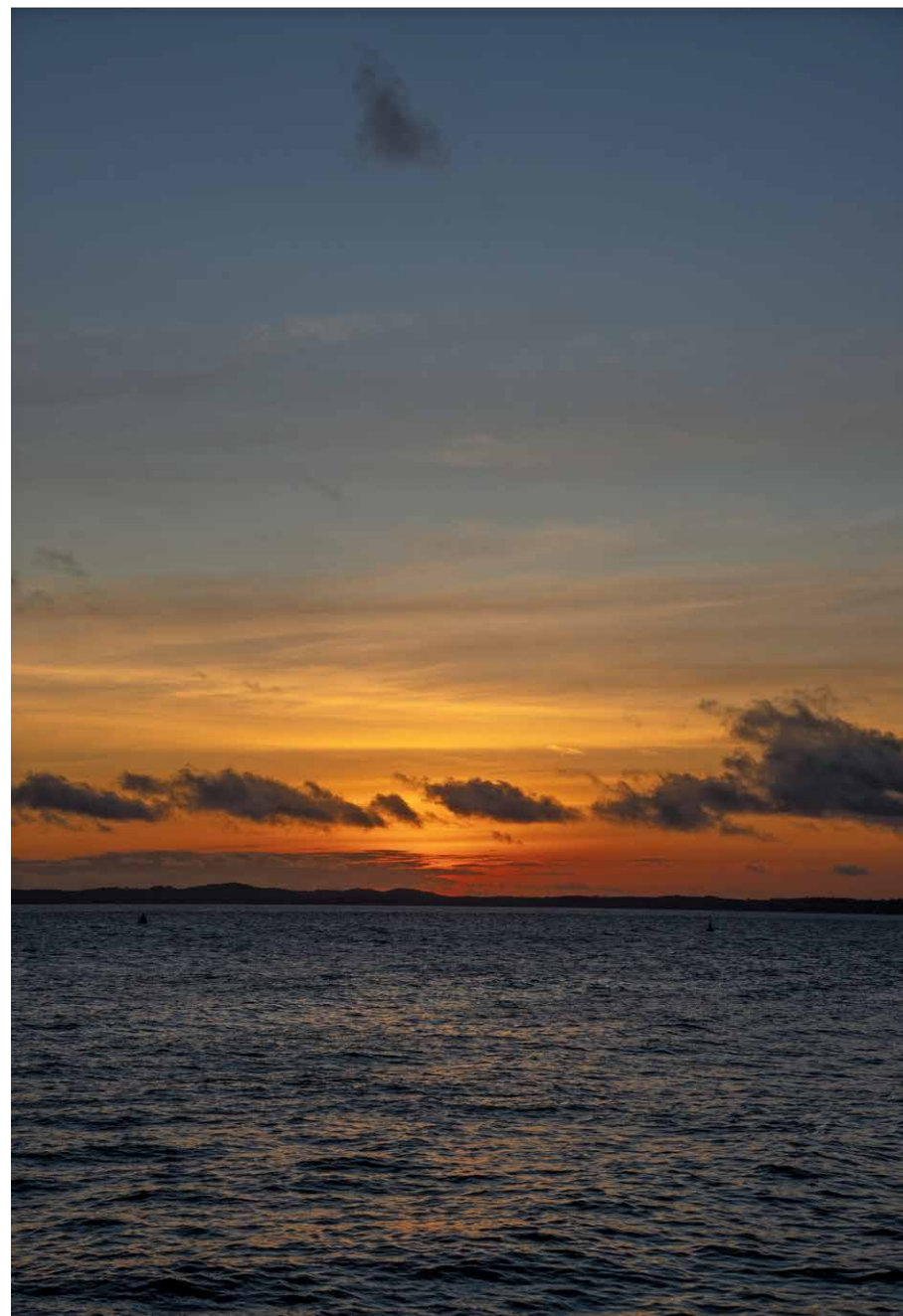
VENTO

Escute o vento
Entregue ao seu açoite as coisas más
Goze da plenitude de sua limpeza
Entregue tudo ao tempo.



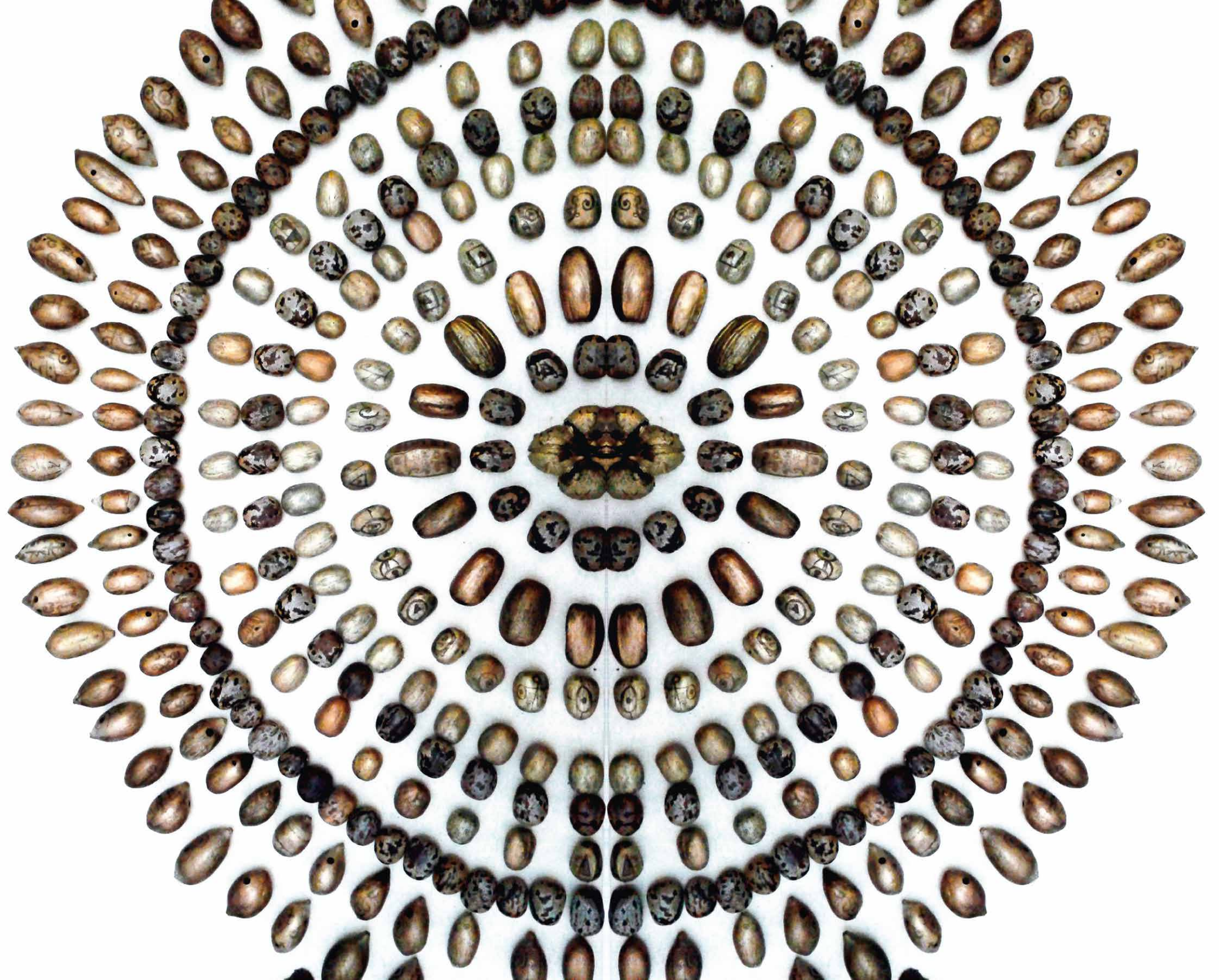
RIO

Mire atentamente a sua água
 Descubra a sua orelha
 Fale bem baixinho com ele sobre sua vida
 Ele irá te ouvir.



CREPÚSCULO

Contemple a luz que se despede
 Medite sobre a sua cor laranja
 Peça que ela leve pra longe
 As coisas que lhe afligem.



FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS

PRIMEIRO PRESIDENTE FUNDADOR
Luiz Simões Lopes

PRESIDENTE
Carlos Ivan Simonsen Leal

VICE-PRESIDENTES
Clovis José Daudt Darrigue de Faro
Marcos Cintra Cavalcanti de Albuquerque

ADIAR O FIM DO MUNDO

CURADORIA
Ailton Krenak
Paulo Herkenhoff

CONCEPÇÃO E ORIENTAÇÃO
Paulo Herkenhoff
Sidnei Gonzalez
Silvia Finguerut

EQUIPE FGV ARTE

COORDENAÇÃO
Maria Fernanda Baigur

COORDENAÇÃO DE
DESENVOLVIMENTO ACADÊMICO
Blanche Marie Evin da Costa
Charlotte Riom
Paula Baltar

COMUNICAÇÃO E GESTÃO
DE MÍDIAS SOCIAIS
Marina Bichara
Amanda Montenegro
Clara Mello
Fernanda Simão
Gabriela Mazza
Isabella Xavier
Luana Bianchi
Marcela Lima
Maria Eduarda Gimenes

IDENTIDADE VISUAL
Fernando Leite

PESQUISA E TEXTOS
Reinan Ramos dos Santos

EDIÇÃO DE TEXTO
Elisabeth Lissovsky

PROJETO EDUCACIONAL
Felipe Barros da Silva

EDUCADORES
Alan Muniz de Souza
Camila de Medeiros Faleiros
Carlos Eduardo de Azevedo Silva
Georges Gonçalves

GESTÃO FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA
Elaine Pereira
Nicolle Plaas Voss
Barbara Rodrigues

PAISAGISMO
Everton Hilo de Souza
Elton Leme

PRODUÇÃO DA EXPOSIÇÃO

COORDENAÇÃO GERAL
Mauro Saraiva

PRODUÇÃO EXECUTIVA
Gabriela Weeks
Heloísa Vallone
André Fernandes

PROJETO EXPOGRÁFICO
Leila Scaf Rodrigues

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
Helano Luiz Beltrão

CENOTÉCNICA
Gabarito

MONTAGEM DAS OBRAS
Kbedim

ILUMINAÇÃO
Julio Katona

AUDIOVISUAL
EVJ Produções
Linha D Montagem

EDUCADORA CONVIDADA
Gleyce Kelly Heitor

MATERIAL EDUCATIVO
Gustavo Caboco

DIVULGAÇÃO
Monica Villela

SEGURO DAS OBRAS
Howden Corretora de Seguros
EZZE Seguros

TRANSPORTE DAS OBRAS
Millenium

ADMINISTRAÇÃO
André Fernandes
Lidia Maria de Paiva Dias

CATÁLOGO

COORDENAÇÃO
Maria Fernanda Baigur

PESQUISA E EDIÇÃO
Reinan Ramos dos Santos

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS
Elisabeth Lissovsky
Georgia Pignataro

PROJETO GRÁFICO
Fernando Leite

GESTÃO ADMINISTRATIVA
Nicolle Plaas Voss
Barbara Rodrigues

p. 262-263
Otoni Mesquita
Oferenda da floresta, 2014
Técnica mista, sementes de seringueira
e inajá, com douramento
Coleção Museu de Arte do Rio – MAR / Secretaria
Municipal de Cultura da cidade
do Rio de Janeiro Fundo Z

Os textos são de responsabilidade
dos autores e não refletem,
necessariamente, a opinião da FGV.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA MARIO HENRIQUE SIMONSEN/FGV

Adiar o fim do mundo [recurso eletrônico] / curadoria: Ailton Krenak,
Paulo Herkenhoff. – Rio de Janeiro: FGV Arte, 2026.

1 recurso online (266 p.): il. color., PDF

Catálogo da exposição realizada na Fundação Getúlio Vargas,
Rio de Janeiro, de 29 de outubro de 2025 a 22 de março de 2026
Dados eletrônicos.

ISBN 978-85-225-2317-7

1. Ambientalismo – Exposição. 2. Movimento ecológico – Exposição. I.
Krenak, Ailton, 1953-. II. Herkenhoff, Paulo, 1949-. III. FGV Arte

CDD – 700.46

ELABORADA POR MARIANE PANTANA ALABARCE – CRB-7/6992