

ONDE HÁ

FUMAÇA

ARTE E EMERGÊNCIA CLIMÁTICA

ONDE HÁ FUMAÇA

ARTE E
EMERGÊNCIA
CLIMÁTICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

067 Onde há fumaça: arte e emergência climática. /
organização Felipe Carnevalli, Marcela Rosenburg, Paula
Lobato e Vítor Lagoeiro. – São Paulo : Museu Paulista : FAAMP,
2024.

256 p.

ISBN: 978-85-89364-19-5

ISBN: 978-65-984479-1-5

1. Museu. 2. Artes. I. Carnevalli, Felipe. II. Rosenburg,
Marcela. III. Lobato, Paula. IV. Lagoeiro, Vítor. V. Título.

CDD 740

Hálida Fernandes CRB-8 / 756





6	POR UM FUTURO SOCIAL E AMBIENTAL CONSCIENTE Paulo César Garcez Marins
8	ONDE HÁ FUMAÇA... Aline Montenegro Magalhães
9	MUSEU EM MOVIMENTO: URGÊNCIA E DELICADEZA PARA INOVAR Mário Mazzilli
10	ONDE HÁ FUMAÇA: ARTE E EMERGÊNCIA CLIMÁTICA Felipe Carnevali, Marcela Rosenburg e Vítor Lagoeiro [Curadores]
18 52 80 114 142	MONOCULTURA DOMESTICAÇÃO PAVIMENTAÇÃO TRANSBORDAMENTOS FORÇA GEOLÓGICA
188	AS TRÊS FUMAÇAS DO PIROCENO Guilherme Moura Fagundes
193	QUAL SIGNIFICADO DAREMOS AO NOME DO BRASIL? José Augusto Pádua
198	FARTURA E ESCASSEZ Matheus Ribs
202	ACORDAR A MEMÓRIA Sandra Benites
207	ENTRE A CLAREIRA E O ASFALTO Paula Lobato
212	IMAGINAR MELHOR Renzo Taddei
219	EQUILÍBRIO: UM RECADO DE KAAPORA Olinda Tupinambá – Yawar
222	ENGLISH VERSION
252	CRÉDITOS

POR UM FUTURO SOCIAL E AMBIENTAL CONSCIENTE

O ano de 2024 pode ser considerado um frágil ponto culminante de uma linha de tempo em que a natureza indica aos seres humanos as consequências radicais de suas ações sobre o planeta. Infelizmente, sabemos que muitos outros pontos culminantes virão nessa cronologia de desastres, empalidecendo sucessivamente a escala dos impactos já vividos. No ano em que o estado do Rio Grande do Sul viveu as maiores enchentes já registradas, revelando uma força quase inacreditável de torrentes que arrancaram paredes e pisos de alvenaria de tijolos de milhares de imóveis da região serrana e das bacias que levam ao Guaíba, e que colocaram a capital gaúcha num estado calamitoso, foi também o ano de secas que facilitaram incontáveis queimadas no Centro-Oeste e que reduziram drasticamente o fluxo dos rios amazônicos. Foram muitos os dias de sensação de sufocamento diante da fumaça que se generalizava no interior de São Paulo, em Minas Gerais, no Pantanal e mesmo na capital federal. As enxurradas e inundações sem precedentes nos Emirados Árabes Unidos, no deserto do Saara, nos países mediterrâneos da Europa e a sequência de furacões devastadores nos Estados Unidos só confirmam, em escala global, os sinais de alerta de um desastre climático que não cessa de se acentuar.

A exposição *Onde há fumaça: arte e emergência climática* indica que o Museu Paulista da Universidade de São Paulo se soma àqueles que procuram refletir sobre uma trajetória humana extremamente conflituosa com o meio ambiente que nos abriga e do qual fazemos parte. Mediante uma abordagem curatorial precisa realizada por Felipe Carnevali, Marcela Rosenberg e Vítor Lagoeiro, uma seleção de temas e obras de arte vindas da coleção institucional e de diversos colaboradores privados provoca a consciência diante de imagens que apontam agressões e também alternativas em face de uma história de degradação à natureza.

A monumentalização da destruição do meio ambiente para a construção da nação é algo presente no Museu do Ipiranga desde a primeira obra a ser ali

instalada. Percorrer a tela *Independência ou morte!*, de Pedro Américo de Figueiredo e Mello, é constatar que o corte das árvores, evidenciada nos troncos transportados pelo carro de boi à esquerda da pintura, é um tema que nos define como país. De um país que carrega em seu nome a devastação de uma espécie, a *Paubrasilia echinata*, primeira riqueza dos invasores portugueses e franceses, que iniciaram a destruição da Mata Atlântica ainda antes do estabelecimento de colonizações estáveis. Mata, essa, que foi ampla e novamente devastada, ao longo dos séculos 19 e 20, para a ampliação de fazendas de café, o que gerou um dos maiores desastres ambientais do Brasil. No Vale do Paraíba, as fileiras de cafeeiros plantados verticalmente nos morros permitiam que se controlasse mais intensamente o trabalho diário das populações escravizadas, mas também facilitaram as enxurradas que corroeram a fertilidade de solos que haviam abrigado partes da floresta tropical mais biodiversa do mundo. O risco ambiental, como apontou o historiador Rafael Marquese, foi conscientemente assumido pelos escravocratas, mesmo quando já se sabia das implicações nocivas para a preservação da fertilidade das terras. Explorar humanos e solos à exaustão foi um marco de nosso ingresso no capitalismo industrial que se nutriu de cafeína para acelerar as cadeias produtivas.

Refletir sobre um passado e um presente de agressões a florestas, rios, mares, solos, à atmosfera que nos oxigena e às próprias sociedades humanas que deles dependem é, portanto, um compromisso inadiável. Atentar para as soluções sustentáveis praticadas como consciência, mas também como forma de resistência, são caminhos para uma conciliação que nos preserve. Ao cantarmos que nossos bosques têm mais vida e que nosso céu é formoso e límpido, que isso seja mais do que bela expressão de poesia e se revele em metas de responsabilidade e de abrigo para o futuro.

Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins

Diretor do Museu Paulista da USP

ONDE HÁ FUMAÇA...

... os olhos ardem, a garganta resseca, as narinas queimam e os pulmões sufocam. É a vida humana em risco a desafiar, a fazer refletir, questionar e desconstruir a ideia de progresso que nos trouxe até aqui, nesse quadro crítico de emergência climática. Essa ideia, tão presente nos museus de história, pensada como etapa necessária e inescapável para a conquista de um mundo melhor, se dissolve diante de tantos transtornos ambientais recentes: enchentes, queimadas, altas e baixas temperaturas, seca do ar.

O Museu Paulista da Universidade de São Paulo, com a exposição *Onde há fumaça: arte e emergência climática*, propõe uma reflexão sobre a colonização do território e a construção da nação pautadas na ideia de civilização *versus* barbárie, da cultura possível *versus* natureza impossível. Ao justapor coleções históricas do seu próprio acervo em diálogo com a arte contemporânea, esta exposição coloca em questão a relação da sociedade com o meio ambiente e nos convida a pensar sobre caminhos para combater o caos climático que gera desigualdade social, fome, sede e morte.

Assim, em um projeto com diversos artistas de diferentes origens, entre eles quilombolas e indígenas, liderado pelo Coletivo Micrópolis, o Museu Paulista da USP expõe outras possibilidades de interpretação da história e dos sentidos de transformação para o país e aumenta o volume do pedido de socorro "para adiar o fim do mundo", como nos inspira Ailton Krenak.

Profa. Dra. Aline Montenegro Magalhães

Chefe da Divisão de Acervo e Curadoria
do Museu Paulista da USP

MUSEU EM MOVIMENTO: URGÊNCIA E DELICADEZA PARA INOVAR

Museus são organismos vivos, em constante transformação. Ao contrário de um certo senso comum, não devemos confundir a grandiosidade de seus espaços físicos e de suas coleções com imobilidade ou passadismo. Bons museus devem aliar tradição e movimento; rigor conceitual e capacidade de inovação. Museus históricos, como o Museu do Ipiranga e o Museu Republicano “Convenção de Itu”, que integram o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, são ao mesmo tempo guardiões da história material e produtores de conhecimento científico sobre a realidade brasileira.

Vinculado a uma das principais universidades do mundo, o Museu Paulista está comprometido em estudar seu acervo e apresentá-lo ao público por meio de exposições críticas e indutoras de uma nova perspectiva sobre a história brasileira. Isso se concretiza em uma produção científica rigorosa e em uma ação educativa robusta, aliadas à difusão do conhecimento e apoiadas em recursos tecnológicos e soluções museográficas inclusivas.

Onde há fumaça: arte e emergência climática é a segunda de uma série de exposições, possibilitada pelo trabalho colaborativo entre a FAAMP - Fundação de Apoio ao Museu Paulista e o Museu. A FAAMP atua para ampliar a capacidade de gestão e de relacionamento do Museu com a sociedade, instituições científicas e empresas, possibilitando, também, um aumento do impacto social das ações do próprio Museu. Esta exposição explicita esse espírito inovador ao se abrir para outras instituições, como o coletivo Micrópolis, responsável pela curadoria, e ao propor o diálogo entre obras de arte contemporâneas e o acervo histórico, para a discussão de temas do tempo presente.

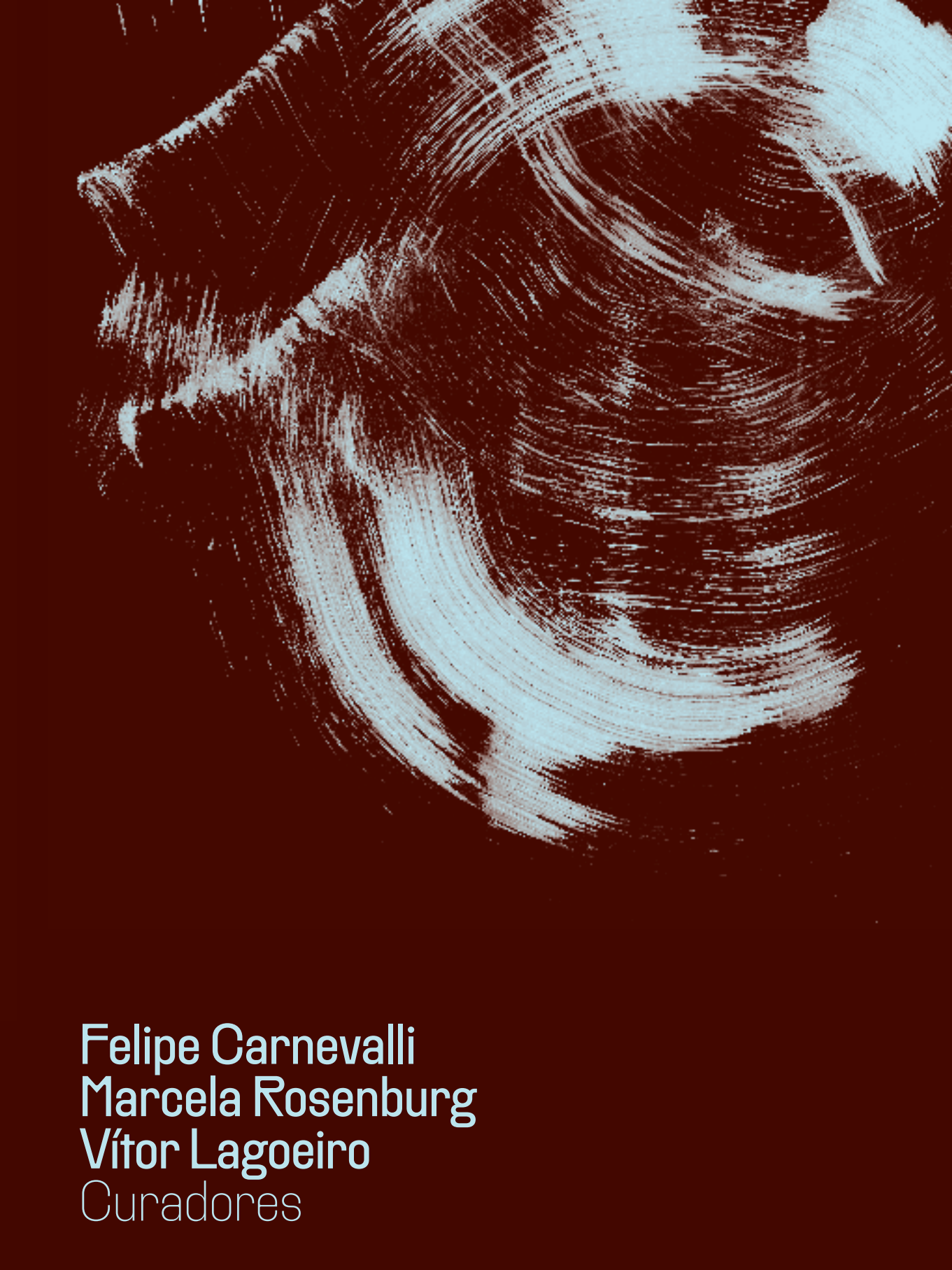
No caso de *Onde há fumaça*, ainda há uma feliz convergência de ideias, uma vez que a preocupação ambiental pautou todo o projeto arquitetônico de restauro e reforma do Museu do Ipiranga, o que tem transformado este em um dos espaços culturais mais inovadores do Brasil. O que também significa estar em consonância com a contemporaneidade, sua exigência de urgência e seu clamor por delicadeza no que se refere ao trato com o meio ambiente e com o outro.

Mário Mazzilli

Diretor-Geral da Fundação de Apoio
ao Museu Paulista – FAAMP



ONDE HÁ
FUMAÇA:
ARTE É
EMERGÊNCIA
CLIMÁTICA



Felipe Carnevalli
Marcela Rosenberg
Vitor Lagoeiro
Curadores

Em março de 2007, no Mato Grosso do Sul, circulou entre as aldeias Guarani Kaiowá uma carta destinada às autoridades brasileiras, escrita por lideranças e professores indígenas na tentativa de proteger seus territórios dos pecuaristas, fazendeiros e agronegociantes. “O fogo da morte passou no corpo da terra, secando suas veias” – dizia a carta. “O ardume do fogo torra sua pele. A mata chora e depois morre. O veneno intoxica. O lixo sufoca. A pisada do boi magoa o solo. O trator revira a terra. Fora de nossas terras, ouvimos seu choro e sua morte sem termos como socorrer a Vida”.

Anos depois e a quilômetros de distância das terras Kaiowá, pedidos de alerta muito semelhantes ecoam do território Maxakali – um dos menores, hoje, demarcados no Brasil. Espremidos entre cercas, pastos e fazendas no Vale do Mucuri (MG), os Maxakali sofrem com a seca e o aumento constante da temperatura na região. Segundo suas lideranças, as águas, o céu, o Sol e o vento estão doentes. A terra está tão quente por dentro que os rios secam com maior facilidade e as sementes queimam antes mesmo de se projetarem para fora do chão.

Também não é de hoje que o povo Yanomami, em sua constante resistência contra o avanço do garimpo em meio à Floresta Amazônica, nos adverte sobre a iminência do fim da vida como conhecemos pelos efeitos desastrosos do modo de vida moderno sobre o planeta. De acordo com Davi Kopenawa, xamã e líder político Yanomami, ao ser levado pelo vento até o alto, o calor da fumaça das fábricas, dos metais, do óleo dos motores, das ferramentas, das painéis e de todos os objetos que os brancos fabricam, irá esburacar o peito do céu, que derreterá como um plástico na fogueira e desabarará sobre nossas cabeças.

Se a fumaça, o calor e o fogo estão tão presentes no imaginário indígena sobre o fim do mundo, é porque eles foram a ponta de lança da destruição de seu modo de vida desde a invasão europeia das Américas. Enquanto as doenças se espalhavam tão rapidamente quanto a exploração dos recursos naturais, o trabalho escravo sustentava o domínio da agricultura extensiva e predatória, baseada na falta de cuidado no uso do solo. José Augusto Pádua, professor especialista em história ambiental do Brasil, apontou em seus estudos que a queima indiscriminada das florestas e campos foi praticamente o único método de preparo da terra, para o plantio e a criação, adotado no Brasil até o final do século 19. Prática, esta, que criou um rastro de destruição e esgotamento do solo por várias regiões do país. Sob domínio dos europeus, a febre, a pólvora, a centelha e as cinzas se tornaram presságios do ardor do fogo, símbolo primário da herança colonial que determinou a ocupação do território brasileiro.

Hoje, mais do que nunca, sentimos na pele os efeitos dessa ocupação, potencializados ao longo da história pelo tamponamento dos rios, pela pavimentação dos solos, pela criação de hidrelétricas, pela exploração ilegal de recursos naturais e pelo processo desenfreado de urbanização. A esse modo de vida moderno, que se instituiu como o único legítimo, soma-se a impossibilidade de coexistência com outras formas de pensar e de viver neste mundo, deliberadamente apagadas em nome do progresso. Não à toa, são as populações historicamente silenciadas que sofrem de forma mais intensa os efeitos da emergência climática: é das favelas, quilombos, aldeias e comunidades ribeirinhas que ecoam os mais fortes clamores pelo cuidado com nosso planeta. No entanto, é também nesses lugares que se ensaiam possibilidades outras para a falta de imaginação com a qual lidamos com a iminência do fim.

Em sua obra *O grande desatino: mudanças climáticas e o impensável*, o escritor indiano Amitav Ghosh escreveu que a crise climática é principalmente uma crise cultural, ligada diretamente às histórias com as quais o capitalismo forjou nosso mundo: histórias de apagamento que excluíram outros modos de habitar a

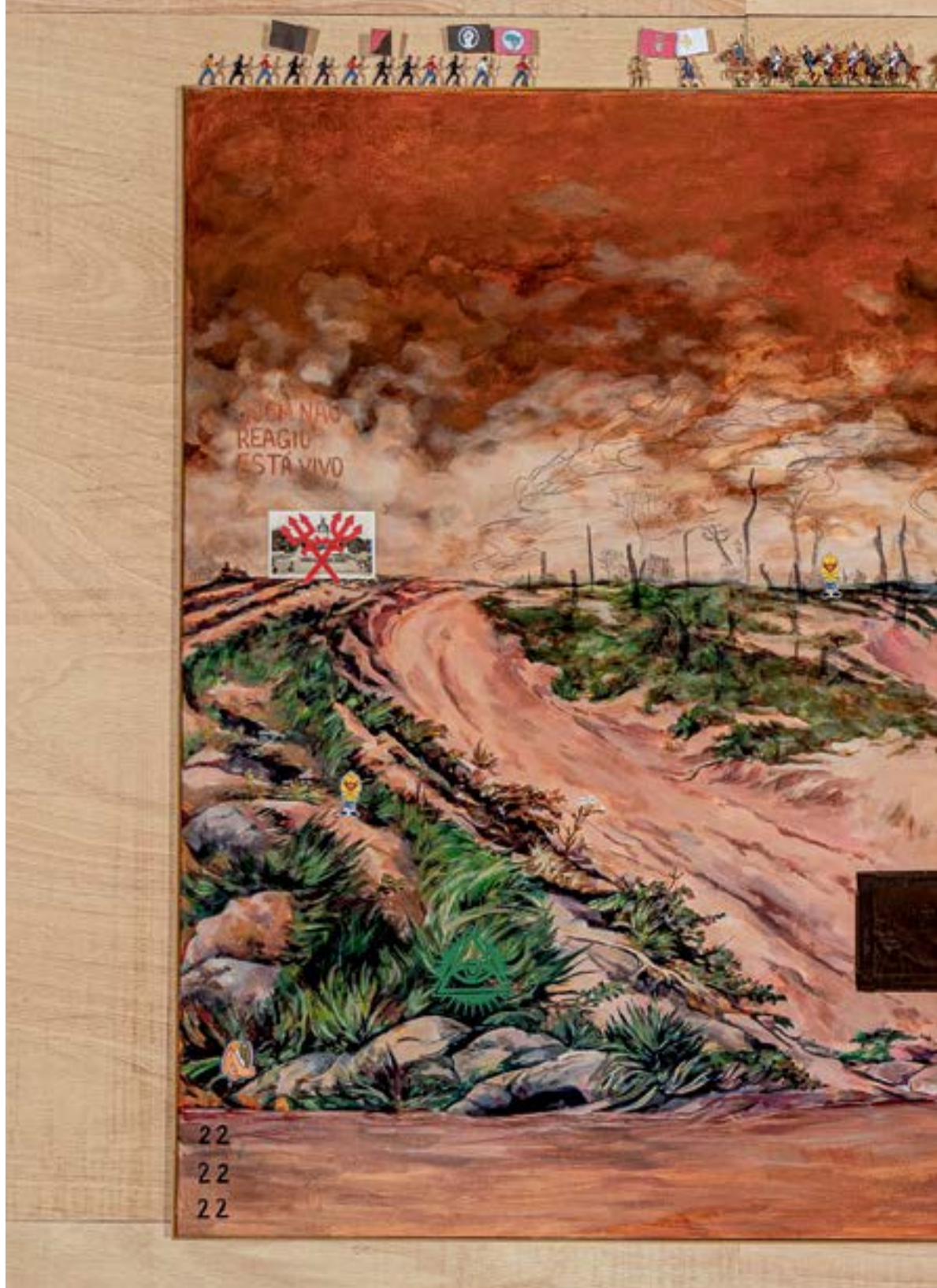
terra e que se manifestam tanto nos espaços onde vivemos, quanto nas imagens produzidas pela nossa sociedade.

Partindo de um conjunto de obras de artistas da atualidade em diálogo com um recorte do acervo histórico do Museu Paulista da USP – que documenta, sobretudo, o desenvolvimento da cidade de São Paulo ao longo das décadas –, *Onde há fumaça: arte e emergência climática* busca resgatar os vestígios da ascensão da emergência climática a partir dos apagamentos produzidos tanto pelas imagens (ou seja, aquilo que ficou de fora delas ou em segundo plano), quanto pelo modo de vida hegemônico moderno que soterrou outros mundos, domesticou outros seres, comercializou a terra e apagou as diferenças.

Para além do entendimento comum de que as pinturas e fotografias são artifícios de representação do passado, esta exposição procura desenvolver um outro olhar para as obras, menos panorâmico e mais focado; menos imediato e mais atencioso aos resquícios, aos elementos de menor relevância e aos detalhes, a fim de construir uma narrativa visual sobre os efeitos atuais da emergência climática, entendendo-os como um processo igualmente histórico.

Ao atravessar esse recorte do acervo do Museu Paulista da USP, um conjunto de obras contemporâneas traz à tona a urgência de tratarmos as questões abordadas pela perspectiva histórica. São trabalhos que, de diferentes maneiras, perpassam o universo do agronegócio, das florestas devastadas, da secura dos rios, do racismo ambiental e da exploração dos corpos, mas também nos dão a ver a resistência do que resta, a potência do que se imagina e a esperança do que se constrói coletivamente.

Diz o ditado popular que onde há fumaça, há fogo, mesmo que não vejamos o incêndio. E se ainda não conseguimos enxergar “o fogo da morte que tomou o corpo da terra”, como nos alertam os povos indígenas, que possamos, ao menos, abrir nossos olhos para os vestígios da sua existência. Assim como a fumaça é um indício da presença do fogo, esta exposição é um convite para interpretarmos as imagens como indicadores da emergência climática e, inspiradas e inspirados por elas, inventarmos modos mais generosos de habitar o nosso planeta.



Jaime Lauriano. *Independência e Morte*, 2022, acrílico, carvão, adesivos, impressões jato de tinta, soldadinhos de chumbo sobre placa de MDF, 200 x 160 x 4 cm, coleção particular



ACIMA
DE TUDO

PASSA BOI
PASSA BOIADA



MARGENS
PLÁCIDAS



Os trabalhos de Jaime Lauriano nos ajudam a perceber como estruturas coloniais ainda ecoam na contemporaneidade ao explorar símbolos, imagens e mitos formadores da sociedade brasileira.

Em *Independência e Morte*, o artista revisita a pintura *Independência ou Morte*, finalizada em 1888 por Pedro Américo. Também conhecida como *O Grito da Independência*, esta é uma das obras mais populares do acervo do Museu Paulista da USP, amplamente difundida em livros didáticos, monumentos e mídias digitais, consolidando-se como um importante ícone da fundação do Brasil. Na obra de Lauriano, os símbolos e gestos de heroísmo patriótico são substituídos pelos efeitos das tragédias ambientais decorrentes do rompimento de barragens de mineração ocorridas recentemente no Brasil. Em meio a uma paisagem devastada, intoxicada e esvaziada, o artista insere frases proferidas por Ricardo Salles, ministro do Meio Ambiente entre 2019 e 2021, evidenciando a indiferença frente às questões ambientais, além de elementos que evocam a complexidade cultural e política do Brasil.



PASSA BOI
PASSA BOIADA



A derrubada de florestas para a construção de fazendas e a monotonia da paisagem transformada por extensas plantações foram amplamente documentadas pelas pinturas do século 19 e fotografias do século 20. Trafegando por entre a escravização do povo negro, a pecuária, a agricultura em larga escala e o latifúndio, este eixo da exposição trata da monocultura não só como prática de plantio, mas também como pensamento hegemônico que estruturou a ocupação do território brasileiro. Enquanto as obras do acervo do Museu Paulista da USP revelam um sistema repetitivo de exploração de mão de obra e esgotamento do solo como legado colonial que ainda persiste e contribui para a crise climática atual, as obras contemporâneas denunciam as mazelas desse sistema. Protagonizadas por descendentes daquelas e daqueles que outrora foram tratados como força de trabalho, essas obras dão a ver a urgência de enxergarmos a natureza colonizadora da monocultura, ao passo que afirmam a existência ancestral de práticas menos predatórias de manejo da terra.

MONOCULTURA





Henrique Manzo. *Cafezal da Fazenda Ibicaba*, 1850, Séc. 20, óleo sobre tela, 108 x 73,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Fazenda Santo Antonio*, 1870, Séc. 20, óleo sobre tela, 109 x 80 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Fazenda em Campinas*, 1840, Séc. 20, óleo sobre tela, 109 x 74 cm, acervo do Museu Paulista da USP

Henrique Manzo. *Fazenda Monte Alegre – Piracicaba*, 1850, Séc. 20, óleo sobre tela, 109 x 74 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Fazenda em Campinas*, 1840, Séc. 20, óleo sobre tela, 109 x 74,6 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Fazenda em Campinas*, 1840, 1944, óleo sobre tela, 106 x 72 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Engenho da Cachoeira, Campinas, 1839, 1943*, óleo sobre tela, 109 x 74 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Alfredo Norfini. *Volta do eito – Fazenda Cachoeira*, 1840, 1921, óleo sobre cânhamo, 155 x 108,6 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Situado na zona rural de Arataca, no sul da Bahia, o Assentamento Terra Vista nasceu da luta do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Em 1992, com o lema “Ocupar, resistir e produzir”, as famílias iniciaram o acampamento nas terras da fazenda Bela Vista, degradadas pelos antigos proprietários, que implementaram ali um sistema monocultural de produção. Desde então, a comunidade promove a soberania alimentar e o reflorestamento da área por meio de práticas como a transição agroecológica e o cultivo de sementes crioulas selecionadas pelos próprios agricultores. O manejo da terra praticado no assentamento, conduzido por uma aliança preta, popular e indígena, é uma forma de resistência à monocultura, promovendo biodiversidade e relações de trabalho mais justas.

Assentamento Terra Vista. *Cultivo de sementes crioulas, 1992–2024, reproduções fotográficas (da esquerda para a direita, de cima para baixo): Vista do Assentamento em 1997 e em 2014; Variedades de cacau plantados no Assentamento, 2023; Construção das agrovilas, 1996; acervo dos artistas.*

Instalação com milhos tradicionais da Aldeia Kalipety; feijão cavalo, feijão azuki, feijão mouro: produção da cooperativa Vale Ecológico; feijão moyashi, grão-de-bico, feijão preto: produção da cooperativa Coopernatural; feijão fradinho, feijão rajado, feijão vermelho: produção da cooperativa Coopvida; amendoim descascado: produção da Gualií Cooperativa Camponesa; jatobá, castanha-do-Pará, bacabinha, açaí-solteiro, cumaru-ferro: doação do Laboratório de Análise de Sementes Florestais do Acre – Lasfac – Parque Zoobotânico da UFAC.





Theodor Preising. *Vistas de fazendas de café – Estado de São Paulo – Brasil*, c. 1924, reprodução fotográfica, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP

Theodor Preising. *Vistas de laranjeiras – Estado de São Paulo – Brasil*, c. 1924, reprodução fotográfica, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Theodor Preising. *Vistas de fazendas de café – Estado de São Paulo – Brasil*, c. 1924, reprodução fotográfica, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP





Theodor Preising. *Vistas de fazendas de café – Estado de São Paulo – Brasil*, c. 1924, reproduções fotográficas, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Theodor Preisig. *Vistas de bananaes e laranjaes – Brasil*, c. 1924, reprodução fotográfica, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP







Theodor Preising. *Vistas de bananaes e laranjaes – Brasil*, c. 1924, reproduções fotográficas, 59 x 72 cm e 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Jaime Lauriano. *Trabalho*, 2017, calendários, camisetas, cartões postais, cédulas de dinheiro, cesto de lixo, escultura, porcelana, tapeçarias, quebra-cabeças, gravação a laser em madeira e declarações, 250 x 500 x 35 cm, acervo Galeria Nara Roesler



Small text panel below the large painting, likely providing context or a description of the artwork.

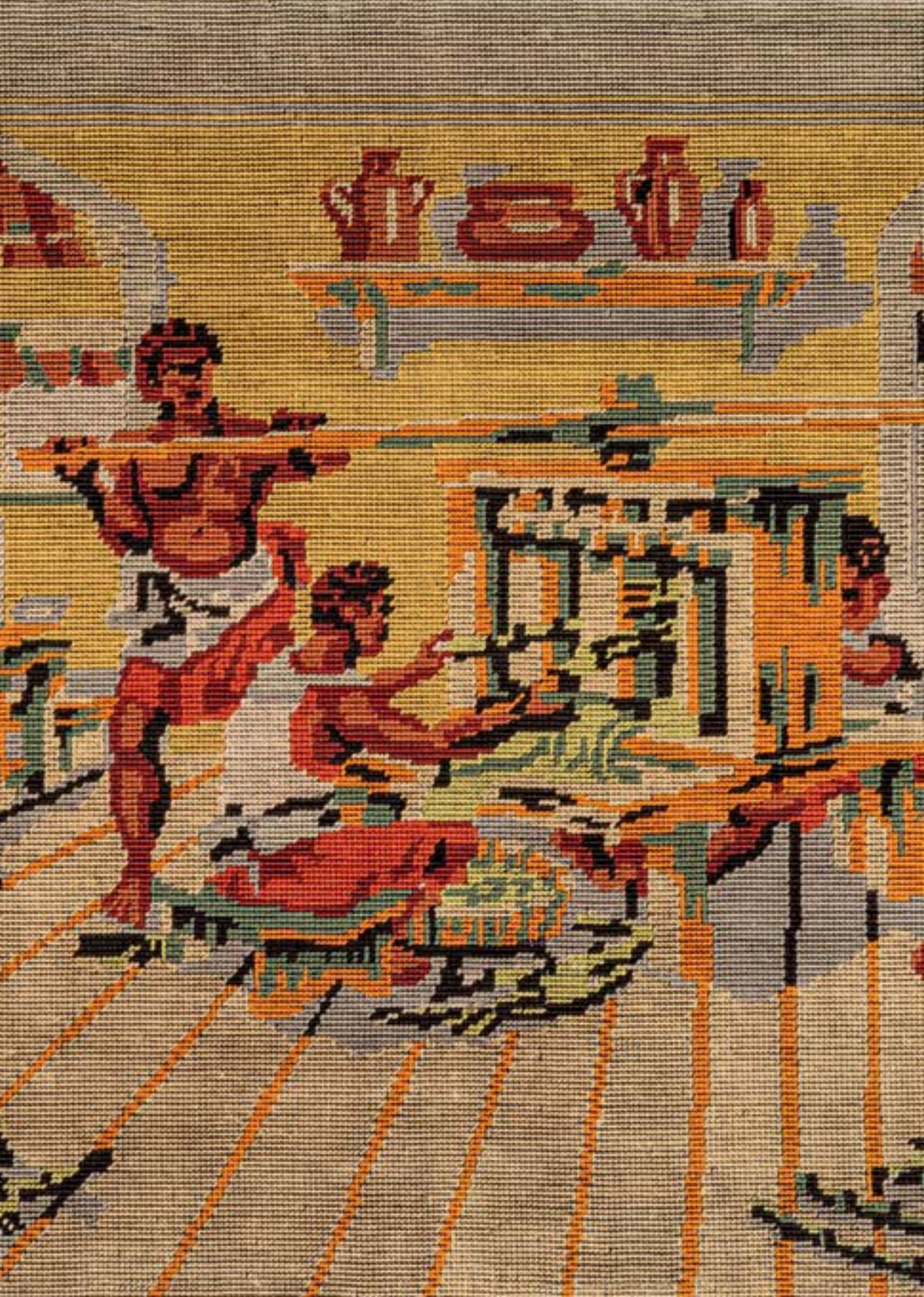


A row of small, rectangular labels or plaques mounted on the wall, likely identifying the artifacts or providing additional information.



A monocultura, por si só, não teria sido suficiente para sustentar o modelo predatório de ocupação do território brasileiro ao longo dos séculos. Para seu sucesso, foram necessárias outras duas estruturas centrais: o latifúndio e a escravização do povo negro. Tão presentes na formação do Brasil, seus efeitos reverberam até hoje.

Em *Trabalho*, Jaime Lauriano apresenta uma série de objetos que ainda circulam em lojas, feiras de antiguidades e leilões, carregando imagens que naturalizam a exploração da força de trabalho de mulheres e homens negros escravizados. Contrastados com depoimentos que relatam casos de racismo estrutural, esses objetos de uso cotidiano, impregnados de violência, nos convocam a refletir sobre a persistência da segregação e da exclusão de certos corpos até os dias de hoje.





Henrique Manzo. *Fazenda Soledade – Campinas*, 1850, Séc. 20, óleo sobre tela, 98,3 x 73,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Távola. *Descanso no eito* – Campinas, Séc. 20, óleo sobre tela, 135 x 103 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Alfredo Norfini. *Fazenda Soledade – Campinas, 1830, 1920*, óleo sobre tela, 147,5 x 100,2 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Alfredo Norfini. *Fazenda Cachoeira – Canavial*, 1840, 1920, óleo sobre tela, 154,5 x 114 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Fazenda Ibicaba – Limeira*, 1845, 1943, óleo sobre tela, 114,5 x 74 cm, acervo do Museu Paulista da USP





Alfredo Norfini. *Fazenda da Barra – Campinas*, 1840, 1920, óleo sobre tela, 140 x 93 cm, acervo do Museu Paulista da USP

André Vargas. *Série Trapos*, 2020, tinta PVA sobre algodão cru, 250 x 120 cm, acervo Galeria Vermelho

EU MATEI O SENHOR.

FAMÍIA É FAMÍIA E SEGUE NÓS JUNTO.

GRILHÃO NO PÉ DO BRANCO FUJÃO

EU PANHÁ MARACUTÁ?

ENGENHOSO É QUEIMAR O ENGENHO.

Ô NUM SÔ MAIS MUTUDISTA.

JÁ PITO MÔ PITO.

JÁ BEBO MINHAS CAÇASSINHA.

INTÉ JÁ DANÇO MÔ BAILE

EU MATO O CAPITÃO DO MATO.

NOSSA GENTE É CABINDA

TODA FACHADA COLONIAL ESCONDE SENZALAS

SOBE NO BOLO?

O MENININ DE DEBRET

SÓ SEREI LIVRE QUANDO FOREM LIVRES OS MEUS.

VÔ FLORIANO, VÓ MARIANA E VÓ CAROLINA RETORNAM COMIGO

NUM CHAMARO AMADÔ

CORTAR A CANA ATÉ DECEPAR A CANELA BRANCA

VOCÊ É FULINHA

TORRAR O CAFÉ ATÉ QUEIMAR O FEITOR

Filho de uma maestrina e de um compositor, André Vargas conhece bem o poder da palavra, usada em seu trabalho para abrir caminhos de conexão com a ancestralidade e reeditar a história oficial a partir de suas narrativas familiares. Na *Série Trapos*, Vargas faz uma espécie de arranjo da libertação, reunindo fragmentos de histórias coletadas da própria família e frases de tomada de poder em relação a símbolos da estrutura escravocrata.

Já em *Fogo Morto*, o artista constrói sentenças de revolta usando nomes de antigos engenhos do Rio de Janeiro. Ao evocar a imagem do fogo como materialização de sua vingança poética contra as violências da escravização do povo negro, Vargas queima metaforicamente as fazendas escravocratas vindas de um passado que continua a nos assombrar. Se o que está escrito é o que vale, é preciso registrar palavras que vibram justiça e reparação.

O ENGENHO CACHOEIRA QUEIMARÁ A NOITE INTEIRA

O ENGENHO NOVO SUCUMBIRÁ AO MEU FOGO

O ENGENHO DE DENTRO QUEIMARÁ NOITE AFORA

O FOGO NÃO DARA PÉ NO ENGENHO DE NAZARÉ

O ENGENHO BREJO QUEIMARÁ EM FOGO MÉDIO

O ENGENHO TIJUCA QUEIMARÁ COMO NUNCA

O FOGO NÃO TEM DILEMA NO ENGENHO SACOPEMBA

O ENGENHO STO. ANTÔNIO DO MATO QUEIMARÁ NO ATO

EU QUEIMAREI O ENGENHO DEL REY

O FOGO CAMINHA NO ENGENHO DA RAINHA

O ENGENHO MADUREIRA QUEIMARÁ DESDE A PORTEIRA

NÃO QUEIMARÁ EM VÃO O ENGENHO DE SÃO CRISTÓVÃO

O ENGENHO CAMPINHO QUEIMARÁ DEVAGARINHO

MEU FOGO SERÁ CRUEL NO ENGENHO SÃO MIGUEL

O FOGO É A LIÇÃO DO ENGENHO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

O FOGO TOMARÁ POSSE DO ENGENHO POSSE

EU BOTAREI FOGO NO ENGENHO BOTAFOGO

O FOGO SE ESPALHA NO ENGENHO NOSSA SENHORA DOS GAÍAS

O ENGENHO CAMORIM QUEIMARÁ ATÉ O FIM

NÃO SOBRRÁ PEDRA SOBRE PEDRA NO ENGENHO DA PEDRA

O FOGO A CINZAS REDUZ O ENGENHO DE SANTA CRUZ

O ENGENHO INHOMOCÚ QUEIMARÁ COM CÉU AZUL

É FOGO NA BOMBA NO ENGENHO MAXAMBOMBA

QUEIMARÁ COMO VELA O ENGENHO DA PORTELA

O ENGENHO D'ÁGUA SERÁ PURO FOGO

O ENGENHO DOS AFONSOS QUEIMARÁ COM MEU AVANÇO

O FOGO SE FAZ NECESSÁRIO NO ENGENHO N. SRA. DO ROSÁRIO

O FOGO MAIS NOVO QUEIMARÁ O ENGENHO VELHO

O FOGO NÃO PERDOA O ENGENHO DA LAGOA

Com a chegada dos europeus ao território brasileiro, instituiu-se a ideia da superioridade do homem branco sobre os outros seres, o que justificou a exploração extensiva não só da natureza enquanto recurso, mas também da força animal. Ao acumular cenas de caça, criação e adestramento, as obras do acervo do Museu Paulista da USP evidenciam, neste eixo da exposição, a ilusão de que os animais sempre estiveram a serviço dos humanos, o que tem provocado a extinção de inúmeras espécies como primeiro sintoma silencioso da crise climática. Em contraponto a essa visão predatória, as obras contemporâneas apresentadas colocam em xeque a ideia da supremacia humana em relação a outras espécies animais, a partir de práticas e imaginários de antidomesticação, onde a relação entre humanos e não humanos é baseada na coexistência e na ajuda mútua.

DOMESTICAÇÃO





Benedito Calixto. *Rua da Quitanda*, 1858 (*Rua Alvares Penteado e São Bento*), Dec. 1910, óleo sobre tela, 68,5 x 65,8 cm, acervo do Museu Paulista da USP

Adelaide L. de Souza G. Cavalcanti. *Rua de São Gonçalo*, 1860 (*Rua Marechal Deodoro*), Dec. 1940, óleo sobre tela, 95 x 74 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Benedito Calixto. *Estação da Luz*, 1880, Dec. 1920, óleo sobre tela, 60,5 x 49,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP

José Wasth Rodrigues. *Antiga Rua do Rosário (Rua XV de Novembro)*, óleo sobre tela, 59,1 x 51,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Alfredo Norfini. *Descascamento de café à pata de boi*, 1820, 1922, óleo sobre tela, 71 x 53 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Eunice Monteiro de Barros. *Rancho de tropeiros*, 1840, Séc. 20, óleo sobre tela, 103,5 x 73,4 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Oscar Pereira da Silva. *Bandeirantes a caminho das Minas*, 1920, óleo sobre tela, 153 x 112,8 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Távola. *Corte de tropa – Feira De Sorocaba*, Séc. 20, óleo sobre tela, 137,5 x 112,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Nair Opromolla de Araújo. *Tropa em marcha, Sorocaba*, 1943, óleo sobre tela, 93 x 62 cm, acervo do Museu Paulista da USP



- Noia O. Ormijo
1943



Alice Lara. *Sou o seu apaixonado de alma transparente [Série O Rei do Gado]*, 2024, acrílica sobre tela, 45 x 65 cm, acervo Galeria Asfalto

Alice Lara. *De longe eu avistava a figura de um menino [Série O Rei do Gado]*, 2024, acrílica sobre tela, 45 x 65 cm, acervo Galeria Asfalto



Alice Lara. *Vai ficar nos meus a marca desse olhar [Série O Rei do Gado], 2024, acrílica sobre tela, 45 x 65 cm, acervo Galeria Asfalto*

Alice Lara. *Você se esconde de você dentro de mim [Série O Rei do Gado], 2024, acrílica sobre tela, 45 x 65 cm, acervo Galeria Cerrado*



Alice Lara. *Um louco alucinado, meio inconsequente [Série O Rei do Gado], 2024, acrílica sobre tela, 25 x 25 cm, acervo Galeria Asfalto*

Alice Lara. *Longe dos olhos e dentro do meu coração [Série O Rei do Gado], 2024, acrílica sobre tela, 65 x 45 cm, acervo Galeria Cerrado*

Alice Lara. *O sol que nasce atrás dos montes não clareia a minha estrada [Série O Rei do Gado], 2024, 40 x 30 cm, acrílica sobre tela, acervo Galeria Asfalto*



Alice Lara. *Quero sorrir o teu sorriso, quero pensar os pensamentos teus [Série O Rei do Gado], 2024,* acrílica sobre tela, 40 x 30 cm, acervo Galeria Asfalto

O trabalho de Alice Lara é influenciado pelo modo de vida rural contemporâneo do Centro-Oeste brasileiro e constitui uma pesquisa visual cuidadosa sobre as consequências das transformações do campo na relação entre humanos e outras espécies animais.

Na série de pinturas *O Rei do Gado*, a artista trafega entre agroboys, pickups, rodeios e motojadas (vaquejadas em que motos substituíram os cavalos), evidenciando um contexto rural cada vez mais dominado por avanços tecnológicos que, em vez de libertar, reproduzem as desigualdades de um sistema sujeito à masculinidade, ao extrativismo e à branquitude.

Nesse imaginário moderno onde modos de vida tradicionais dão lugar ao agrobusiness, animais como bois, jumentos, cavalos e vacas, submetidos a uma estrutura dominadora, acabam refletindo as mazelas dos próprios humanos que os tentam controlar.





Alice Lara. *Que te fez por um momento entender de solidão [Série O Rei do Gado], 2024, 65 x 45 cm, acrílica sobre tela, acervo Galeria Asfalto*

Alice Lara. *Tira essa paixão da cabeça, tira essa tristeza do olhar [Série O Rei do Gado], 2024, 65 x 45 cm, acrílica sobre tela, acervo Galeria Asfalto*

Alice Lara. *Saudade é fogo e vai queimando aos poucos o coração [Série O Rei do Gado], 2024, 65 x 45 cm, acrílica sobre tela, acervo Galeria Asfalto*

Alice Lara. *Solidão está matando a gente, sufocando a nossa paixão [Série O Rei do Gado], 2024, 45 x 65 cm, acrílica sobre tela, acervo Galeria Cerrado*





Theodor Preising. *Vistas de fazendas – Estado de São Paulo – Brasil*, c. 1924, reprodução fotográfica, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP



71

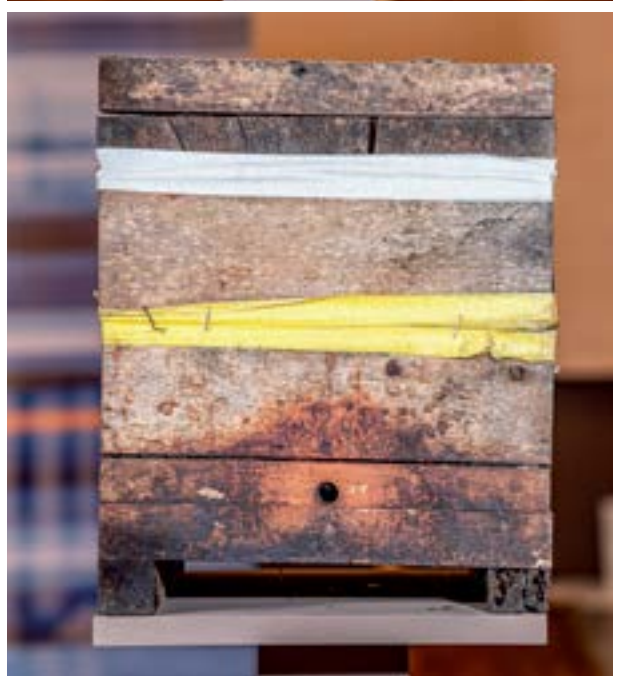


Theodor Preising. *Vistas de fazendas – Estado de São Paulo – Brasil*, c. 1924, reprodução fotográfica, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP

Theodor Preising. *Vistas de fazendas – Estado de São Paulo – Brasil*, c. 1924, reprodução fotográfica, 84 x 61 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Márcio Verá Mirim. *Meliponários Guarani*, 2024, tinta acrílica sobre madeira, dimensões variadas, acervo Tekoa Yvy Porã



Localizada aos pés do Pico do Jaraguá, o ponto mais alto da cidade de São Paulo, a Tekoa Yvy Porã é uma das sete aldeias da Terra Indígena Jaraguá, onde vivem cerca de 600 Guarani. O modo de vida na aldeia já é, por si só, uma forma de luta para preservar a floresta e os saberes ancestrais na maior cidade das Américas, e os meliponários são um exemplo dessa reivindicação.

Para reintroduzir espécies de abelhas nativas que estavam desaparecendo devido ao desmatamento, aos eventos climáticos e à especulação imobiliária, os Guarani cuidam de mais de uma centena de caixas de madeira que servem de habitat para essas abelhas. Além de garantir mel, própolis e cera para rituais sagrados e processos de cura, as abelhas são polinizadores essenciais da Mata Atlântica remanescente na região, e a luta por sua preservação tem impactos que vão muito além do dia a dia da aldeia.





Bruno Novelli. *Daimon*, 2024, acrílica sobre tela, 220 x 100 cm, acervo Galatea Galeria





As pinturas de Bruno Novelli tensionam as representações históricas dos colonizadores europeus sobre a paisagem ameríndia. São obras inspiradas pelas referências da pintura medieval, do Renascimento, da arte popular e do Surrealismo, subvertidas pela convivência com os indígenas Huni Kuin (Kaxinawá) e pela visualidade da floresta Amazônica.

O universo fantástico de Novelli, representado aqui por *Daimon e Floresta Azul*, nos dá a ver uma fauna desconhecida, exuberante e ainda inexplorada pela ciência moderna e seu desejo de tudo classificar e controlar. Se, desde a colonização, representar em detalhe as espécies tropicais era uma forma de dominação, Novelli propõe uma trilha no sentido oposto: revelar à humanidade uma fauna jamais representada é reforçar a incapacidade do homem em subjugar-la.

79

Desmatamento, movimentação de terra, asfaltamento, impermeabilização do solo e verticalização são apenas algumas das práticas que acompanharam o rápido crescimento populacional das cidades brasileiras. Neste eixo da exposição, o conjunto de obras do acervo do Museu Paulista da USP propõe uma visita aos aglomerados urbanos como matéria de um pensamento universalizante masculino, branco e moderno, que entende a natureza como um obstáculo a ser superado em nome do progresso. Se, por um lado, o acervo nos revela o processo de transformação das cidades em ruínas florestais – palco do soterramento da biodiversidade pela pavimentação urbana, da ocupação extensiva do solo, do esgotamento da terra e da geração de resíduos pela construção civil –, por outro lado, as obras contemporâneas apresentadas destacam a necessidade de justiça e reparação ambiental, trazendo à tona seres e modos de vida que resistem nas fissuras do concreto e nas entranhas dos edifícios.

PAVIMENTAÇÃO







Henrique Manzo. *Convento da Luz*, 1860, Séc. 20, óleo sobre tela, 86 x 49 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Panorama de São Paulo, 1870*, Séc. 20, óleo sobre tela, 231 x 105,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Largo do Ouvidor*, 1858, Séc. 20, óleo sobre madeira, 59 x 49 cm, acervo do Museu Paulista da USP

José Wasth Rodrigues. *Largo do Rosário*, 1880, 1920, óleo sobre tela, 118 x 83 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Tríptico de São Paulo visto da Várzea do Carmo*, 1941, reprodução fotográfica, 635 x 170 cm, acervo do Museu Paulista da USP





Henrique Manzo. Detalhe do *Tríptico de São Paulo visto da Várzea do Carmo*, 1941, reprodução fotográfica, 635 x 170 cm, acervo do Museu Paulista da USP





Werner Haberkorn. *Vista panorâmica da cidade de São Paulo*, c. 1940, reprodução fotográfica, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP

Autoria desconhecida. *Vista parcial – São Paulo*, Dec. 1950, reprodução fotográfica, 59 x 38 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Autoria desconhecida. *São Paulo – Panorama*, Dec. 1950, reprodução fotográfica, 74 x 48 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Autoria desconhecida. *São Paulo – Avenida Nove de Julho*, Dec. 1950, reprodução fotográfica, 59 x 38 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Autoria desconhecida. São Paulo – Avenida Nove de Julho, Dec. 1950, reprodução fotográfica, 59 x 38 cm, acervo do Museu Paulista da USP





Autoria desconhecida. *Passagem subterrânea – Praça do Correio, São Paulo, Dec. 1950, reprodução fotográfica, 52 x 81 cm, acervo do Museu Paulista da USP*

Werner Haberkorn. *Vista aérea do centro da cidade, São Paulo, c. 1940, reprodução fotográfica, 89 x 69 cm, acervo do Museu Paulista da USP*





Uýra Sodoma. *Reencontrar [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista

Uýra Sodoma. *Germinar-rebrotar [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista

Uýra Sodoma. *Enraizar [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista

A prática de Uýra Sodoma ultrapassa fronteiras disciplinares ao integrar, por meio de sua formação, pesquisa e atuação, os campos da biologia, ecologia, arte e educação, narrando histórias ainda não contadas sobre a natureza.

A série *Retomada* foi comissionada pela 34ª Bienal de São Paulo. Reúne imagens de fotoperformances que mostram a resistência e a rebeldia dos matos, que, apesar da extensa impermeabilização do solo nas metrópoles brasileiras, insistem em crescer nas frestas do asfalto, escalar os paredões de prédios, invadir o concreto de edifícios abandonados e cobrir muros, grades e calçadas. Nesse processo, a artista estabelece um paralelo com a “sucessão ecológica”, conceito da ecologia que descreve o processo ordenado e gradual pelo qual a floresta reivindica e retoma paisagens anteriormente desertificadas pela ação humana.



Uýra Sodoma. *Subir-escalar [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista





Uýra Sodoma. *Agregar [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista

Uýra Sodoma. *Romper-perfurar [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista

Uýra Sodoma. *Espalhar-cobrir [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista



Uýra Sodoma. *Florescer [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista

Uýra Sodoma. *Frutificar [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista

Uýra Sodoma. *Tudo de novo [Série Retomada]*, 2021, reprodução fotográfica, 40 x 30 cm, acervo da artista





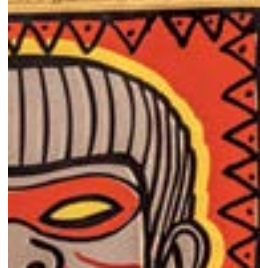
Werner Haberkorn. *Vista aérea do centro da cidade, São Paulo – 2*, c. 1940, reprodução fotográfica, 91 x 69 cm, acervo do Museu Paulista da USP





Xadalu Tupã Jekupé. *Nheru Nhe'ry – “Existe um uma cidade sobre nós”, 2022, pintura e serigrafia sobre lona, 480 x 150 cm, acervo Museu das Culturas Indígenas*





Ao tensionar o encontro das culturas indígenas e da ocidental nas cidades brasileiras, o artista indígena Xadalu Tupã Jekupé se debruça principalmente sobre a violência representada pelo processo de catequização dos povos indígenas.

Em *Nheru Nhe'ry – “Existe uma cidade sobre nós”* – o artista propõe uma releitura das carrancas presentes na base que sustenta a principal catedral de Porto Alegre, onde vive, transformando-as em símbolo da resistência contra o apagamento. Por mais que as cidades sejam cemitérios indígenas, como reivindica Xadalu, o verdadeiro espírito desses espaços estará sempre ali, emergindo sobre o duro concreto das metrópoles.

eco
clima

CAMPANHA CLIMÃO

Precisamos Falar Sobre as Mudanças
Climáticas nas Favelas





Mudanças climáticas são o resultado da alteração do clima e do nosso planeta...

Seja por interferência humana, ou não, e está diretamente relacionada com a emissão de gases do efeito estufa.



Mas e as consequências?

Tudo aquilo que ouvimos falar e acreditamos estar distante de nós: Aumento de temperatura, chuvas catastróficas, secas angustiantes, etc.



Campanha Climão é um livreto que surgiu das mobilizações socioambientais no Conjunto de Favelas da Maré, no Rio de Janeiro, com o objetivo de comunicar os impactos da crise climática na vida dos moradores desse território e desenvolver ferramentas de enfrentamento ao problema. Desenvolvido pela Redes da Maré, uma organização da sociedade civil que nasceu do engajamento comunitário da favela nos anos 1980, o livreto foi produzido durante a pandemia de covid-19, em 2021, e seu conteúdo se desdobrou também em lambe-lambes que foram espalhados pelas ruas e becos da Maré.

Ao longo da história do desenvolvimento das cidades brasileiras, foram – e ainda são – incessantes as tentativas de apagamento dos cursos d'água, assim como das práticas culturais e sociais ligadas às suas margens. Não à toa, muitas de nossas cidades foram erguidas de costas para rios, córregos e ribeirões, tratados como redes de esgoto. A desintegração dos rios das dinâmicas do cotidiano, aliada ao tamponamento e ao acúmulo de resíduos, faz com que esses cursos d'água frequentemente reapareçam em fúria, provocando enchentes e transbordamentos apesar das tentativas de controle. Neste eixo da exposição, pinturas e documentos históricos do acervo do Museu Paulista da USP são atravessados por obras audiovisuais, intervenções urbanas e aquarelas de artistas contemporâneos. Ao serem colocados lado a lado, esses registros e experiências de tempos distintos nos revelam como a relação com as águas do passado já prenunciava os desafios que enfrentamos atualmente.

TRANSBOR- DAMENTOS





Sylvio Alves. *Pirapora*, 1830, Séc. 20, óleo sobre tela, 90 x 59,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP



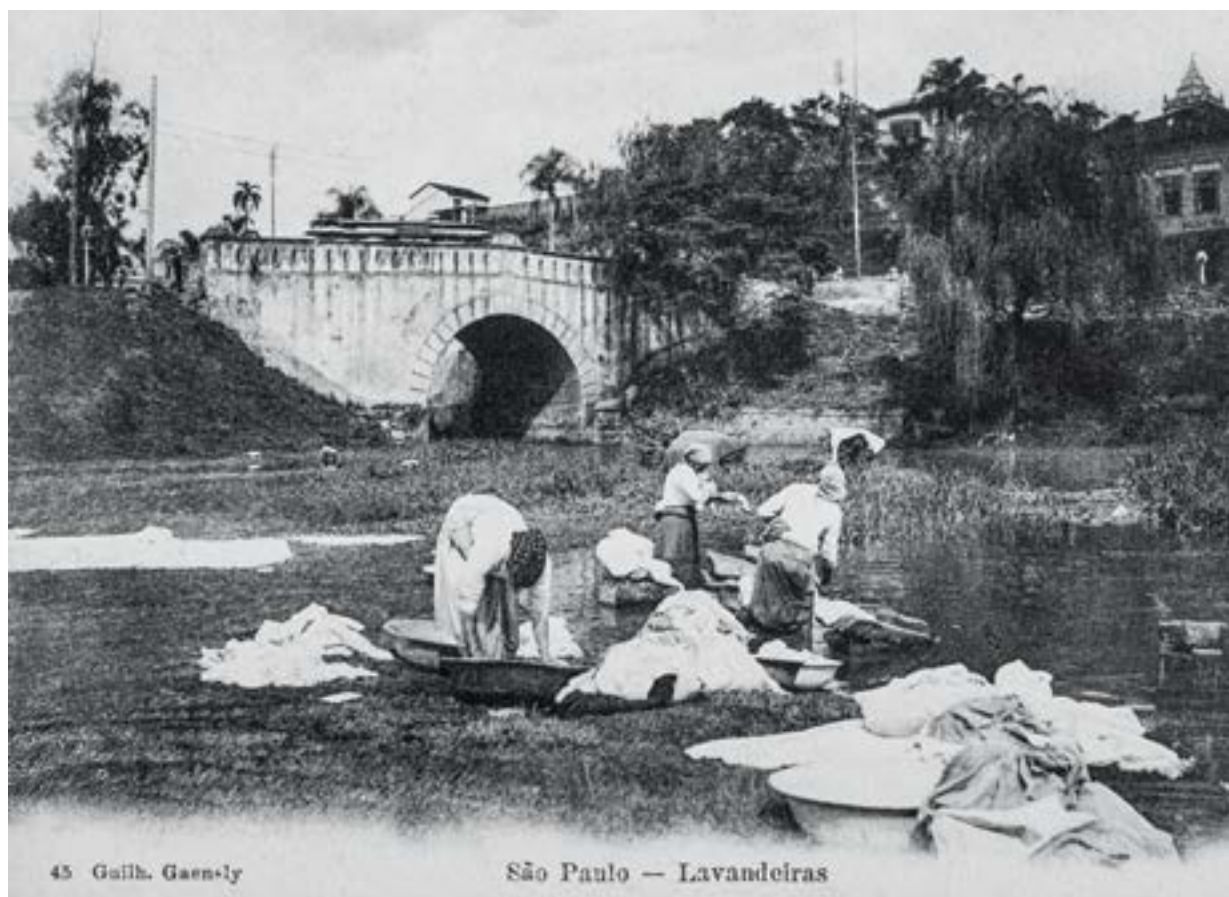
Henrique Manzo. *Piques*, 1860, 1945, óleo sobre tela, 115 x 87 cm, acervo do Museu Paulista da USP



José Wasth Rodrigues. *Várzea do Carmo e rio Tamanduateí*, 1858, 1922, óleo sobre tela, 121,5 x 93 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Nair Oromolla de Araújo. *Vista parcial de São Paulo – Vila Guilherme*, 1944, óleo sobre tela, 70,3 x 75,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP



45 Guilh. Gaensly

São Paulo — Lavadeiras

Guilherme Gaensly. *São Paulo – Lavadeiras*, Dec. 1900, reprodução fotográfica, 74 x 50,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Autoria Desconhecida. *São Paulo – Lavadeira a beira do riacho*, s. d, reprodução fotográfica, 64 x 48 cm, acervo do Museu Paulista da USP



davi de jesus do nascimento. *Aguamento barranqueiro [Série Sorvedouro]*, 2023, aquarela sobre papel, 90 x 37 cm, acervo Mitre Galeria





davi de jesus do nascimento. *Aguamento barranqueiro [Série Sorvedouro]*, 2023, aquarela sobre papel, 85 x 39 cm, acervo Mitre Galeria





davi de jesus do nascimento. *Aguamento barranqueiro [Série Sorvedouro]*, 2023, aquarela sobre papel, 47 x 70 cm, acervo Mitre Galeria

Nascido em uma família de pescadores, lavadeiras e mestres carranqueiros, davi de Jesus do nascimento carrega em suas obras as memórias e os afetos do rio São Francisco, cujas margens fizeram parte de sua infância em Pirapora, no norte de Minas Gerais.

Na série *Sorvedouro*, composta por seus “aguamentos barranqueiros”, águas e gentes se misturam pelo movimento da dança da tinta no papel, formando seres míticos e sagrados que, segundo o artista, moram no mais profundo umbigo do rio e, com suas barrigas cheias de tamarindo, encantam a vida daqueles e daquelas que tiram sustento de suas águas barrentas.



*Cidade de S.
Inundação da Várzea do Carmo*



São Paulo

em Novembro de 1902



Dana B. Merrill. *Trabalhadores da construção atravessando ribeirões e igarapés cheios com as águas das chuvas,* c. 1910, reprodução fotográfica, 84 x 62 cm, acervo do Museu Paulista da USP



131

Dana B. Merrill. *Deslizamento de trilhos ocasionado pelas chuvas na região, c. 1910, reprodução fotográfica, 84 x 62 cm, acervo do Museu Paulista da USP*



Roberta Carvalho. *Transbordas*, 2020, reprodução fotográfica, 120 x 70 cm, acervo da artista



Roberta Carvalho realiza trabalhos que exploram diferentes suportes, plataformas e realidades, com o interesse de borrar as fronteiras entre a arte e a tecnologia, e entre a cidade e a floresta. Suas obras frequentemente propõem reflexões sobre a força implacável dos rios, colocando-nos diante da vulnerabilidade humana perante a insurgência da natureza.

Realizada pela primeira vez em 2020, *Transbordas* sobrepõe o fluxo das águas barrentas dos rios da Amazônia, terra de origem da artista, às empenas de edifícios de São Paulo, relembrando-nos da fúria e da vitalidade irreprimíveis dos rios escondidos sob o concreto da cidade. Na instalação concebida para esta exposição, a artista articula um registro fotográfico da primeira experiência do trabalho em São Paulo, com imagens em movimento e sons que evocam a indomável presença dos rios.



6/27/14

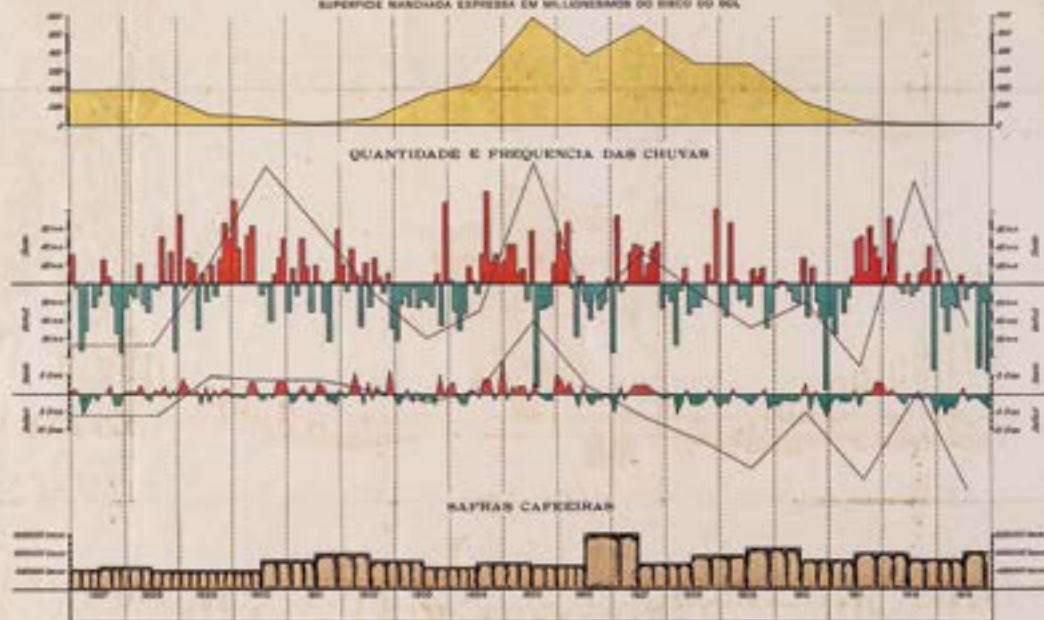
SERVICÓ METEOROLÓGICO DO ESTADO DE S. PAULO

A Actividade Solar - As Chuvas - As Safras Cafeeiras



MARCHE DA ACTIVIDADE SOLAR

SUPERFICIE RADIANÇA EXPRESSA EM MILLIONEROS DO BICO DO SOL



Mappa organizado
pelo
Eng.º Civil J. A. BELFORT RAYOS
Chefe do Serviço Meteorológico
Publicado no periodo presidencial do Conselheiro
E. RODRIGUES ALVES
sendo Secretario da Agricultura
D.º MORAES BARROS
1914.



(se)cura humana. *Mergulho no rio Tietê*, 2015, videoperformance com Flavio Barollo 9'35", imagens de Alexandre Freitas, Flavio Barollo, Karen Menatti, Rogério Tarifa e Zimbher, acervo dos artistas





Que sociedade é essa que se choca ao ver alguém entrar em um rio? Como permitimos que os fluxos d'água se tornassem símbolos de degradação? Quando naturalizamos o abandono de nossas águas? Essas são questões que o coletivo (se)cura humana faz ecoar como banhistas de rios urbanos.

Com a instalação imersiva *Mergulhos*, o grupo manifesta, na exposição, três mergulhos em rios urbanos paulistas, evocando a utopia de, um dia, podermos voltar a nadar neles: *Mergulho no rio Tietê* expõe a degradação desse rio outrora balneável, em plena crise hídrica em 2015; *Mergulho no rio Anhanguera* documenta a força do rio canalizado, cuja explosão em 2017 abriu uma cratera no bairro de Santa Cecília; já *Mergulho no rio Guatá Porã*, de 2024, explora um córrego poluído de Osasco, ocupado pela comunidade, manipulado com o uso da inteligência artificial e rebatizado pelos indígenas Guarani da Tekoa Pindó Mirim como Guatá Porã, que significa “Bom Caminho”.

Entre imagens de mineração, garimpo, aterros de grandes proporções, construções de açudes e erosões causadas pelas edificações modernas e urbanas, as obras do acervo do Museu Paulista da USP apresentadas neste eixo mostram a transformação do solo em um recurso explorável e vendável, o que nos coloca cada vez mais vulneráveis a episódios de desmoronamentos e soterramentos. As obras contemporâneas deste eixo, por sua vez, questionam o preço pago pelo discurso hegemônico do progresso. Tecem uma crítica à violenta mudança da paisagem pelo homem moderno, cuja força de transformação do ambiente se assemelha, hoje, à potência de um fenômeno geológico, como, por exemplo, um terremoto. Para além da denúncia, essas obras colocam em relevo o potencial humano de cura da terra, propondo práticas de manejo do solo que, na contramão da destruição, promovem a regeneração e a biodiversidade.

FORÇA GEOLÓGICA

НĂМХУТНОК
ХОРНӢРАНА





Benedito Calixto. *Fazenda de café do Vale do Paraíba*, s. d., óleo sobre tela, 116 x 86 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Henrique Manzo. *Projeto de aterro para o Anhangabaú*, 1878, Séc. 20, óleo sobre tela, 147,5 x 85,5 cm, acervo do Museu Paulista da USP





Henrique Bernardelli. *Sem título (Friso – Construção Civil I)*, s. d., aquarela e guache sobre papel, 50 x 80 cm, acervo do Museu Paulista da USP

Autoria Desconhecida. *Várzea do Carmo – 2*, Séc. 20, reprodução fotográfica, 59 x 44 cm, acervo do Museu Paulista da USP







Eduardo Góes Neves. *Terra Preta*, 2024, cadernos de campo, amostras de terra preta, reproduções fotográficas, tampa de cerâmica e urna funerária da Fase Guarita, tradição polícroma da Amazônia (Baixo Solimões, séculos XI - XVI CE), dimensões variadas, Coleção Cid, Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade de São Paulo (USP)



Em recentes escavações arqueológicas na região amazônica, tem-se descoberto não só que a floresta vem sendo ocupada por povos originários há milhares de anos, como também a própria Amazônia, como conhecemos, é um produto do manejo constante desses povos.

Em sua grande maioria, esses sítios arqueológicos revelam a presença de artefatos cerâmicos e da chamada terra preta, solo escuro extremamente fértil criado a partir do acúmulo de cacos de cerâmica, ossos, sementes e outros elementos que faziam parte da vida nas aldeias que outrora se ergueram na região.

Tanto a terra preta quanto a cerâmica, produtos sociais da ação humana, são um exemplo de tecnologias ancestrais que não só materializam as fortes relações desses povos com outros seres, mas também revelam formas mais generosas de modificação do solo – não no sentido de exauri-lo, como tem-se feito, mas de multiplicar sua fertilidade e estimular a biodiversidade.





Franta Richter. *Mineração*, s. d., óleo sobre linho, 120,4 x 137,9 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Maria José Botelho Egas. *Mineração de ouro*, Séc. 20, óleo sobre tela, 101,2 x 84 cm, acervo do Museu Paulista da USP

Euríco Franco Caiuby. *Primitiva mineração de ouro em Jaraguá*, 1812, Séc. 20, óleo sobre tela, 69 x 58,6 cm, acervo do Museu Paulista da USP



Luana Vitra. *Queimando terra igual brasa*, 2019, madeira, arame, elástico, ferro, prego, peso de ferro, tinta acrílica e panfleto, 190 x 180 x 80 cm, acervo Mitre Galeria

E TERRA!!!

FRANCISCO 30.000M²

S MARIAS.

ESCA DE MG.

TOQUE!

VO PLACIDINA

**SINAL MIUDINHO
E MENSAIS
A PARTIR DE
R\$315,00**

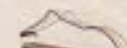
AS!

HANTE

515

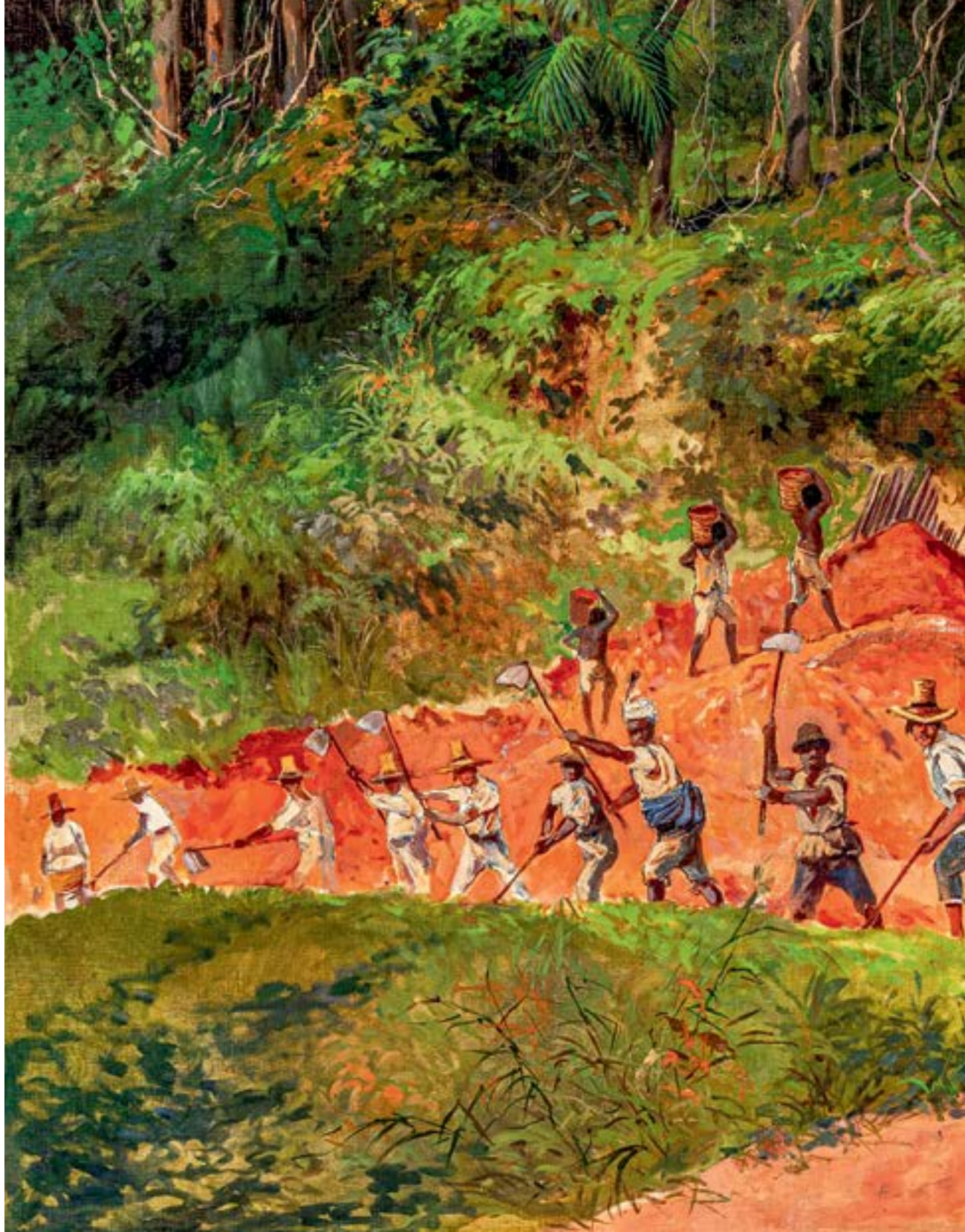
ILV





Nascida em Contagem, uma cidade industrial da região metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais, Luana Vitra destaca, em seu trabalho, as profundas cicatrizes socioambientais de um território marcado pelo incessante extrativismo mineral.

Na obra *Queimando terra igual brasa*, a artista reflete acerca da relação entre a palavra “queimão” – usada quando algum produto está em oferta –, e a palavra “queimada” – usada quando algo é incendiado. Enquanto a queimada é o método utilizado para invadir terras protegidas pelas legislações ambientais e iniciar extração ilegal de minerais e outras riquezas naturais, o queimão foi o pretexto que o governo da ditadura militar brasileira utilizou para invadir terras indígenas em Rondônia sob a alegação de “povoação de terras inabitadas”. Isto foi feito por meio de um leilão via satélite que vendeu grande parte desse território. Ao propor um testemunho estético da brutalidade das intervenções capitalistas sobre o solo, Vitra converte, através da própria matéria, o trauma da exploração em memórias de resistência.



Alfredo Norfini. *Construção de açude – Fazenda Cachoeira, Campinas, 1921*, óleo sobre tela, 143,5 x 48 cm, acervo do Museu Paulista da USP



C. N. T. D.
© H. G. H. G.



Mabe Bethônico. *Referindo-se à lama*, 2019, reprodução de 16 páginas de jornais recortados e impressão sobre papel, 500 x 120 cm, acervo da artista





Mabe Bethônico. *Referindo-se à lama*, 2019, reprodução de 16 páginas de jornais recortados e impressão sobre papel, 500 x 120 cm, acervo da artista



Referindo-se à lama reúne imagens de jornais sobre os desastres-crimes ambientais de Bento Rodrigues (2015) e Brumadinho (2019), marcados pelo rompimento de grandes barragens de rejeitos de mineração. As tragédias resultaram em centenas de mortes, na devastação de comunidades inteiras e no colapso de ecossistemas. Eliminando os textos das reportagens, a artista mineira Mabe Bethônico — que investiga a história da mineração e seus impactos — revela a dificuldade de narrar e compreender esses eventos, frutos de irresponsabilidades e negligências que geram danos socioambientais irreparáveis. A ausência de palavras nos confronta com a falta de respostas e o silêncio sepulcral que a lama tóxica impõe à paisagem.



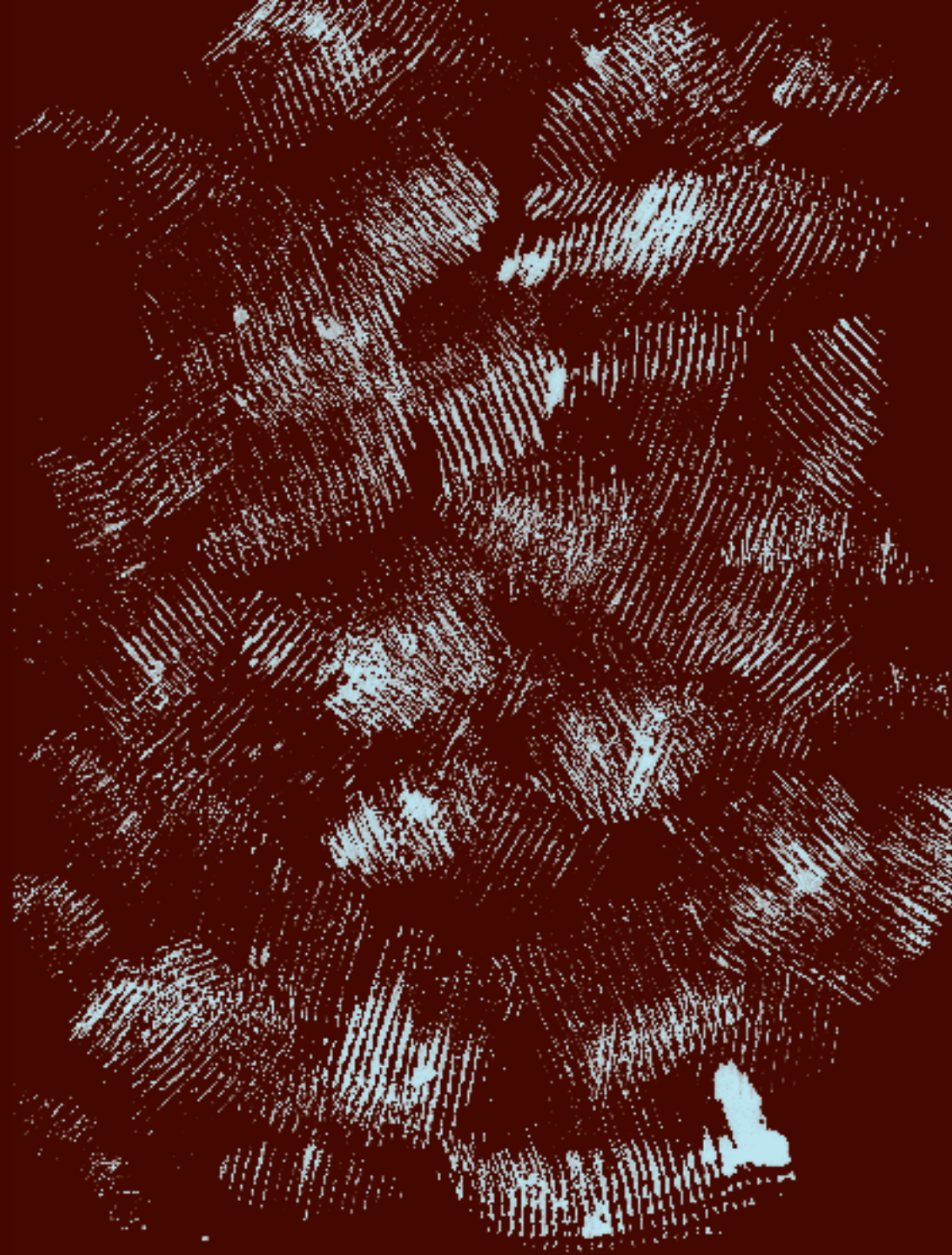




Basílio Maxakali, José Pião Maxakali, Julio Maxakali, Luizinho Maxakali, Manoel Kelé Maxakali, Marcos Maxakali, Maria Suzana Maxakali, Renato Maxakali e Tuilá Maxakali [Projeto Hāmhi Terra Viva]. Mōxut Hok – Fora Fogo, 2024, tinta esmalte sobre placas metálicas, dimensões variadas, acervo dos artistas



O povo indígena Tikmũ'ũn_Maxakali hoje vive em uma das menores terras demarcadas do país, no norte de Minas Gerais. Neste território, realizam desde 2023 o projeto Hãmhi Terra Viva, que vem formando agentes agroflorestais a fim de desenvolver práticas de recomposição florestal a partir dos conhecimentos tradicionais. Diante da degradação do território e das queimadas frequentes, o projeto promoveu um curso introdutório de prevenção contra incêndios, que resultou em uma oficina realizada pela designer Paula Gobetti, com colaboração da professora Vanessa Tomaz (UFMG) e Lúcio Maxakali. Na oficina, homens, mulheres, crianças e pajés pintaram placas de trânsito de descarte doadas pela BH-Trans com a campanha *Mõxut Hok* – Fora Fogo (em português) –, que foram espalhadas pela região a fim de alertar a população local e evitar que a terra se esgote pelas queimadas incessantes.





Anderson Kary Bayá. *Wākûsé: memórias afetivas*, 2024, esteira de palha de taboa, sisal e varas de árvore, 300 x 300 x 120 cm, acervo do artista

Ao se valer de elementos da floresta, comumente usados nas construções das habitações indígenas, Anderson Kary Bayá nos convoca, com sua maloca, a refletir sobre a pesada marca que deixamos sobre a Terra. Em contraponto aos edifícios de concreto, às rodovias de asfalto e às estruturas de aço, que possivelmente irão perdurar para muito além de nossa existência, *Wãkûsé: memórias afetivas* abre nossa imaginação a formas menos agressivas de habitar o planeta, em uma relação de coexistência com outros seres.

Ao trazer essa leve e perecível construção para dentro de um edifício como o Museu do Ipiranga, o artista nos propõe a seguinte pergunta: o que queremos deixar para aqueles e aquelas que virão depois de nós?





SÃO PAULO - SP

ONDE HÁ FUMAÇA

ARTE E
EMERGÊNCIA
CLIMÁTICA





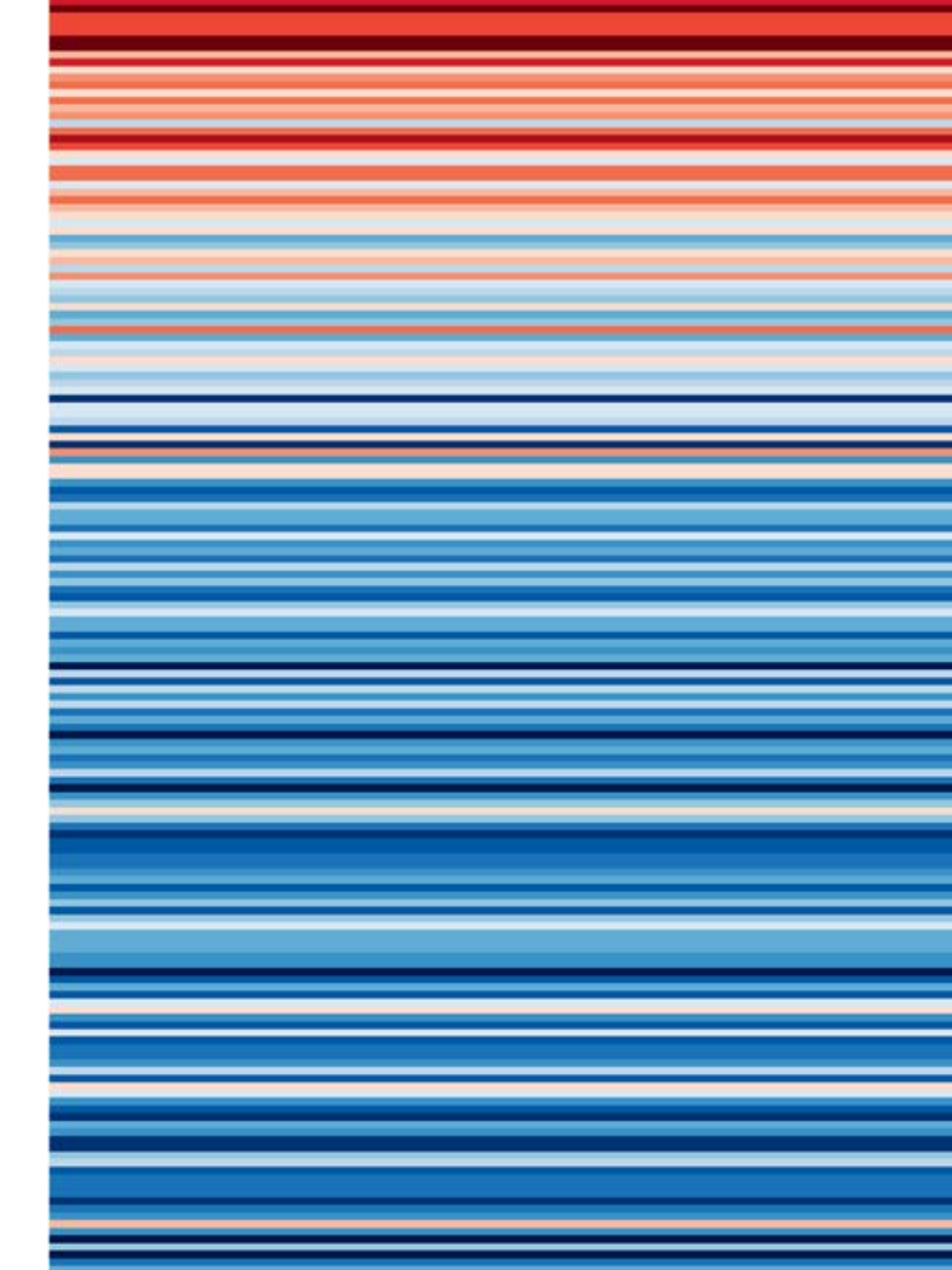








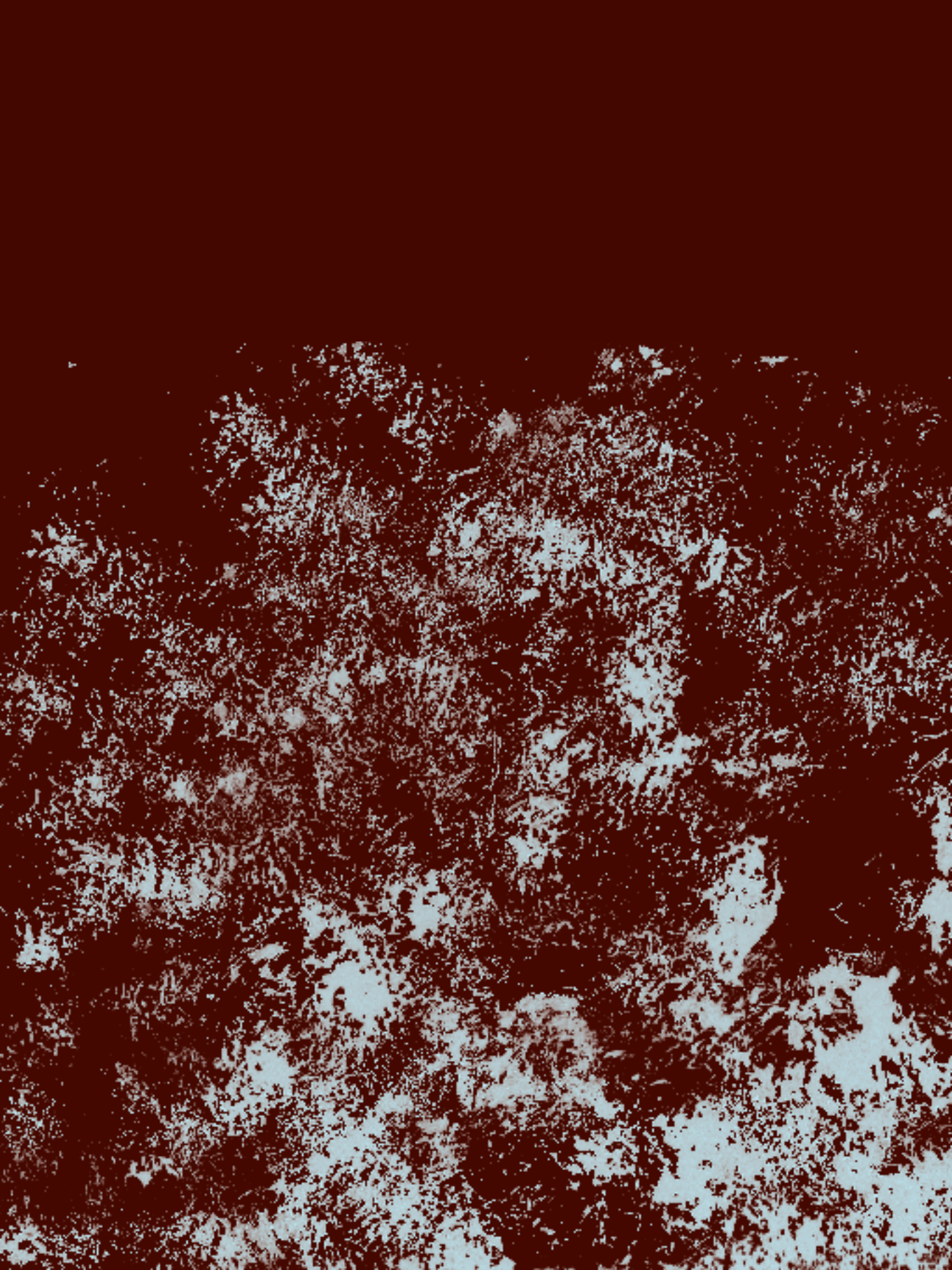




As bandeiras distribuídas pelo espaço expositivo configuram representações gráficas da mudança de temperatura em cada capital do país (com exceção de Brasília). Cada bandeira exibe listras coloridas que indicam a temperatura média daquela cidade ao longo de um ano. Começando por volta de 1900 e terminando em 2023, as listras passam dos tons de azul (temperaturas mais frias) para os tons avermelhados (temperaturas mais quentes) nos anos mais recentes, ilustrando o aumento das temperaturas nesses locais.

185

Os gráficos foram desenvolvidos pelo professor Ed Hawkins, da Universidade de Reading, na Inglaterra, e fazem parte de um conjunto que mapeia a mudança de temperatura em diversas cidades ao redor do mundo. A partir de sua base de dados da Berkeley Earth – além de outras agências meteorológicas nacionais – informações científicas complexas são materializadas de forma simples, com o objetivo de popularizar as discussões sobre o aquecimento do planeta e os riscos das mudanças climáticas.





Ondas de fumaça estão cada dia mais presentes durante as temporadas de secas, inclusive em grandes metrópoles como São Paulo. Em agosto de 2019, o céu da capital paulista foi encoberto por um manto esfumaçado que fez o dia virar noite. Embora o fenômeno não tenha sido causado unicamente em razão de incêndios florestais, mas também associado a nuvens formadas pela frente fria e pela baixa pressão, o evento repercutiu, aumentando as reações nacionais e internacionais contrárias ao fatídico “dia do fogo” que ocorrera semanas antes na Amazônia. Cinco anos depois, em setembro de 2024, o que aguçou a sensibilidade paulista sobre a fumaça não foi o escurecimento do céu, mas sim a extensão dilatada de dias e mais dias de sol alaranjado, olhos lacrimejantes e odor de defumação generalizada. Este segundo evento também consolidaria a transfiguração dos rios voadores amazônicos, que conectam dinâmicas hídricas da região Norte ao centro-sul do país, em “rios de fumaça” do Piroceno, ou seja, a época do fogo.

O Piroceno demarca uma nova época geológica da Terra, localizando nas transformações do (e pelo) fogo a unidade de análise da crise climática. Esse conceito desloca o antropocentrismo que orienta o Antropoceno sem, no entanto, desconsiderar a responsabilidade da civilização termo-industrial no atual superaquecimento planetário. Se o planeta Terra foi, por milênios, um sistema geobiológico no qual o gelo ocupava posição central em seu regime termodinâmico, há mais de 10 mil anos é o fogo, não mais o gelo, que predomina na biota e nas relações ecológicas. Conceber o Piroceno como época geológica que sucede à época do Pleistoceno — englobando, portanto, o intermediário Holoceno — significa levar a sério a passagem do período glacial do planeta para

AS TRÊS FUMAÇAS DO PIROCENO

um período marcado pela expansão das combustões vegetais e, posteriormente, das combustões petrolíferas industriais.

Nos termos do historiador ambiental Stephen Pyne, aquele que cunhou o conceito, o Piroceno narra a história de três fogos. O primeiro, é o fogo oriundo de ignições por relâmpagos, cuja trajetória é tão longínqua quanto o percurso dos vegetais que colonizaram a biota após o período glacial. O segundo fogo é o antropogênico, cuja ocorrência não se reduz à atuação do gênero *Homo*, posto que também depende dos materiais combustíveis e gases comburentes, mas tem, nos humanos, sua principal fonte de ignição e motivação. O terceiro fogo é aquele que queima as paisagens petrolíferas, portanto minerais e não vegetais. Sem a autorregulação ecológica do primeiro e do segundo fogos, o terceiro se torna o nosso grande inimigo em um momento de febre planetária. Estes três fogos podem ser decompostos em três fumaças: aquela que nos fez, aquela que nós fazemos, e, a última, aquela que caminha para desfazer a civilização termo-industrial.

189

A fumaça que nos fez

Diferentes de inundações, tufões e terremotos, cujas manifestações, no planeta, antecedem o aparecimento das primeiras formas de vida, os incêndios são fenômenos biofísicos que não podem ocorrer sem oxigênio, matéria orgânica e o calor que compõem a biota. Assim, a história do fogo no planeta se confunde com a história de sua colonização vegetal. Com base nos carvões fósseis, pesquisas em Antracologia estimam a ocorrência de paleoincêndios vegetais há mais de 420 milhões de anos. Desde que a Terra dispõe de vegetação terrestre, há regimes de fogo nos mais variados ecossistemas, ainda que com frequências distintas de queima: desde décadas, em biomas florestais, até bienais, em biomas savânicos. Dada a longevidade do fogo e sua história entrelaçada à história da vida na Terra, não soa estranho, embora pouco lembrado, pensar que a fumaça oriunda de combustíveis vegetais também teve um papel na evolução biológica do planeta. Na fumaça de paisagens vivas, estão presentes substâncias que favorecem a germinação de sementes de plantas pirofíticas, que evoluíram na presença do fogo. Portanto, para além de uma inconveniência, a fumaça também é um ingrediente estimulante para determinadas formações vegetais.

Em estudo recente, publicado na revista *Plant Ecology*, pesquisadoras brasileiras apresentaram suas investigações com 44 espécies de estrato herbáceo-arbustivo do Cerrado. Os resultados apontam que a fumaça nesses ecossistemas é um estímulo relevante para a germinação e a floração dessas espécies, como as do gênero *Ananas*, sendo que 32% da amostra respondeu positivamente à fumaça e apenas 9% sofreram algum tipo de atrofia. Mas esta correlação positiva também ocorre em outros contextos ecológicos. A começar pelas estepes sul-africanas, onde ervas de estratos inferiores também manifestam efeitos estimulantes à exposição à fumaça; pela Austrália, onde a gramínea *Xanthorrhoea australis*, bastante apreciada por comunidades aborígenes, também tem sua floração induzida pelas fumaças; e em regiões nórdicas, nas quais as fumaças de outono tardio, ao dificultar a entrada de raios solares e esfriar os cursos d'água, contribuem para a migração de salmões.

Essa primeira fumaça nos faz lembrar o que já dissera Pyne, ao afirmar que, embora o fogo não seja um organismo vivo, ele é a expressão de dinâmicas vitais. A combustão é uma reação bioquímica simétrica à fotossíntese, sendo ambos processos oxidativos, embora inversos: quando a oxidação ocorre nas células, nós a chamamos de respiração, quando ocorre fora ("*in the wider world*") chamamos de fogo. Este, decompõe o que a fotossíntese sintetiza. Enquanto o cessar da respiração equivale à morte do organismo, remover a fumaça oriunda da combus-

tão de paisagens pirofíticas pode ser tão impactante para determinados ecossistemas quanto remover a radiação solar ou alterar a sazonalidade das chuvas. A terra tem fogo porque tem vida, sendo a fumaça, portanto, justamente um de seus índices vitais.

A fumaça que fazemos

A última glaciação, entre 110 e 10 mil anos atrás, demarca a expansão do gênero *Homo* pelo planeta e, com ele, a propagação da segunda fumaça: aquela que fazemos ao nível da espécie, em escala planetária. A relação entre humanos e a fumaça é algo primordial. Lareiras, tabaco, incensos e outras práticas de defumação extrapolam o sentido meramente instrumental do fogo e nos lembram de que a fumaça é uma plataforma da experiência humana. Ela conserva alimentos, de peixes moqueados à charcutaria, e cura doenças físicas e espirituais, da fumigação ao xamanismo ameríndio.

No que diz respeito à sua tecnicidade, o fogo sob manejo deveria, antes, ser aproximado às biotecnologias, em vez ser colocado ao lado de martelos ou facas. Se estas últimas ferramentas são exteriorizações anatômicas de um gesto, o fogo se aparenta à exteriorização fisiológica da digestão. Isso porque o fogo antropogênico adquire ritmos que extrapolam o gesto humano de ignição. Enquanto uma ferramenta por si só não faz coisa alguma após o gesto motor ser cessado, o fogo, por sua vez, possui força e mobilidade próprias que o permite metabolizar para além do campo operatório de seu manejador. O exemplo mais notório disso é o cozimento de alimentos, cuja adoção pelos hominídeos exteriorizou para panelas, trempes, fogueiras e fogões parte do aparelho digestório humano.

Um segundo exemplo desta dinâmica biotécnica são as *queimadas*, que em toda a grande área do Brasil central compreendida como gerais – do norte de Minas ao sul do Maranhão, passando pelo leste de Tocantins e oeste da Bahia – são uma categoria eminentemente geográfica, que ultrapassa o ato mesmo de queimar. Elas se referem, antes, aos caminhos e lugares por onde o fogo passou, eliminando o capim agreste e fomentando a rebrota da vegetação nativa. Queimadas se configuram como territórios de atração, capazes de trazer os bichos para o encontro na caça. No Jalapão (TO), onde eu mesmo desenvolvo pesquisas com comunidades quilombolas, gestores ambientais e brigadistas, o principal tipo de caça é chamada de *espera*: consiste em fazer uma queimada, aguardar o tempo certo de cada bicho e, então, esperar a chegada da fauna atraída pela rebrota da vegetação.

Os principais animais relacionados a este tipo de caça são as emas (*Rhea americana*), os veados-campeiros (*Ozotoceros bezoarticus*), os veados-mateiros (*Mazama americana*) e os cervos-do-pantanal, também chamados de sussuaparas (*Blastocerus dichotomus*). Antes deles, porém, no ato mesmo de queima, uma presença marcante é o gavião-fumaça (*Heterospizias meridionalis*). Sempre no alto – seja em voo, seja no topo de uma árvore próxima às labaredas –, esta ave de rapina percebe, à enorme distância, o despontar da fumaça sob a luz do dia. Por seu o hábito singular de seguir a fumaça, é comum ouvir a expressão “onde tem gavião-fumaça, tem fogo”. A fumaça é, para ele, índice de fogo, e este, por sua vez, sinaliza a possibilidade de captura de sua presa. Seu comportamento venatório consiste em planar junto às correntes de ar quente ocasionadas por convecção e, nos momentos oportunos, se lançar em investidas rasantes em busca de pequenos insetos em fuga das chamas e do calor, quando situado na parte anterior ao fogo. Ou aproveitar daqueles já moribundos ou mortos, quando na parte posterior ao fogo.

As emas também têm seu aparato perceptivo voltado à fuga da microfauna, em especial dos percevejos e das lagartixas. Por isso, chegam à queimada no

mesmo dia da passagem do fogo, usufruindo de sua aguçada visão para enxergar a fumaça. Após cerca de oito (quando na vargem) a quinze dias (quando na chapada), a ema deverá voltar, desta vez para comer os brotos, dando início à fase de forrageio de capim agreste. Neste momento, ela poderá encontrar algum veado, que toma o vento e se aproxima pelo cheiro da fumaça, ou para comer brotos e coquinhos do cerrado. Os veados, porém, possuem preferência pelas folhas e brotos de espécies arbóreas. Em busca de emas e de veados, há a onça, que está no topo da cadeia alimentar. Em razão da sua potencial presença, nunca é recomendado acampar em locais próximos a uma queimada de mais de um mês de feitura.

A fumaça que nos desfaz

Nos grandes conglomerados de plantio de soja, milho, algodão e outras *commodities* voltadas à exportação, é a fumaça das máquinas, não a fumaça das queimadas, o signo da produção agrícola. Embora as queimadas estejam associadas à cadeia operatória do desmatamento, nesta que é a etapa primordial de expansão do agronegócio pelos biomas brasileiros, uma vez instalada a planta agroindustrial, a combustão de paisagens vivas cede lugar à combustão petrolífera. Mesmo as tecnologias de supressão dos incêndios florestais, utilizadas tanto nas grandes fazendas quanto em parques nacionais e outras Unidades de Conservação (UCs), são sustentadas por tratores, motosserras, aviões e helicópteros alimentados por combustíveis fósseis.

Com sua produção mecanizada, o fogo do agro passa a ser outro. Stephen Pyne tem um termo preciso para descrever esse fenômeno: transição pírica. Ela condiz com um ponto de inflexão, quando a terceira fumaça, oriunda de biomassa fóssil, supera em quantidade a primeira e a segunda. Estas últimas são decorrentes da biomassa viva, – tais como o capim agreste, ervas e arbustos – que produz aquilo que meus anfitriões do Jalapão chamam de fumaça sadia.

Em países industrializados, a transição pírica ocorreu logo após a Segunda Guerra Mundial. Nos Estados Unidos, em particular, a indústria bélica, com todo seu aparato armamentício, satelital e automotivo, converteu e unificou os incêndios florestais em inimigo comum da América. Data deste momento, por exemplo, o surgimento do Smokey Bear (“Urso Fumaça”), criado em 1944 pelo Serviço Florestal dos Estados Unidos e pela agência de comunicação pública Ad Council, para incrementar a luta contra incêndios florestais naquele país. Conforme reconhecido pela literatura especializada, a mensagem propagada por esse icônico personagem do nacionalismo americano cumpriu um papel importante no declínio na extensão da área queimada nos Estados Unidos a partir da segunda metade do século 20. Isso não sem deixar de projetar um poder estatal colonizador sobre terras tomadas à força dos povos indígenas.

Ao mesmo tempo em que a proteção contra os incêndios de vegetação atingiu escala industrial nos Estados Unidos, ocorreu um aumento exponencial do consumo de combustíveis fósseis naquele país. Esse período, também conhecido como “a grande aceleração”, entre os anos de 1940 e 1980, é tomado como o ponto de inflexão da transição pírica. Em vez da fumaça oriunda da queima de paisagens vivas para renovação de pastagem bovina, fertilização de solos e fumigação de pragas, passa a preponderar a fumaça oriunda do uso de tratores a diesel e da produção de herbicidas, inseticidas e fertilizantes sintetizados à base de paisagens fósseis mineradas, no lugar de paisagens vivas cultivadas. Isso significa dizer que a revolução verde também foi uma revolução pírica, ou seja, o momento no qual a fumaça das máquinas superou a primeira e a segunda fumaças do Piroceno. Atualmente, é sobretudo a terceira fumaça que está a cozinhar o planeta. Vem dela a maior fonte de emissões de gases de efei-

to estufa nos países industrializados. Sua característica mais deletéria provém do fato de que, diferentemente da primeira e segunda fumaças, autorreguladas pela ecologia do crescimento da biomassa, a terceira fumaça resulta de uma mineração desenfreada das jazidas petrolíferas.

Onde não há fumaça, também há fogo

Em estudo publicado na prestigiada revista *Nature Climate Change*, um consórcio internacional de pesquisadores divulgou o dado de que as mudanças no uso da terra durante o século 20 reduziram a área queimada em escala global. Ainda que o aquecimento do planeta esteja aumentando a ocorrência e a propagação dos incêndios, em razão de picos de temperatura elevada e baixa umidade do ar, o resultado é um declínio de 5% da área queimada global nos últimos 100 anos. Estes números refletem um paradoxo apontado pelos especialistas em regimes de fogo: enquanto as grandes colunas de fumaça e cidades encobertas por névoas de material particulado chamam cada vez mais a atenção da mídia para o problema dos incêndios florestais, a extensão de áreas queimadas está, na verdade, diminuindo. Queima-se menos, mas queima-se pior: são os megaincêndios, resultantes do déficit dos dois primeiros fogos e do excesso do terceiro, que caracteriza o nosso momento no Piroceno.

Por outro lado, a terceira fumaça, de origem petrolífera, é acompanhada de uma paradoxal sublimação do fogo vegetal e de seu distanciamento, para não dizer alienação, das pessoas. Onde não vemos fumaça, o fogo oriundo de ignições físicas ou antropogênicas se transfigura em eletricidade. Esta suposta ausência do fogo continua a moldar as cidades e os complexos industriais e agroexportadores, nos quais as edificações urbanas e rurais são equipadas com sensores antifumaça. De elemento vital e enlace atrativo, a fumaça passa a ser uma externalidade tolerada. As lareiras domésticas são substituídas por filmes com imagens de brasas queimando, disponíveis em plataformas de *streaming*; fogões à lenha dão lugar a fornos elétricos; velas são substituídas por lâmpadas.

Mas esta transição pírica ainda não chegou a termo no Brasil, Indonésia e na maioria dos países do Sul Global. Por aqui, as fumaças do primeiro e do segundo fogos seguem representando riscos sanitários e sobrecarregando o sistema público de saúde nas temporadas de seca. As campanhas de substituição dos usos do fogo também não tiveram o poder de eliminar por completo as velas, braseiros, fogões a lenha, lareiras, por civilizar a sanha do desmatamento desenfreado e por extinguir a fumaça das paisagens indígenas, quilombolas e camponesas. Não obstante, se depender dos clames em favor do endurecimento das penas e da criminalização dos usos do fogo antropogênico, acompanhados de uma matriz energética excitada pela descoberta de novas reservas petrolíferas do pré-sal brasileiro, nosso horizonte não será outro que o anunciado pelos últimos megaincêndios na Califórnia, Canadá, Portugal e Austrália. Que não nos esqueçamos de que o recalado sempre retorna. E de que a fumaça parece sempre fluir em direção a quem dela pretende se livrar.

José
Augusto
Pádua

Quando os portugueses chegaram ao território que hoje chamamos de Brasil, a partir do século 16, se depararam com a presença de um mundo natural muito diferente do que estavam acostumados. Ao longo do litoral, a vegetação tropical era onipresente, incluindo manguezais, restingas e enormes extensões de floresta. O que atualmente se denomina Mata Atlântica, com seus mais de 130 milhões de hectares de formações florestais contínuas, configurava uma paisagem impressionante. Além disso, muitas espécies de plantas e animais eram desconhecidos pelos europeus, que expressaram seu espanto, por exemplo, diante de cajueiros, maracujás, abacaxis, tatus e antas.

193

No aspecto humano, em vez de cidades com grandes construções de pedra, como existiam nos territórios do México e do Peru, mais identificáveis com o padrão cultural daquilo que, na Europa se entendia como “civilização”, observaram um mosaico de sociedades relativamente pequenas, que viviam da caça, da coleta e da agricultura simples. Sociedades que interagiam intensamente com os ecossistemas – nomeando uma quantidade enorme de plantas, animais e lugares – mas sem destruir os alicerces naturais que garantiam a continuidade e a renovação deles. Ou seja, tais sociedades manejavam plantas, caçavam e queimavam a floresta em uma escala e um ritmo que não provocava a sua destruição. Um modo de interação com o território que, de maneira geral, foi desprezado pelos europeus, que acusavam os indígenas de não trabalhar a terra.

Mas esse “Novo Mundo”, como foi chamado pelos conquistadores, era, na verdade, um outro Velho Mundo, tão antigo em termos de vida social quanto a Europa. Aqui se encontravam sociedades herdeiras de mais de 11 mil anos de ocupação

QUAL
SIGNIFICADO
DAREMOS AO
NOME DO BRASIL?

humana, que se desenvolveram de maneira própria e bem menos destrutiva do que o mundo que o capitalismo colonial vinha construindo. É significativo um diálogo que aparece no livro *Viagem à terra do Brasil*, de Jean de Léry, publicado em 1578, entre o colono francês e um personagem denominado Velho tupi-nambá. Ao ouvir que na Europa existia um homem que comprava aquela enorme (para o padrão indígena) quantidade de pau-brasil, o nativo pergunta se ele era imortal, o que justificaria a necessidade de tanta madeira. Diante da resposta de que ele deixaria suas riquezas para os filhos, o nativo se revolta contra tal absurdo, argumentando que a terra garantirá o sustento dos filhos no momento adequado, não fazendo sentido amontoar, antes do tempo, produtos que eles consumirão no futuro. De fato, para quem vive no padrão da domesticidade, não é fácil entender a lógica da acumulação.

Não se trata de adotar a imagem idealizada de um “selvagem ecológico” que apenas contemplava a natureza, mas sim de reconhecer a diversidade de formas e ritmos na interação com o mundo natural. As sociedades indígenas que existiam no atual Brasil modificaram a paisagem ao longo do tempo. As florestas e outros biomas, considerados muitas vezes como intocados e “tão antigos quanto o mundo” (nas palavras de Auguste de Saint-Hilaire), foram o resultado de uma complexa construção, de longuíssima duração, realizada por uma conjugação de vários seres e elementos, entre os quais os povos indígenas. Os antigos habitantes do nosso território sabiam muito bem interagir com a força criativa da natureza tropical. A concentração de açaizeiros nas várzeas da Floresta Amazônica, de araucárias nas florestas do sul do país, assim como a dispersão da mandioca por diversas regiões, indicam que os seres humanos ajudaram a construir as paisagens ditas “naturais”.

Esse outro Velho Mundo, no entanto, foi modificado de maneira intensa, profunda e relativamente rápida com a chegada dos conquistadores europeus. Imagine este território onde hoje vivemos, sem bois, cavalos, porcos, galinhas, ratos, baratas, coqueiros, mangueiras, cana-de-açúcar, e outras espécies de vida, além de microrganismos, como os da catapora, varíola e gripe, que não existiam aqui, e que foram introduzidas pelos europeus. Quando se estuda a formação colonial do Brasil, é forte a imagem da imposição de formas de governo e vida social, incluindo a religião católica e a migração forçada de escravizados africanos. Só que o processo de colonização teve, também, uma profunda dimensão ecológica. Os europeus trouxeram com eles o que o historiador Alfred W. Crosby chamou de “biota portátil”: um conjunto de plantas, animais, vírus e bactérias que modificam profundamente a ecologia das paisagens locais.

Um impacto tremendo desse choque humano e ecológico foi a queda demográfica brutal das sociedades nativas das Américas (da ordem de 90%), principalmente porque o sistema imunológico dessas populações não conhecia as doenças trazidas da Eurásia e da África. Na América Portuguesa, terras que eram ocupadas por uma população considerável de milhões de pessoas, da Floresta Amazônica ao Pampa, foram esvaziadas de vida indígena, facilitando a conquista e apropriação desses lugares. As doenças trazidas pelos europeus, em conjunto com as violências exercidas contra os povos nativos, mataram uma grande quantidade de indígenas, mas, além disso, ajudaram a desarticular seus modos de produção e de identidade cultural. Os pajés locais, por exemplo, não sabiam lidar com os patógenos advindos de outros continentes. As comunidades locais se desorganizaram, tendo como opção afastar-se para os sertões mais distantes do litoral, entrar em confronto com invasores ou inserir-se de maneira subalterna nas sociedades regionais formadas sob o domínio neoeuropeu. Ironicamente, o desaparecimento ou a invisibilização dos mundos indígenas, associados ao tamanho

colossal dos biomas que se espalhavam pelo território, ajudaram a criar a sensação de uma terra farta, de uma natureza prístina e inesgotável, de uma fronteira aberta para a conquista ilimitada, que marcou profundamente a história ambiental do Brasil.

Os europeus quiseram, nos primeiros tempos, introduzir, aqui, seus padrões alimentares e de produção econômica. Tentaram inserir o trigo, os vinhedos e as oliveiras, pois queriam seu pão, azeite e vinho. É preciso reconhecer, no entanto, a agência histórica do mundo não humano. Foi a ecologia local que impediu a introdução desses cultivos. Não é apenas o arbítrio humano que decide. As espécies dos trópicos orientais, como a cana-de-açúcar, tiveram mais sucesso. O mesmo ocorreu com os coqueiros e mangueiras. De uma maneira geral, os europeus sentiram um certo estranhamento e até desprezo diante dos produtos da natureza local. Tiveram dificuldade, por exemplo, em adotar a farinha de mandioca, que acabou se impondo por falta de opção. Com o tempo, a documentação começou a valorizar alguns produtos isolados da flora e da fauna, pela sua utilidade ou simbolismo. Mas a vegetação como um todo, o "mato", foi desvalorizado desde o início da construção do Brasil.

Em um importante livro publicado no início do século 18 por um autor jesuíta que assinava como André João Antonil, intitulado *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, existe uma passagem muito representativa, em que se lê: [...] "feita a escolha da melhor terra para a cana, roça-se, queima-se e alimpa-se, tirando-lhe tudo o que podia servir de embaraço.[...]". Uma fórmula concisa que sintetizou o modo dominante de ocupação do território. A vegetação nativa era apenas um embaraço – o autor estava falando da atual Mata Atlântica da Bahia! – que precisava desaparecer. O que realmente tinha valor era a monocultura da cana. Uma visão que, guardadas as diferenças de cada momento, ainda é muito presente no país. Não é por acaso que a história da grande agricultura no Brasil é quase toda feita por espécies exóticas, como a cana-de-açúcar, o café, a soja e o eucalipto. É uma leitura baseada na conquista do território, no domínio de fora para dentro. E a monocultura é o mecanismo primordial dessa dominação.

De maneira geral, as técnicas produtivas adotadas na formação do país foram igualmente destrutivas, sendo as grandes queimadas o maior símbolo da mentalidade colonizadora. A queima dos campos e das matas foi o método amplamente dominante no preparo da terra para o plantio e a criação de animais até o final do século 19. Em vez de conservar a fertilidade do solo por meio da adubação e da melhoria nas técnicas, optava-se por queimar novas áreas de mata, o que garantia boas colheitas por alguns anos, até que a terra se degradasse e fosse muitas vezes ocupada por ervas e formigas. Era normal abandonar as antigas lavouras desgastadas e apropriar-se de novos espaços em matas recentemente arrasadas pelo fogo. O pano de fundo desse modelo, por certo, era a sensação de que as grandes florestas deste vasto continente jamais se esgotariam. O mesmo Antonil, que defendeu a "limpeza" da terra pelo fogo, reconheceu em seu livro que as fomalhas dos engenhos eram bocas "verdadeiramente tragadoras de matos". Mas argumentou que só o Brasil, com a "imensidade de matos que tem", poderia "fartar nos tempos vindouros a quantas fomalhas existissem".

Todo esse desflorestamento rudimentar e predatório foi associado ao domínio da mão de obra escravizada, que se tornou um elemento essencial na reprodução da agricultura extensiva. A combinação entre vastos espaços naturais abertos à ocupação e uma disponibilidade relativamente abundante de trabalho forçado, facilitou o domínio do latifúndio, da monocultura e da falta de cuidado no uso dos diferentes ecossistemas.

É preciso salientar, no entanto, que ainda na primeira metade do século 20, o Brasil era um arquipélago de manchas de ocupação regional em um oceano de gigantescos sertões. O movimento de devastação concentrou-se nos espaços regionais dotados de maior presença populacional e econômica nos períodos colonial e pós-colonial. No conjunto do território, biomas extremamente complexos e dinâmicos em suas teias de vida ainda dominavam amplamente as paisagens. O tamanho relativamente pequeno da população total, em um país continental, conjugado com a fraqueza das forças produtivas, contribuía para a sua continuidade. A grande destruição do território brasileiro vai acontecer, de fato, nos séculos 20 e 21, quando a atualização dos antigos modelos predatórios ganhou uma outra escala com o aumento exponencial da população e da economia, assim como a entrada em cena das tecnologias industriais e dos combustíveis fósseis.

Esse ponto é importante. Apesar de a história ser um jogo de continuidades e mudanças, alguns dos padrões produtivos e das mentalidades que o colonialismo implantou existem até hoje. São uma herança predatória que tem, nas queimadas, a sua imagem mais visível e dramática. O mito de uma natureza inesgotável está presente em toda a história do Brasil. Ainda hoje, mesmo frente à emergência climática, há uma ilusão de que não precisamos cuidar do território, pois a abundância de recursos e a grande vitalidade da natureza tropical jamais se esgotarão. A análise histórica, porém, mostra que isto é uma grande ilusão. A Mata Atlântica, que parecia um oceano verde sem fim, hoje está em grande parte perdida, restando apenas cerca de 12,4% de suas florestas em bom estado de preservação. A maior parte do que era aquele tesouro ecológico, hoje se transformou em paisagens degradadas, ressecadas e erodidas, que nem sequer geram trabalho e renda em condições adequadas. Ou seja, a maior parte dessa destruição foi inútil do ponto de vista social.

A partir da década de 1970, surgiu um campo específico da análise histórica que nos ajuda a visualizar melhor esses processos. Com o nome de "história ambiental", ele pretende situar as sociedades humanas no mundo complexo e diversificado onde elas sempre existiram, recusando a fantasia de que flutuamos acima do planeta. Os espaços do planeta, mesmo tão variados, são sempre cheios, dinâmicos e ativos, entrelaçando seres e elementos. Os movimentos humanos interagem com esses movimentos do mundo biofísico, criando realidades bioculturais. Para entender a história humana é preciso incorporar a esfera mais-que-humana. O historiador francês Lucien Febvre dizia que "a história é o homem". Já Fernand Braudel, um dos inspiradores do campo história ambiental, dizia que "a história é o homem e tudo mais". Nossa vida está inescapavelmente entrelaçada com os outros seres, os fluxos das águas, os movimentos do clima, etc.

Neste momento em que vivemos, a necessidade de ampliar o campo de visão da história se mostra cada vez mais fundamental. Se não entendermos a importância dos microrganismos na trajetória dos seres humanos, por exemplo, não conseguiremos refletir sobre o movimento espantoso que aconteceu recentemente com a pandemia de covid-19. Nenhuma força política e militar, hoje em dia, seria capaz de produzir o efeito que aquele vírus produziu: fechar aeroportos, paralisar capitais inteiras, trancar bilhões de pessoas dentro de suas casas. É um exemplo contemporâneo que facilita o entendimento daquilo que a história ambiental busca: uma redução do tradicional dualismo natureza *versus* cultura para poder visualizar a profunda integração entre humanidade e planeta no contexto do novo momento histórico que estamos vivendo – caracterizado pela presença cotidiana de fluxos gigantescos e globais de vida, matéria e energia – que está sendo chamado de Antropoceno.

Pensando no caso específico deste país, eu costumo dizer que precisamos fazer uma alquimia quanto à significação do próprio nome “Brasil”, para recuperarmos a ligação com o mundo natural que a própria palavra evoca. O Brasil é provavelmente o único país do mundo com o nome de uma árvore, mais não pelos motivos mais nobres. Ao contrário, a vitória desse nome, superando a força da cultura religiosa presente na ideia de uma Terra de Santa Cruz, indicou a presença de um projeto de exploração imediatista do mundo natural. O pau-brasil que inspirou o novo nome, de fato, representou o primeiro elemento da natureza local passível de exploração mercantil ao nível internacional. A documentação revela que os europeus buscavam, mais que tudo, metais e pedras preciosas. Na incapacidade de encontrar esses elementos, nos primeiros séculos, a busca por riquezas direcionou-se para o mundo vivo, como no tráfico do pau-brasil e de espécimes da fauna selvagem. Até que a introdução de uma espécie exótica de planta – a cana-de-açúcar, importada da Eurásia – permitisse o estabelecimento das monoculturas e a produção do que hoje chamamos de *commodities*, produtos que servem como matéria-prima para a fabricação de bens e serviços, especialmente voltados ao mercado internacional.

É certo que a procura de riquezas pela exploração do mundo natural não foi o único impulsionador da colonização. A expansão do catolicismo e a busca por poder e status social, por exemplo, marcaram a criação de sociedades de Antigo Regime nos trópicos. Mas não é possível divorciar o nome do Brasil do estabelecimento de sociedades regionais fundamentadas materialmente na implementação de diferentes projetos de exploração ecológica, seja por meio da exploração direta de espécies valiosas da flora e da fauna, da queima de florestas para alimentar os solos agrícolas, ou da extração de ouro e diamantes. O nome Brasil sintetiza a imagem de uma natureza a ser explorada, cujo valor se estabelece a partir dos critérios de utilidade do colonialismo europeu.

Mas o nome Brasil pode, também, adquirir um outro sentido, passando a significar uma proximidade, uma intimidade, um cuidado com esse mundo biofísico riquíssimo que as vicissitudes da história colocaram em nossas mãos. Ele pode servir para enfatizar a familiaridade com o mundo natural que existe em grande parte da cultura popular brasileira, já que, na nossa ancestralidade, a relação com as plantas, animais e lugares teve que acontecer de forma íntima, até para garantir a sobrevivência das comunidades humanas. A alquimia sociocultural do nome Brasil pode representar uma valorização e uma reinvenção do relacionamento com o nosso território, a nossa casa comum, que possui uma importância de dimensão planetária. Uma nova cultura de valorização dos nossos espaços ecológicos deve se associar no Brasil com o avanço de uma consciência mais ampla de cidadania, inclusividade, democracia e sustentabilidade. Sobretudo no momento atual, é urgente olharmos com cuidado para nossa história ambiental e recuperarmos a dimensão criativa das nossas manifestações socioculturais, já que o nome Brasil também está ligado à imagem da brasa, de braseiro. Mas não à brasa do fogo e à da fumaça, que atualmente devastam nossas paisagens: muito antes, o braseiro da riqueza humana, da vibração, da energia, da sociedade quente e calorosa que somos. E que só poderemos continuar sendo se conseguirmos interagir de forma sustentável com o território mais-do-que-humano do qual a nossa vida não pode ser separada.

Quando penso no surgimento da navegação europeia e no impacto deste evento nos territórios colonizados, suspeito que o ímpeto de cruzar o Atlântico não surge somente de uma demanda comercial. Digo isto, pois a própria necessidade de subsistência poderia explicar as navegações, já que a fome que assolou a Europa medieval por volta do ano de 1300 foi responsável por uma crise social que matou populações em larga escala. Nesse momento da Baixa Idade Média, conhecido como a “Grande Fome”, a expectativa de vida mantinha-se entre 28 e 35 anos e não havia alimentos suficientes para a população – fosse por questões do clima e solo que impediavam os grãos de germinarem ou por decisões políticas, como as de Portugal, que utilizava a fome como arma de guerra durante cercos, aumentando o preço dos alimentos durante as Guerras Fernandinas.

Os períodos de abundância e de estiagem são muito naturais nos ciclos da natureza em todas as regiões do planeta, assim como os movimentos migratórios em busca de melhores condições de subsistência. Os fenícios, egípcios e outros povos antigos já navegavam há séculos, e o nomadismo era muito comum em diferentes culturas. No entanto, nenhum desses povos foi responsável por dar início ao mercantilismo como conhecemos ou por produzir o maior êxodo forçado da história da humanidade – a escravização do povo negro. Mesmo a experiência de aportar no território que hoje chamamos de Brasil e encontrar uma terra repleta de fartura, abundância e exuberância, não foi capaz de transformar o modo de vida escasso do homem branco. E é assim que eu defino o pensamento colonial: um pensamento escasso, tal qual uma terra pouco fértil. Digo isto não supondo que a escassez, por si só, seja capaz de levar a um pensamento infértil, mas sim chamando a atenção

FARTURA E ESCASSEZ

para aquilo que é produzido de pensamento a partir dela. Foi o que o homem branco fez dessa experiência que criou todo um paradigma de acúmulo de riqueza insaciável por meio do extrativismo e da mercantilização da vida, que culminou num grande rastro de violência e de trauma colonial que reverbera até hoje.

Tenho pensado muito na experiência da colonização brasileira a partir da ideia de fartura e de escassez. De um lado, toda a biodiversidade das florestas tropicais, repletas de altas palmeiras, espécies frutíferas, tubérculos, palmitos, peixes e crustáceos. Do outro, o início da exploração de pau-brasil para fins têxteis (o que quase extinguiu a espécie), instaurando a escravização indígena, além da monocultura de café e cana-de-açúcar nos grandes engenhos, que utilizavam mão de obra africana escravizada. A colonização começava, então, a alterar a paisagem de uma exuberância abundante para planícies devastadas, introduzindo no próprio seio da terra a noção de escassez. Nesse sentido, pode-se dizer que a fome brasileira é inventada quando a prioridade da exportação de matéria-prima, como açúcar, tabaco, café, diamante, ouro e algodão se sobrepõe ao mercado interno de mandioca, milho, feijão, e a concentração da riqueza da Colônia permanece retida nas mãos de poucos proprietários. Ora, mas não é isto que vemos até hoje, uma economia baseada em *commodities* que devasta a biodiversidade e retira a soberania alimentar dos povos? Não é coerente pensar que toda possibilidade de fartura que esta terra ofereça esteja atualmente reduzida à gado, soja e minério.

A crise climática que hoje paira sobre nós, nada mais é do que o resultado dessa escassez programada, que agride o fundamento primordial desta terra: a fartura. No mito grego de Gaia, Zeus triunfa numa guerra contra a deusa-Terra e seus filhos. Vejo isto como o símbolo do abandono do culto à terra que influenciou o pensamento europeu e aniquilou diversas culturas pagãs em nome da Igreja Católica. Gaia não só deu origem a praticamente todos os titãs, deuses gregos e à própria vida, como foi graças a ela que a Terra nasceu, ganhou estrutura e todas as feições que a compõem. Toda essa capacidade de gerar e produzir vida era constantemente ameaçada por figuras masculinas como Urano, Cronos e Zeus. Em Abya Yala (denominação de América na língua do povo Kula), mesmo diante de tanta violência, espremidos nas periferias, cercados pela exploração de petróleo e pela extração de minério, sempre insistimos no culto à terra. Os xamãs seguram o céu com seus cantos e rituais, os quechuas alimentam a Pachamama (Mãe Terra nas tradições andinas) com oferendas, e os encantados ainda dançam sobre esse chão. Nada que cresce neste solo é escasso, porque tudo aqui foi cultivado, alimentado e cultuado, e esta é a maior diferença entre o pensamento originário e o pensamento colonial.

O pensamento colonial não é um pensamento de coexistência, mas de imposição, de subjugo a qualquer ideia de alteridade – assim como a monocultura, essa paisagem árida, monótona e destituída de biodiversidade que materializa esse modo de ver e de dominar o mundo. A monocultura não é apenas uma técnica de manejo da terra e de agricultura, ela vem acompanhada de um pensamento monocrático que desconsidera qualquer outro saber e qualquer outra função social da terra que não seja a produção de mercadoria. Este modo de pensar a terra também pautou a relação entre o Estado brasileiro e os povos indígenas. A política indigenista pretendia assimilar os povos originários ao que se entendia por civilização, numa noção de que a categoria “índio” poderia ser transitória e, portanto, deveria dar lugar à transformação do indígena em um trabalhador nacional, ou pequeno produtor rural. Do Império às repúblicas, das ditaduras à redemocratização, da Constituição de 1988 até hoje, isso ainda parece ser o sonho da elite rural brasileira. Não à toa, nos últimos tempos, temos visto o aumento dos ataques aos Guarani Kaiowá no Mato Grosso do Sul, o acirramento dos conflitos de terra em diferentes territórios originários e a ameaça jurídica do Marco Temporal. Diante de

tanto, está evidente que o pensamento colonial não pretende coexistir com outros pensamentos, já que, se houvesse monocultura coexistindo com a demarcação de territórios originários e o respeito total a essas fronteiras, talvez ainda não estivéssemos falando em crise climática.

Não é por acaso que a negação das nossas identidades durante muito tempo foi um sintoma do trauma colonial, e que, nos últimos anos, viemos enfrentando a questão do racismo no campo das identidades étnico-raciais e dos direitos civis. No entanto, a concepção de racialidade a partir da noção de direito à terra, questão fundante nas estratificações sociais do Brasil pós-colonial, parece ter ficado para trás.

A ideia de racialidade é produzida para dar conta de toda essa escassez de alteridade que permeia o pensamento branco. Certamente, a noção de "outro" do homem europeu considerava somente a sua própria experiência com a terra como uma verdadeira experiência de humanidade. Para todas as outras, restava somente a desumanidade e, portanto, a ideia hierárquica de raça. Negros, indígenas, aborígenes, os chamados "bárbaros", os considerados pagãos e toda essa gente que se relacionava com a terra de um modo que não fosse pela perspectiva da escassez e do mercantilismo, acabou tornando-se alvo da ideia de racialidade. E é esta noção que fundamenta tanto a invasão dos territórios indígenas em Abya Yala quanto a divisão de África e a desterritorialização em massa. Ou seja, é a invenção da racialidade que respalda tanto o extermínio de um povo em seu próprio território quanto o sequestro de outro povo para servir de mão de obra num território distinto.

É assim que o colonialismo foi empurrando para as margens do mundo o que restou dessa gente: uma grande diáspora viva nas periferias, favelas, palafitas, florestas, comunidades, quilombos e aldeias. No tempo presente, começamos a ouvir falar sobre "racismo ambiental", um conceito que surge para relacionar os impactos e as injustiças ambientais que recaem sobre as populações marginalizadas com o próprio racismo em si. A expressão foi criada na década de 1980 pelo Dr. Benjamin Franklin Chavis Jr. em meio a protestos contra depósitos de resíduos tóxicos no condado de Warren, no estado da Carolina do Norte (EUA), onde a maioria da população era negra. No entanto, penso que a ideia de racismo ambiental não deveria ser compreendida como uma subcategoria do racismo. Esta separação parece consentir com o Antropoceno, agente responsável pela cisão entre o homem e o cosmo, entre a humanidade e a natureza. Desse modo, o racismo ambiental não pode ser uma categoria à parte do racismo, porque ele só pode ser o próprio racismo.

Diante de todas essas questões, nós, que sempre fomos alvo dos apagamentos do colonialismo, viemos lutando para recuperar as nossas identidades como forma de assumir uma autonomia narrativa de nossas histórias. Seja pela perspectiva do empretecimento ou pelas retomadas indígenas, estamos disputando os espaços da memória social brasileira, mesmo que por vezes o próprio capital produza armadilhas no campo da representatividade, que se alimenta dos nossos vazios identitários e transformam nossas conquistas em mais um espaço de centralidade do Eu. Essas retomadas não deveriam ser mais um palco do Antropoceno, pois é importante que nos retiremos do centro, como forma de reduzir a centralidade e ampliar a ideia de ancestralidade. Para isto, se faz necessário romper com uma ideia de indivíduo baseada no próprio neoliberalismo, esse sistema que há muito deixou de ser uma lógica político-econômica e assumiu uma ordem simbólica do próprio capitalismo, capaz de produzir o que hoje se entende por "sujeito neoliberal". Por vezes, penso que depois de passarmos a limpo todas as discussões sobre quem é mais negro ou mais indígena, quem é mais *queer* ou mais diaspórico, nos reste algum espaço para lembrarmos que somos o básico: natureza.

Sei que isto pode ser compreendido como um pensamento radical, mas é justamente o que este pensamento pretende ser, aquilo que vai à raiz da questão. E sendo a raiz a própria terra, o conflito é sobre território. Quando a socióloga, ativista e política Marielle Franco foi assassinada pela milícia carioca em 2018, seus algozes foram pagos com lotes na Zona Oeste do Rio de Janeiro, sendo que Marielle atuava contra um esquema de loteamentos de terra em áreas de milícias. Para além de ser um país extremamente racista, o Brasil também é o país que mais mata ativistas ligados à luta pelo direito à terra.

Falar em justiça ambiental e luta contra o racismo, hoje, é falar de um novo momento das narrativas raciais, onde o pensamento de vanguarda tange um pensamento fundante, onde o que é futuro esbarra no que é ancestral e as questões raciais podem finalmente encontrar um caminho espiral de retorno à terra. Acredito que seja nesta noção de tempo e de retorno que residem os instrumentos de justiça, de reencantamento do mundo e de enfrentamento às crises estruturais da sociedade contemporânea. Mas como pensar esse retorno para casa quando o cenário é de terra arrasada?

As periferias – locais que incorporam os resultados do racismo e das questões fundiárias no Brasil – são a síntese do contexto diaspórico, onde pessoas racializadas são negadas do direito à terra, à água e à soberania alimentar. Penso que esse retorno ao qual me refiro passa por uma aliança das margens, uma espécie de coalizão pelo clima e pelos direitos da natureza. Este é o momento de fazer as pessoas entenderem que a natureza nunca foi um assunto secundário, mas que perpassa questões de renda, moradia e preço dos alimentos. Dos anos 2000 para cá, a esquerda brasileira pensou essas questões pela perspectiva do trabalho e do desenvolvimentismo. Hoje, a emergência climática exige que pensemos a produção e a reprodução da vida pela perspectiva dos “comuns”, do bem-viver e dos direitos da natureza. Ademais, a fórmula que pretendia fazer crescer o bolo para só então distribuir as fatias, já não funciona mais num mundo onde a temperatura do forno não para de subir e corremos o risco de acabar ficando com as cinzas de um bolo queimado.

Em suma, é urgente inventarmos uma nova forma de fazer política e movimento social no Brasil, bem como uma retomada do culto à terra. Para isto, se faz necessário conquistar um novo ordenamento jurídico, que incorpore a natureza como um sujeito de direitos, já que não é possível zelar por aquilo que nem mesmo reconhecemos. O desafio agora não é somente reconstruir o que foi desmontado nos últimos anos ou apagar o rastro da boiada que passou. Este capítulo da história que atravessamos parece desafiar a nossa capacidade imaginativa, a fim de criar artifícios de regeneração e reencantamento do mundo para a produção de novos futuros. Como anda a nossa capacidade de sonhar? Se imaginamos, projetamos e executamos esse sistema, que outros mundos ainda podemos conceber?

Por outro lado, as populações racializadas nunca deixaram de contribuir para um outro projeto de Brasil. Desde sempre, estamos criando estratégias para driblar a morte com luta política e social, com espiritualidade, arte e festa. Esses outros projetos de futuro já existem e são as instituições que precisam ir buscá-los nos terreiros, nas aldeias, nos quilombos, nas rodas de samba, nas experiências de economia solidária, de agrofloresta e de manejo sustentável, nas comunidades, cooperativas e associações de moradores. Enquanto é possível, estamos todos aqui, segurando o céu.

Espaços como os museus sempre têm uma narrativa, e essa narrativa costuma ser europeia e colonial. Nós, que estamos envolvidos neste meio como artistas, curadores e pesquisadores, precisamos contrapor essa visão, contando as outras versões da história que são a realidade daquilo e daqueles que vêm sendo colonizados. Por colonizados, eu quero dizer controlados, pois desde que o colonizador se impôs em nosso território, ele passou a controlar nossos corpos, nossas histórias e nossos espíritos. Quando começamos a falar a partir de nossas próprias vivências e a reivindicar nossas histórias, revelamos uma narrativa que muitas vezes não é apenas poética, mas uma afronta necessária. Essa é uma tarefa muito desafiadora para nós, mas eu acredito que podemos trazer um olhar crítico como contraponto às narrativas dominantes.

Nossa narrativa, essa dos povos indígenas e negros, está diretamente ligada aos nossos corpos, ao nosso modo de pensar e de existir no mundo. Nossas histórias são diferentes, mas carregam uma mesma questão: nossos corpos sempre foram controlados, e isso é uma forma imensa de violência. No entanto, também compartilhamos a perspectiva das cosmovisões de nossos ancestrais, modos de existir que trazem consigo uma poética importante. Nossa existência é um contraponto ao pensamento colonial, que se baseia na ideia de propriedade e de controle sobre tudo: as árvores, os rios, a terra e tantas outras coisas. Isso é uma forma de dominação, que não se trata apenas de controlar pessoas, mas a própria vida, e fazer o que bem entender com o mundo, como se fosse seu dono. Mas, na verdade, nós também somos o mundo.

Somente hoje conseguimos expressar aquilo que é, para nós, o ensinamento do mundo. Quando eu

era criança, me lembro que minha avó falava que lidar com o diverso não é simples, mas também não é impossível. Ela dizia: “Não espere que o mundo te abrace, porque o mundo é diverso. Somos nós que devemos saber abraçar o mundo”. Eu carrego comigo essa abertura para entender o diferente, e procurei compreender até mesmo o pensamento branco europeu escravocrata. Por mais dolorido que seja, é importante também ter como referência como foi o processo dessa violência. É necessário guardar isso para também seguir adiante.

Eu tive acesso aos museus muito recentemente, apenas depois que me tornei pesquisadora e curadora. Como ninguém falou comigo e me ensinou o que precisava saber sobre o universo da arte institucionalizada, tive que me virar para entender, a partir da minha existência e das minhas questões, a importância daquilo que está dentro desses lugares. Eu venho dessa condição de professora e trago as minhas inquietações em vários espaços que ocupo. Talvez, por esse motivo, eu tenha conseguido ter acesso aos debates e enxergar como posso criticar as verdades instituídas, mostrando que muitas coisas que parecem ser boas, na verdade não são. Tudo isso se deu graças à minha trajetória, ao meu lugar enquanto mulher indígena. Não foi de um dia para o outro que essa crítica se consolidou na minha cabeça, mas foi se construindo a partir da minha própria existência. Hoje, eu considero importante afirmar que não sou apenas curadora: sou curadora indígena.

Quando me tornei curadora de uma instituição pela primeira vez, muitas pessoas me perguntavam se eu gostaria de acabar com os espaços de certos museus que mostram os processos da violência colonial por meio dos objetos que colecionam. Eu sempre dizia que não gostaria de tirar essas coisas do museu. Pelo contrário, considero importante movimentá-las, justamente para promover reflexão. Não devemos, no entanto, criar situações que fortaleçam o significado desses objetos, mas favorecer situações em que eles vão servir como base de denúncia para desconstruirmos as histórias contadas pelos colonizadores. Precisamos desconstruir esses espaços de arte não no sentido de acabar com o que existe, mas de fazer emergir narrativas que precisam ser recontadas a partir das nossas perspectivas.

No Brasil, muitos museus guardam vestígios de violência contra os povos indígenas e negros, mas ainda reforçam uma forma colonial e violenta de educar e de repassar essas imagens. Já visitei museus que continham, por exemplo, vários objetos dos tempos da escravidão do povo negro, como correntes que eram colocadas em suas pernas, carroças de ferro onde eles carregavam as pessoas brancas, entre outros. Isso mexia muito comigo e, ali mesmo, começava a passar mal, ficar triste e deprimida. Eu acredito que essas memórias afetam muito as pessoas que vivenciaram e que vivenciam, ainda hoje, situações de violência. Não estamos acorrentados literalmente, mas ainda vivemos acorrentados de forma metafórica, porque não temos nossos direitos garantidos e muito menos autonomia para vivermos plenamente nossas vidas. O fato de precisarmos discutir sobre território, lutar pela demarcação de terras para os indígenas e quilombolas e batalharmos pela inserção de leis que considerem nossos modos de vida, ainda é um modo de acorrentamento.

Podemos movimentar os objetos de várias maneiras, promovendo várias provocações, mas parece que a maioria dos museus ainda não consegue fazer propostas para que isso realmente aconteça. Sinto que, nesses espaços, ainda há receio de trazer a verdade à tona, porque essa verdade vai abalar muitas pessoas. Se tantos museus guardam essas histórias não contadas, por que não as trazer ao mundo? Por que, ainda hoje, essas histórias não são escutadas?

A forma do *jurua* – o não indígena – guardar a memória é muito artificial, pois ela não é posta em movimento. A memória é um tesouro, desde que movi-

mentada. Só agora é que os museus começaram a se abrir mais para a diversidade de pessoas e modos de pensar, porque antes tudo era muito restrito – e ainda hoje muitas coisas são restritas. Alguns museus até conseguem movimentar seus objetos, trazendo exposições que articulam narrativas, mas continuam tendo acesso caro, o que favorece a restrição de acesso à grande parte da população. Para mim, esse movimento que alguns museus se propõem a fazer ainda não é efetivo o suficiente e ainda não é exatamente aquilo que muita gente poderia acessar. E essa gente, principalmente aquela que desconhece a sua própria história, é a que mais precisa desse acesso.

Os artistas contemporâneos, principalmente os indígenas e os negros, são artistas militantes que desafiam os museus a movimentar seus objetos. Esses artistas trazem, em suas obras, dois lados de uma mesma moeda, pois o objeto que chamamos de “obra de arte” produzido por eles carrega, ao mesmo tempo, a denúncia da violência que vivemos e também a poesia. Quando ocupamos os espaços de arte, é sempre no sentido de trazer esse olhar, essa dupla narrativa de denúncia e de poética. Vários desses artistas carregam em seus corpos esse movimento, traduzido em uma sabedoria de cuidado, em uma produção feita a partir da escuta, em um conhecimento que move a narrativa cosmológica, em uma discussão sobre a memória ancestral. Apesar de esses artistas e seus trabalhos não serem muito valorizados no mercado, ou, muitas vezes, nem serem considerados obras de arte, o que importa, para mim, é que eles articulam o lugar da denúncia a partir de perspectivas próprias de existir no mundo.

E, quando se trata de existir em um mundo colapsado por catástrofes climáticas, precisamos entender que somos parte desta crise. Na verdade, nós é que somos a crise. Não é a Terra que está em colapso, somos nós mesmos. E nós, indígenas, trazemos essa discussão o tempo todo nos espaços de arte que frequentamos e nas obras que produzimos. Por isso, é muito importante nos movimentarmos, movimentarmos os museus, e encontrarmos formas de abraçar esses movimentos de diversificação de vozes nos espaços de arte para não aumentarmos essa crise. Essa é, para mim, a grande questão: entender as limitações do outro, saber que o outro é diferente. Para nos somarmos, não significa que precisamos mudar o nosso modo de ser pelo outro, mas entender como cabemos nesse movimento diverso.

Nós sabemos que precisamos somar, mas como mostrar isso para esse outro que sempre se esquivou de nós – esse outro que carrega o lugar de propriedade, de pensamento ocidental que controla tudo? A resposta ainda não está dada, mas penso muito na dança de esquiva do meu povo Guarani Mbya, a *ywyrá'ija*, composta por movimentos muito tensos para ensinar quem dança a lidar com períodos de crise. Pois, para dançar a dança de esquiva, é preciso saber lidar com o outro, entender em que momento um se esquivava para que o outro possa também estar ali. A *ywyrá'ija* nos ensina que, para viver bem diante do mundo, é necessário interagir com outro sujeito, porque o corpo, para nós indígenas, não é uma construção individual. Trago aqui a metáfora da esquiva porque acredito que esse outro está vivendo uma crise do encontro e, além de não ter o mesmo entendimento que nós, indígenas, está sendo incapaz de aceitar que existem muitos modos de pensar.

É claro que nós, indígenas, não vamos resolver os problemas da crise ambiental. Nós temos a experiência de buscar caminhos, mas sozinhos não vamos resolver o problema. O que posso dizer, nesse sentido, é que nossa presença em lugares de arte pode trazer provocações. É importante provocar, trazer a perspectiva de outros que estão chegando nos espaços de pesquisa e de exposição, e que carregam em seus corpos uma outra narrativa. Tratando-se da crise climá-

tica, o mais importante é discutir a ideia de propriedade colonial. Nós, indígenas, e as sociedades negras, sempre trouxemos o olhar da não-propriedade. Sempre entendemos nossa existência como seres vivos que são parte de tudo o que está ao nosso redor. Somos parte de uma árvore, de um rio, da água e do próprio chão que pisamos. Por isso, nós temos a nossa forma de preservar e de dialogar com o mundo. Nós, indígenas, precisamos pedir permissão para o espírito das árvores, o espírito do rio, o espírito dos animais, para realizarmos nossas ações. E, com isso, acionamos um processo naturalmente poético de ensinamento, de repassar o conhecimento para as próximas gerações. São saberes que passamos não apenas na teoria, mas trazemos a partir da oralidade e da vivência, de forma intergeracional e coletiva. Eu chamo nossos modos de transmissão de conhecimento de rituais, pois eles não têm um fim: são um processo alimentado em nossas vivências e convivências. O ensino e o aprendizado, para nós, são experimentados no dia a dia.

São vários os mundos existentes, e somos nós que os movemos. Não os controlando, não se apropriando deles, mas, sim, sabendo se movimentar de acordo com eles. Por isso é necessário entender que também fazemos parte do mundo não humano. Eu vejo que o *jurua* controla a terra de várias formas: tendo muito dinheiro, achando que pode comprar tudo e que pode fazer o que quiser com tudo o que comprou. Quando se trata de meio ambiente e natureza, ele acha que são separados de si. E, na nossa lógica indígena, não existe essa separação, pois consideramos que somos apenas parte disso tudo. Por isso nós sabemos, também, que, para garantirmos o futuro para as próximas gerações, precisamos ter cuidado e saber lidar com os outros seres. Precisamos saber abraçar, o que não significa ter controle, nem se tornar dono daquilo que abraçamos ou muito menos fazer o que a gente bem entender com aquilo. Nós não tratamos outros seres como objeto, mas como parte de nós, parte da nossa existência, parte da nossa humanidade. É por isso que precisamos garantir a existência desse outro não humano para o futuro, pois não vai existir futuro sem esses seres. Então, o futuro que queremos garantir, na verdade, depende da nossa atitude, da nossa própria postura de saber lidar com o mundo do qual fazemos parte. Isso é o futuro.

Quando nasce uma criança, nós, indígenas, já começamos a prepará-la para o futuro. Não para ter coisas, mas para saber lidar com as coisas. A garantia do futuro para o outro é como uma passagem de bastão para ele, e o bastão carrega uma responsabilidade. O passado é responsável pelo futuro, e o futuro também tem uma responsabilidade sobre o passado. Esse é o movimento. Eu posso dizer que, no nosso entendimento, a memória do passado é também o futuro, pois filtra o que queremos levar para o que vem depois. Por isso, a relação dos mais velhos com os mais novos tem a sua importância para nós. Para a sociedade dos brancos, geralmente, ela não tem muita importância, e, por mais que os mais velhos carreguem a memória que pode contribuir para o futuro, eles muitas vezes não são convidados a essa tarefa. Mas nós, indígenas, precisamos desse passado – da experiência e da vivência do passado – para continuarmos no futuro.

E, considerando os museus como lugares de memória, como pensar um museu capaz de comportar a memória indígena? Esta se preocupa muito com a lógica do processo educativo, com o gesto de repassar o bastão para o outro no dia a dia, na vivência e na comunidade. Existem inúmeras possibilidades para se discutir a vida das pessoas dentro da comunidade: as questões importantes, os problemas que surgem, ou como os embates irão se resolver no coletivo. A educação, então, também é aberta e acontece no movimento do dia a dia, como os rituais e as outras manifestações culturais, que podem ocorrer em diversos lugares. Guardar as memórias, para mim, não é, então, privilégio do espaço do

museu, pois muitos outros lugares podem fazê-lo. O que os museus podem, sim, fazer, é provocar essas memórias de várias formas. A memória é importante de ser guardada como objeto, mas não pode ficar em um espaço só, tem que ser parte de um movimento que leve em consideração o dia a dia e a capacidade de vários outros lugares provocarem as lembranças.

Quando eu comecei a trabalhar como curadora pela primeira vez em um museu, eu conversei sobre memória e sobre os objetos que estavam naquele espaço com dona Catarina e seu Félix, lideranças Guarani que moram na aldeia indígena de Itaipuaçu (em Maricá, no estado do Rio de Janeiro). Dona Catarina participou de vários movimentos sociais indígenas desde nova – inclusive da elaboração da Constituição de 1988, objetivando garantir os direitos indígenas –, e tem várias histórias para contar. Eles disseram que, hoje, já não temos mais, nas aldeias, muitos objetos do passado, mas que talvez os museus os tenham. Embora guardados nos museus, esses objetos não são apenas memória, são vidas que estão ali, e para movimentar essas vidas, talvez seja necessário que nós mesmos nos movimentemos em direção a elas. Por exemplo, um exemplar de *mondea*, onde as mães carregavam os bebês antigamente, talvez esteja em algum museu da Alemanha. Quando quisermos reavivar o trançado do *mondea*, vamos buscar esse museu para nos conectarmos com seu acervo e recuperarmos as técnicas de confecção desse objeto. Mas, para isso, não precisamos trazer o *mondea* de volta, podemos deixá-lo onde está. Pois como dona Catarina e seu Félix disseram, os espíritos estão ali com esses objetos, e não é para a gente mexer, mas, sim, acordá-los e movimentá-los no sentido do fazer, de buscar as técnicas e reproduzi-las.

Eles me ensinaram que isso é importante, e por isso eu digo, na mesma toada, que o que mais precisamos, hoje, é acordar a memória. Acordar no sentido de movimentar a memória, mas também de entrar em acordo com ela. Pois quando se entra em acordo com a memória, se desenvolve a capacidade de selecionar aquilo a que é importante dar continuidade, para passar o bastão das nossas narrativas aos que virão depois de nós.

Quando uma árvore é atingida por fogo, começa a queimar devagar, pela casca, e seu tronco vai sendo consumido de maneira lenta e constante. Ao seu redor, as vegetações rasteiras são incendiadas rapidamente, transformando-se em cinzas em poucos instantes. Nos biomas como a Mata Atlântica, esse contraste é evidente: as plantas de menor estatura desaparecem rapidamente, enquanto os troncos das árvores maiores permanecem como monumentos carbonizados nas clareiras abertas. Após o fim das chamas, essas árvores podem seguir morrendo por anos, aponta uma pesquisa recente do Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia (IPAM).

Troncos solitários como esse seriam uma vista comum para quem estivesse viajando pelo interior de São Paulo nos anos 1800. Isso é o que mostram as diversas pinturas históricas que registram o período: áreas de Mata Atlântica se tornando fazendas com pastos recém-formados; plantações de café, banana e laranja em escalas monocultoras; trabalhadores, negros escravizados, caminhando pelas estradas ou trabalhando nas colheitas; animais, como cavalos e bois, recém-chegados à paisagem; cercas. E, dominando todo o perímetro visível, sempre uma casa grande. Nestas paisagens, os troncos carbonizados se repetem: são como fantasmas da floresta antiga, testemunhas de transformações intensas.

A conversão da natureza em espaço produtivo é o primeiro estágio, em um tempo linear, daquilo que se chama progresso. As fazendas não apenas transformaram o território; elas também integraram a instauração de uma nova ordem, uma nova maneira de enxergar e interagir com a terra que daria origem, mais tarde, às cidades como conhecemos hoje. E como as pinturas históricas, ou documentais, são

ENTRE A CLAREIRA E O ASFALTO

aquelas criadas para representar a história de uma nação que se forma, nos diz muito a escolha de paisagens de plantações como representação da gênese de um estado como São Paulo.

Como escreve o historiador e cientista político Benedict Anderson, uma nação é “uma comunidade política imaginada”, e justamente por isso, para a distinção entre os Estados que se formam a partir do século 18, importa “o estilo em que são imaginadas”. Quais as narrativas de continuidade capazes de unir pessoas que talvez nunca sequer se encontrem? Seriam as de um passado comum, de um presente compartilhado, ou de um futuro construído em sociedade? Usualmente realizadas em telas de grandes dimensões, essas pinturas eram as fontes oficiais de registro de acontecimentos considerados “importantes”: contavam histórias das batalhas de uma guerra e das conquistas de território, registravam pessoas notáveis, riquezas encontradas em viagens, obras de infraestrutura, entre outros temas. Esses temas são fundantes da narrativa que mantém coesa uma nação e, em um tempo em que grande parte das pessoas não liam, as pinturas transportavam essas histórias aos mais diversos lugares. Eis um dos papéis dos museus: coletar, organizar, armazenar e criar maneiras de contar histórias ao público.

Inicialmente voltado à História Natural, o Museu Paulista da USP foi reformulado por seu diretor Affonso d'Escagnolle Taunay (que ocupou o cargo entre 1917 e 1945) para se tornar um museu de história não apenas de São Paulo, mas também do Brasil. Nesse momento, que coincidiu, também, com a celebração do centenário da independência do país, Taunay encomendou uma série de pinturas que representariam diferentes momentos da história do estado para compor o acervo do museu, “ênfatizando a importância dos paulistas na construção da nação brasileira” – como conta o material educativo da exposição *Imagens recriam a história*, produzida pelo museu em 2007. Em cada uma das encomendas, Taunay forneceu aos pintores alguma “fonte autêntica”, como desenho, gravura ou fotografia, para servir de referência ao trabalho. Dessa maneira, pela autenticidade das obras consultadas, esse conjunto de pinturas assume um lugar de documento histórico, como escrevem as professoras Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho.

Solange e Vânia estudaram, em especial, as obras produzidas a partir de fotografias da cidade realizadas nos anos de 1862 e 1887 por Militão Augusto de Azevedo. No artigo “São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista”, de 2007, elas contam que essas obras, que em suporte fotográfico mediam cerca de 18 x 24 cm, se tornaram pinturas com dimensões variadas, frequentemente maiores que um metro quadrado, de modo que “nas telas são acrescidos, ênfatizados ou subtraídos elementos que terminam por constituir um repertório plástico e temático da ‘cidade colonial’”.

Em sua leitura, as professoras repararam que a escolha por imagens de apenas dois anos específicos da produção de Militão opera na criação de uma temporalidade de “antes e depois”, muito vinculada às obras de infraestrutura urbana. Entre as telas de diferentes datas, as autoras elencam, entre outros aspectos: “O chão batido e sem calçadas das ruas em 1862 é pavimentado e ganha calçamento de pedra; as modestas luminárias a gás, penduradas nas casas, contrastam com os postes mais altos, presentes já em 1887; as edificações baixas, de no máximo dois andares, comuns em 1862, dão lugar a outras, de gabarito mais elevado (três a quatro andares); os vazios urbanos, por sua vez, desaparecem, denotando o adensamento da cidade em 1887”.

Esse modo de criar documentos históricos é justamente o que, hoje, se tornou alvo de questões incômodas: quem são os autores dessas representações? Onde estudaram? A quais famílias pertenceram? E foram alunos de quem?

Entre os artistas comissionados por Taunay, encontravam-se ex-alunos da Academia Imperial de Belas Artes e pintores que estudaram em Paris. Nesse caso, o incômodo surge da visão homogênea que essas obras expressam, marcada pela falta de diversidade de perspectivas ou abordagens temáticas. A monocultura, o desvio de rios e o avanço da fronteira agrícola transformaram o território de forma irreversível, e essas imagens celebram esse processo como parte do “progresso” nacional, legitimando pacificamente o caminho percorrido entre a abertura de clareiras e a chegada do asfalto da urbanização moderna.

Atualmente, diferentes autoras e autores nos convidam a desconfiar da neutralidade das imagens encomendadas pelos Estados Nacionais para contextos museográficos e, mais que isso, projetar maneiras práticas de trabalharmos em uma complexificação da leitura dos fatos que elas trazem. A já citada exposição *Imagens recriam a história*, no Museu Paulista da USP, é um exemplo disso, por compor um projeto de reformulação da exposição permanente que envolveu as salas ocupadas por telas de grandes dimensões, como aquelas de Henrique Manzo, José Wasth Rodrigues e Benedito Calixto.

A exposição *Imagens recriam a história* buscou desnaturalizar a história contada por suas obras, imagens importantes na elaboração de um pensamento e uma memória coletivos nacionais e paulistas. Nesse momento, o caráter de documento histórico autêntico – e por isso inquestionável – inicialmente atribuído às pinturas, pôde ser relativizado por meio de uma abordagem com leituras em diversos suportes, que trouxeram à luz não apenas informações acerca de encomenda e produção das pinturas, mas também de sua entrada como acervo no museu.

Em sua crítica à produção de conhecimento marcada por relações de poder imperiais, a pesquisadora Ariella Azoulay vem experimentando maneiras de desaprender essas verdades institucionalizadas em universidades, museus, arquivos, obras de arte, livros, entre outros. De maneira objetiva, o que esse modo de pensar nos mostra é que podemos também questionar outras partes do processo histórico para além da autoria: de onde veio e como se deu a feitura dos materiais utilizados pelos artistas para a produção das obras? Como foi o processo de escolha dos artistas a serem comissionados? Quem estava produzindo arte nesse mesmo período, mas não tinha seu trabalho reconhecido como tal? Ou, quem queria estar produzindo mas, por impossibilidades interseccionadas, não conseguiu? Qual é a origem da verba para produção dessas obras? Como se define e se atualiza (ou não) a política de recebimento e arquivamento de obras de arte por um museu? Quais são os critérios utilizados para estabelecer as categorias de identificação de cada obra, seus títulos e legendas, e até mesmo sua descrição? Esses critérios são realmente técnicos e neutros?

Para Azoulay, as legendas não são meros complementos informativos, mas ferramentas que moldam ativamente o entendimento da obra, direcionando o olhar do espectador de maneira a legitimar certas narrativas enquanto apagam outras. No contexto de uma exposição histórica, muitas das legendas que acompanham essas pinturas funcionam como dispositivos de controle: ao reproduzir a simplicidade dos títulos dados por seus autores, geralmente dotados apenas de informações básicas, elas sugerem uma objetividade desprovida de intencionalidade. No entanto, como Solange Ferraz e Vânia de Carvalho já apontaram, essa aparente neutralidade pode facilmente enganar o público, perpetuando interpretações que consolidam a visão colonialista da história.

Pinturas como *Largo do Ouvidor, 1858* e *Largo do Rosário, 1880*, de Henrique Manzo e José Wasth Rodrigues, produzidas na década de 1940, são exemplo disso. Criadas para atender à demanda de imagens que documentassem a transformação da cidade colonial em uma metrópole moderna, essas obras não

são retratos imparciais do passado, mas representações ativamente envolvidas na construção de uma narrativa de progresso, segundo os interesses políticos da época. Ao omitir as tensões sociais e as consequências violentas dessa transformação – incluindo a expulsão de populações indígenas, o uso de trabalho escravo e o impacto ambiental – os títulos originais dessas obras contribuem para a naturalização dessas ausências.

No contexto das obras de arte, as legendas podem tanto reafirmar as narrativas coloniais quanto criar espaços de reinterpretação que desafiem essas perspectivas, dependendo de como são escritas e lidas. Por exemplo, como seria a leitura da obra *Fazenda Cachoeira - Canavial, 1840*, de Alfredo Norfini, se, em vez disso, fosse nomeada *Fazenda Cachoeira, erguida sobre terra indígena Guarani*, ou *Fazenda Cachoeira, mantida, entre 1778 e 1840, por trabalho escravizado de 158 pessoas trazidas de Angola, bem como de seus descendentes*?

A descrição técnica e catalográfica da obra de Norfini, pintada na década de 1920, nos mostra os seguintes elementos: paisagem rural, vegetação, morros, árvores, plantas rasteiras, troncos de árvores, plantações como as de cana-de-açúcar, escravizados, calça, camisa, chapéu, meio de transporte animal, carro de boi. Como seria sua leitura se questionássemos os mecanismos que permitem que a descrição de uma obra de arte seja apresentada como algo “objetivo”? O que aconteceria se passássemos a qualificar seus elementos por outra camada de informações, como o sobrenome das famílias de todos os trabalhadores escravizados que serviram na fazenda; o levantamento das espécies nativas extintas pelo desmatamento; as técnicas utilizadas nas transposições, minerações e construções que tiveram origem em diferentes territórios africanos, e para cá foram trazidas na memória e no corpo das pessoas?

Por fim, é importante notar como um simples título, contido em uma pequena legenda, pode nos informar sobre determinados mecanismos de apagamento que, no entanto, a própria imagem revela de forma potente. Tais mecanismos talvez tenham sido responsáveis por possibilitar dar à seguinte fotografia, de Theodor Preising, o nome de *Vista de bananaes e laranjaes – Brasil*: um senhor negro, sentado em meio à plantação, trança um cesto na palha com um gesto de precisão ancestral. Não cabem na descrição da foto os conhecimentos sobre quais plantas escolher, como preparar a palha, além do fato de a arte do trançado no contexto agrário não ser meramente utilitária, mas um legado vivo de africanos arrancados de suas terras e forçados a aplicar seus saberes ancestrais nas plantações brasileiras. Quem sabe ele os aprendera com os mais velhos da comunidade, homens e mulheres que nunca deixaram de cultivar e compartilhar os segredos das fibras, das cores naturais e das texturas que a terra oferecia. Esses ensinamentos podem ter sido oriundos de diversas etnias, como os lorubá, que dominavam a tecelagem de fios; os Bantu, mestres na manipulação e cura das plantas; e os Malinke, habilidosos na criação de objetos funcionais e simbólicos. A história que cada cesto trançado contaria, de fato, parece não caber em uma legenda supostamente neutra: mais que um objeto para o transporte de bens, cada cesto seria um documento, uma afirmação de identidade e a manutenção de uma história que, através do trabalho, encontraria voz.

A partir dessas provocações, podemos, aos poucos, começar a desaprender, junto com essas obras, a reprodução e o modo como, ainda hoje, reforçamos narrativas coloniais. Todas as imagens de uma exposição, principalmente aquelas de cunho histórico, carregam essas camadas de informação que, embora pouco óbvias, ainda podem ser lidas e compreendidas por aqueles que estão dispostos a olhá-las com outros olhos. Aprender a ver essas camadas significa nos unirmos à companhia de quem, por gerações, soube ler o que está além do visível imedia-

to: povos indígenas, comunidades negras e outros grupos cujas histórias foram relegadas às margens. Junto a eles, podemos começar a desvendar os significados ocultos nas paisagens, nos corpos e nos objetos retratados, enxergando nas imagens não apenas aquilo que foi capturado pela lente ou pelo pincel, mas as histórias não contadas, os saberes ancestrais que resistem ao apagamento. Ao fazer isso, nos aproximamos de uma forma mais completa de leitura, capaz de atravessar o tempo e restaurar as vozes silenciadas.

O que, então, nos dizem os rios desviados? Os solos exauridos pela monocultura? E os trabalhadores escravizados, cuja presença é, muitas vezes, reduzida a meros detalhes? Para além da narrativa de progresso da nação brasileira ou do estado de São Paulo, essas imagens revelam outras camadas: os traços de destruição ambiental, os saberes forçados ao silêncio e as vidas que se entrelaçaram na construção desse território. Entre a abertura da clareira e a chegada do asfalto, há milhares de histórias e perspectivas que permanecem existindo, independentemente de serem ou não contadas pelos registros oficiais. Histórias que desafiam a lógica linear do progresso, que carregam as marcas de resistência, e que nos lembram que o solo sobre o qual caminhamos está impregnado de memórias ancestrais – muitas vezes ignoradas, mas nunca esquecidas.

Os seres humanos estão programados para operar por meio de narrativas e fabulações, e não para pensar sobre coisas ou fatos. As narrativas não são apenas ideacionais; elas são performativas, e existem em emaranhados de materiais, sistemas, mecanismos, algoritmos e afetos. Cada narrativa implica diversas formas de intervenção. Basta considerar narrativas como o liberalismo ou o comunismo e pensar na escala e na complexidade das intervenções que elas geraram.

Natureza, recursos e o Antropoceno são três fabulações críticas do nosso tempo. Elas estão profundamente interligadas, de maneiras múltiplas e difíceis de compreender – a mais elementar, talvez, é a ideia de que o Antropoceno é o resultado negativo de termos tratado a natureza como um recurso econômico.

Antropoceno é o nome sugerido por Eugene Stoermer e Paul Crutzen em 2000 para descrever a atual época geológica do planeta. Em 2019, o nome foi aprovado pela Comissão Internacional sobre Estratigrafia da União Internacional de Ciências Geológicas, mas em 2024, na última fase do processo de avaliação da proposta, o conceito foi rejeitado. Não foi, portanto, incorporado ao cânone geológico como nova época. Há anos, no entanto, faz parte dos debates das ciências ambientais, das ciências sociais e das humanidades – inclusive fala-se, agora, no Antropoceno como *evento*. A sugestão de Stoermer e Crutzen advém das evidências científicas de que existem vestígios de interferência humana em todos os ecossistemas e organismos existentes no planeta. Estes vestígios são múltiplos e diversos – por exemplo, todas as formas de vida que possuem ossos e dentes têm níveis radioativos artificiais nos seus organismos, que refletem a atividade nuclear militar do século XX. Além disso, todos os ecossistemas estão

poluídos com plásticos e microplásticos, que são transportados pelo vento e passam a fazer parte da composição química da chuva e da água (e, portanto, dos organismos que ingerem esta água) em todo o globo, mesmo nas regiões mais remotas e isoladas. A atividade humana movimenta mais sedimentos globalmente do que todas as bacias hidrográficas juntas. Todos estes indicadores e muitos outros farão parte dos estratos geológicos identificados como tendo se formado durante o século XX ou a partir dele.

Quando a natureza se torna um recurso

Segundo a proposta da Comissão Internacional sobre Estratigrafia, o Antropoceno daria seguimento ao Holoceno, época que começou há cerca de doze mil anos, com o fim da última glaciação, e terminou com as experiências com armas nucleares de meados do século XX.

Uma qualidade peculiar do Holoceno é o fato de que ele foi mais estável, em termos de padrões climáticos, do que as épocas anteriores. Este nível excepcional de estabilidade afetou imensamente a produção humana, sendo que tudo o que chamamos de civilização, filosofia, política e religião foi criado durante o Holoceno. Esta estabilidade ambiental levou alguns povos à percepção de que a natureza nada mais era do que o pano de fundo ou palco da ação humana.

A ideia de que a natureza é um conjunto de recursos, prontamente disponíveis para exploração humana, tem origem no momento de transição em que os humanos passaram da caça e coleta entre povos nômades para a agricultura, particularmente no Oriente Médio. Num período de cerca de quatro mil anos, essa ideia viajou das mitologias das populações do Crescente Fértil aos textos sagrados do Judaísmo e do Cristianismo para chegar aos paradigmas ideológicos do Iluminismo e, finalmente, ao desenvolvimentismo moderno.

Um momento essencial na história da ideia da natureza como um recurso, está ligado à expansão do catolicismo romano por toda a Europa, especialmente à sua vertente de platonismo imperialista. Esta expulsou espíritos e divindades de florestas, rios, montanhas e mares. Desespirtualizadas, todas estas coisas tornaram-se primeiro “espaços vazios” e depois “recursos materiais” convenientemente utilizados pela Revolução Industrial muitos séculos mais tarde.

O fim da ilusão do Conhecimento Absoluto

O Antropoceno é o momento em que a intervenção humana, agregada no sistema Terra, o tira do equilíbrio termodinâmico, perturbando a estabilidade ambiental que marcou o Holoceno. Entre as suas manifestações mais visíveis estão o derretimento acelerado das calotas polares e dos glaciares, o aumento da temperatura média global, a mudança nos padrões climáticos históricos, a subida do nível do mar, a transformação dos ecossistemas em um ritmo tão dramático a ponto de causar a extinção massiva de plantas e animais, e a ruptura dos padrões de relações entre os seres humanos e outras formas de vida, gerando, entre muitas outras coisas, pandemias cíclicas. A natureza passou do fundo para o centro do palco.

A dimensão mais importante do Antropoceno, no entanto, não é aquela que está claramente disponível à razão humana. A maneira mais fácil – e talvez mais psicologicamente confortável – de pensar sobre o Antropoceno é focar na sua dimensão de intervenção mecânica: o homem tornando-se uma potência geológica. Há uma partícula de vaidade oculta nesta fixação na dimensão material humana. É, talvez, a sobrevivência do sentimento de superioridade humana, que agora se expressa sob a forma de melancolia.

No entanto, seria mais instrutivo, e também mais responsável, pensar no Antropoceno como o momento da constatação de que as narrativas dominantes

sobre a realidade – “modernas” ou “ocidentais” – estavam erradas sobre os seus poderes de conhecimento. Os humanos, como todos os outros seres vivos, só conseguem perceber fragmentos da realidade. Eles, então, colam essas peças com o poder pegajoso de paradigmas e ideologias. Mas os paradigmas e as ideologias, apesar de muitas vezes se apresentarem como universais e atemporais, têm a única função de permitir o avanço das agendas e são, portanto, limitados em âmbito, tempo e espaço. O Antropoceno é o momento em que as elites globais (incluindo as culturais e científicas) percebem que os seus paradigmas e ideologias foram eficazes para ajudá-las a realizar os seus desejos de curto prazo, mas ao preço de destruir a capacidade de todos para a sobrevivência a longo prazo.

É terrivelmente difícil dissuadir aqueles que se identificam com o Ocidente (aqueles que foram vítimas da ilusão do Conhecimento Absoluto) da ideia de que a Natureza, na sua interpretação mais transcendental, se abriria para eles e lhes daria poderes divinos sobre a realidade. A dor provocada pelo Antropoceno está relacionada com o fato de as crises atuais forçarem os ocidentais a enfrentarem a sua incapacidade de perceber e dar sentido aos efeitos agregados das suas ações fora da escala microscópica com a qual a mente humana pode efetivamente lidar.

A civilização moderna não será capaz de enfrentar o desafio se não conseguir questionar os seus próprios paradigmas conceituais. Sabemos pelos relatórios do Painel Intergovernamental sobre Mudança do Clima, que muitas vezes são considerados conservadores, que se o sistema Terra atingir certos pontos de inflexão, cadeias de eventos poderão acontecer abruptamente e os impactos nos ecossistemas poderão ser tão intensos que as florestas tropicais se transformarão em savanas; savanas, em áreas semiáridas; e áreas semiáridas, em desertos. Um provável impacto planetário de tal transformação é a criação de ondas de migração inimaginavelmente grandes do cinturão equatorial do globo para latitudes mais elevadas. Isto seria provavelmente exponencialmente maior do que o que causou a crise de imigração da última década na Europa – e poderá fazer com que o sistema de Estados-nação, baseado no controle de fronteiras soberanas atual, entre em colapso.

Novas ferramentas conceituais das periferias do planeta

O fato é que podemos não ter as ferramentas conceituais para dar sentido a esta crise. Se as ciências não conseguem reconhecer facilmente o problema, as artes, como forma de mitologia contemporânea, reconhecem-no claramente. O fim do mundo tornou-se um tema dominante nas fabulações do Ocidente. As fantasias utópicas para o futuro desapareceram dos palcos e dos cinemas. Nestas circunstâncias, a famosa frase de Fredric Jameson, “É mais difícil pensar no fim do capitalismo do que no fim do mundo”, ganha um novo sentido, mais interessante. A maioria das pessoas entende o fim dos modelos ocidentais de ordem e de governança social como o fim daquilo que é significativo. Este é o efeito colateral negativo de ter feito da subjetividade do Iluminismo o modelo do que é ser humano: o que não reflete o “eu” é percebido como caos.

Este é o momento em que percebemos ruídos vindos das periferias da realidade. Das lutas das minorias excluídas é transmitida uma mensagem: o que o Ocidente chama de “o fim do mundo” é, talvez, mais uma falta de imaginação do que qualquer outra coisa. A nossa capacidade de imaginar realidades alternativas pode, de fato, ter sido gravemente prejudicada pelo Iluminismo. Para os povos indígenas das Américas, por exemplo, o fim do mundo começou em 1492 (com a chegada de Colombo às Américas), e a sobrevivência fora do capitalismo tem sido um projeto diário e contínuo desde então.

Se os regimes de conhecimento do Ocidente não conseguirem dar sentido aos desafios atuais, deveríamos prestar atenção a outras formas de conhecimento e pensamento, pois podemos aprender com pessoas cujas vidas são afetadas por desastres da nossa própria autoria. Neste panorama atual, os modos de ser indígenas podem tornar-se formas de intervenção radicais e interessantes. Na verdade, o interesse pelos modos de existência das populações indígenas está aumentando. Algumas destas populações prosperaram no coração das fontes mais abundantes de recursos materiais do planeta – florestas tropicais como a Amazônia – ao mesmo tempo em que promovem a biodiversidade e mantêm uma base de baixo carbono. É precisamente aí que queremos estar no futuro.

A maioria das pessoas compara-se a outras pessoas usando as dimensões da vida em que são bem-sucedidas, na sua própria opinião. Os ocidentais e os indivíduos ocidentalizados medem as suas realizações pela régua da acumulação material (mesmo que expressa indiretamente, por meio de coisas como quantidade de concreto ou quantidade de *bytes*) e ficam horrorizados quando são comparados às populações indígenas. Este é um sintoma do problema, naturalmente; esse tipo de associação de ideias produz, muitas vezes, disparates em contextos de contato intercultural. Uma comparação mais relevante, eu diria, está relacionada ao modo como as formas de conhecimento precipitam e refletem formas de ser e de se relacionar com os outros – e as implicações que elas têm para aquilo a que chamamos “o ambiente”.

Natureza como parentesco, conhecimento como cuidado

Por causa do trabalho de pensadores indígenas como Davi Kopenawa Yanomami e de etnólogos amazônicos, sabemos que o mundo ameríndio é composto por diferentes perspectivas sobre a realidade, das quais o humano é apenas uma. Entre essas considerações está a crença de que ninguém é superior aos outros e que, em condições normais, um tipo de ser (humano, por exemplo) não pode acessar a perspectiva de outro (como onças ou antas). A realidade é definida pela perspectiva: o que é sangue para o homem é cerveja para a onça, e uma alternativa não é mais verdadeira nem mais real que a outra. Os animais têm intencionalidade – isto é, são sujeitos – de formas semelhantes às dos humanos; seus diferentes corpos, que definem diferentes perspectivas, impedem que essas subjetividades interajam diretamente entre si. Isso significa que o humano, por definição, não pode conhecer o mundo da onça. Os xamãs desempenham, aqui, um papel especial: em determinadas circunstâncias, eles podem cruzar a fronteira das espécies e vislumbrar o mundo das onças. Como as onças são sujeitos, o xamã não se conecta ao mundo das onças, ou das antas, por curiosidade ou para catalogar os mundos existentes. Ele faz isso como uma estratégia para tentar administrar a coexistência de seres que estão epistemologicamente desconectados e ontologicamente ligados através das relações perigosas de presa-predador. Em resumo, os xamãs têm a tarefa crítica de administrar questões de vida e morte que eles, por definição, não conseguem compreender completamente. Nestas circunstâncias, todo ato de conhecimento é, antes de tudo, um ato de cuidado.

É importante compreender que, num lugar onde tudo é potencialmente sujeito, a natureza não existe. Nos aspectos mais importantes da vida, os humanos não interagem com a matéria, mas com seres com (ou ligados a alguma forma de) intencionalidade. Isto se aplica aos animais, mas também aos rios, montanhas, florestas e à atmosfera. As relações com esses seres são, portanto, sociais e, como tais, guiadas por rígidos códigos morais.

Tudo isso é esquemático e simplificado, é claro; a realidade é mais complexa e cheia de nuances. Mas algumas destas coisas estão no cerne do que os po-

vos indígenas das Américas têm dito aos colonizadores durante cinco séculos. Do ponto de vista desses povos, os colonizadores europeus e os seus descendentes (epistemológicos) comportaram-se, durante todo este tempo, como jovens ricos, irresponsáveis e arrogantes, que acreditam que tudo pode ser feito sem medo das consequências por causa do pai poderoso que sempre resolverá a situação. O pai poderoso às vezes é evocado como o deus que criou todas as criaturas para a exploração humana; às vezes como uma Natureza que tem capacidade infinita de absorver golpes; e às vezes como um progresso metafísico que resolverá, no futuro, os problemas causados pelos humanos no passado e no presente. O Antropoceno é a dolorosa constatação de que este pai não existe. Talvez uma compreensão mais produtiva do que é o Antropoceno, o retrate como um imenso rito de passagem. Um que é inevitavelmente doloroso, com sofrimento dantesco e sem justiça, mas que produzirá, em algum momento e com sorte, indivíduos maduros responsáveis pelas suas ações.

Em termos sociais, uma mensagem importante das filosofias indígenas é que o cuidado tem precedência sobre o conhecimento, ou que o conhecimento só é legítimo se for uma dimensão do cuidado, no sentido mais pragmático. Líderes como Kopenawa estão cansados de ver exércitos de cientistas estudando a Amazônia com intensidade cada vez maior, mas que em termos práticos, raramente produz uma proteção real da floresta. Nunca antes a ciência soube tanto sobre a floresta, e a floresta continua sendo atacada e destruída como nunca. Se saber não é parte integrante do cuidado, é arrogância e tolice.

Equidade geobiológica

A esperança vem do ruído que emana de outra fonte inesperada: as periferias da própria ciência. Uma revolução silenciosa parece estar ocorrendo dentro dos muros da Academia. Pela neurociência, sabemos que mamíferos, pássaros e outras criaturas como os polvos têm as características fisiológicas necessárias para produzir consciência. Estudos em animais mostraram-nos que os mamíferos compreendem e reagem à injustiça, demonstrando uma capacidade de raciocínio moral que não sabíamos que existia. Macacos, golfinhos e baleias podem inventar soluções criativas para problemas e ensiná-las aos seus descendentes – o que se qualifica como “cultura” tal como a entendemos. Golfinhos e baleias usam nomes próprios em sua comunicação. Alguns macacos podem mudar propositalmente o “sistema de governo” do seu bando. As árvores comunicam-se entre si através de redes de fungos que têm sido chamadas de “a Internet das plantas”; as árvores mais velhas parecem cuidar, quimicamente, das jovens. A partir da biologia, compreendemos agora que a cooperação entre organismos e espécies é muito mais prevalente e importante do que o paradigma darwiniano sugeria, e a simbiose vai muito além do que poderíamos entender como “cooperação”. Em muitos casos, o que chamamos de “organismo” é antes um composto dinâmico no qual a própria vida depende da coexistência de indivíduos de espécies diferentes. Os seres humanos são o caso mais distinto: nenhuma vida é possível sem uma microbiota intestinal saudável formado por organismos que não partilham DNA com o resto do corpo. Esta mesma microbiota desempenha papéis importantes na produção de substâncias químicas no corpo humano que regulam o funcionamento do sistema nervoso, afetando padrões de pensamento e emoções. Outras variedades de microbiota são cruciais para o bom funcionamento do sistema imunológico humano.

Todos esses fatores fizeram com que a natureza ganhasse direitos equivalentes aos dos seres humanos nas Constituições do Equador e da Bolívia e que os rios ganhassem direitos equivalentes na Nova Zelândia. Na Índia, os golfinhos

foram declarados “pessoas não humanas” e todos os aquários com cetáceos foram proibidos. Há alguns anos, ativistas dos direitos dos animais iniciaram uma campanha global contra a crueldade aos grandes símios e, em diferentes países, um esforço concertado pediu *habeas corpus* para os chimpanzés dos jardins zoológicos, com algumas vitórias. Uma análise recente do DNA de humanos e chimpanzés verificou 98,8 por cento de semelhança, o que levou alguns cientistas a sugerir a reclassificação dos chimpanzés dentro do gênero *Homo* (ou seja, como outro tipo de humano).

Tudo isto poderia ser um arco extraordinário – na verdade, sensacional – que dobra o conhecimento ocidental sobre a realidade em direções que apontam para semelhanças inequívocas com as filosofias indígenas. Contudo, devemos ter cuidado para não cair, mais uma vez, na armadilha autoindulgente do mito do conhecimento absoluto. A mensagem das filosofias indígenas deve ser repetida: se não leva à construção de relações de cuidado, o conhecimento não equivale a coisa alguma. Novas formas de intervenção são, portanto, desesperadamente necessárias. Intervenções de outra natureza. Precisamos construir estratégias e mecanismos para amplificar e disseminar os modos de existência em que conhecimento e cuidado são indistinguíveis, independentemente de sua origem.

Intervenções de outra natureza

Precisamos nos inserir em coletividades nas quais qualquer ato de conhecimento seja também a promoção do que Kopenawa chama de “valor do crescimento” (*në rope*, na língua Yanomami), que reproduz a vida na floresta. As artes, os museus, a arquitetura e todas as demais atividades que criam experiências no e do mundo têm um papel especial a desempenhar neste contexto em pelo menos quatro dimensões particularmente importantes. A primeira, refere-se ao trabalho de luto pelas fabulações que precisamos abandonar. É difícil abandonar imagens tão lisonjeiras (mesmo que desastrosas) de nós mesmos. Isto deve ser feito por meio de novas formas de vivenciar a realidade.

A segunda, é que precisamos repensar como os muitos trabalhos de cuidado são espacializados e temporalizados em formas de experiência em nossas sociedades. O cuidado precisa quebrar as cadeias disciplinares que o associam a alguns espaços restritos (como hospitais) e profissões. Precisamos estar prontos para implementar cuidados em todo e qualquer contexto social. Esses contextos sociais podem ser concebidos, tanto quanto possível, para facilitar o cuidado.

Terceiro, as questões associadas à organização espacial em escalas maiores desempenham um papel central. Se a dicotomia natureza-cultura for ultrapassada, como isso afeta as formas estabelecidas de pensamento sobre o espaço, tais como a divisão urbano/suburbano/rural? Os novos paradigmas de organização espacial não se basearão em presenças e ausências (de certos tipos de infraestruturas, por exemplo), mas nas relações e nas suas representações.

E em quarto lugar, precisamos compreender que a construção de uma comunidade planetária exigirá inevitavelmente que os humanos abandonem as tendências especistas. Uma coletividade global não pode ser feita apenas de humanos. A biosfera está repleta de vida e de inúmeras formas de consciência conectadas através de relações simbióticas que são importantes para o equilíbrio dinâmico planetário, e algumas dessas relações podem ser de predação. A ideia de que os humanos não têm predadores é faz de conta. Filosoficamente, é crucial que os humanos incorporem profundamente a ideia de que têm predadores – o funcionamento saudável da biosfera pode exigir isso. Consideramos uma bênção não compreendermos o papel ambiental desempenhado pelos vírus e afins, para que possamos travar as nossas guerras totais contra eles. Eventualmente, talvez

com a ajuda da inteligência artificial, detectaremos e compreenderemos as relações simbióticas em toda a biosfera com detalhes muito mais profundos e ricos e seremos capazes de entender que algumas coisas que nos matam têm papéis importantes a desempenhar na manutenção do equilíbrio do todo. Quando esse dia chegar, precisaremos de novas formas de compreensão da vida e da morte, para o bem planetário maior. Para isso, desde já, precisamos imaginar mais e melhor.

Versão anterior deste texto foi publicada em inglês no livro *Everyday Matters: Contemporary Approaches to Architecture*, organizado por Vanessa Grossman e Ciro Miguel (Berlim: Ruby Press, 2021).

Renzo Taddei é professor de antropologia da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), pesquisador do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Mudanças Climáticas e membro do comitê permanente de serviços climáticos da Organização Meteorológica Mundial.

Olinda Tupinambá Yawar

A Kaapora, entidade presente na cosmologia do povo Tupinambá, é a figura responsável por manter o equilíbrio entre os seres humanos e os outros seres vivos. Na mata, a Kaapora é quem diz o quanto de comida é permitido levar para casa, pois devemos consumir apenas o necessário para a sobrevivência, sem exageros. Este é um recado da entidade para a humanidade, que parece ter se esquecido de seus ensinamentos:

Estamos todos em uma viagem através do espaço e do tempo, e quem nos carrega nessa jornada é um planeta coberto de água.

219

Visto de muito distante, pode parecer um errante navegante que é apenas mais um pálido ponto no espaço. Mas para aquele que ousa se aproximar, se revelará a mais linda esfera azul coberta de nuvens. Nela, 10 milhões de espécies convivem e interagem – entre si e com o próprio planeta. Somos seus hóspedes e nenhum de nós é seu dono.

Essa mesma rocha, coberta de água que nos carrega pelo espaço e pelo tempo, muda, e nos força a nos adaptar. São períodos violentos, quando muitas espécies perecem. Mas sempre chega a calmaria e, com ela, muitas novas espécies florescem.

Vocês são uma dessas espécies que este planeta está permitindo florescer.

Durante os últimos 12 mil anos, o clima se manteve excepcionalmente estável, permitindo condições muito favoráveis para a vida no planeta e o florescimento de todas as civilizações humanas. Mas isso não é permanente. As condições que mantêm essa calmaria dependem dos humores deste planeta e da boa relação entre os seres vivos, seus hóspedes. Os seres vivos também mudam o planeta: a relação é recíproca.

EQUILÍBRIO: UM RECADO DE KAAPORA

Existe um equilíbrio entre todos nós. Nenhuma espécie fora capaz de, sozinha, romper com ele – até agora. Para o planeta, vocês não chegam a ser, sequer, bebês. Acabaram de aparecer por aqui, não têm nada de especial. Mas as mudanças que os conduziram a se adaptar, os levou a desenvolver a capacidade de romper com esse importante equilíbrio. A essa capacidade vocês chamam de inteligência, com o que eu não necessariamente concordo.

Essa mesma inteligência deveria estar alertando vocês para a fragilidade da continuidade de suas vidas, mas parece que, realmente, não são tão inteligentes, afinal.

A arrogância que usam como filtro para enxergar o mundo à sua volta chega a levar a maioria de vocês a acreditar que está certa em tudo, e a jamais questionar seus atos. E isto não demonstra inteligência alguma. Para a maioria de vocês, até eu sou apenas um folclore, uma criatura inventada por povos que vocês veem como primitivos e atrasados. Na melhor das hipóteses, usam a minha imagem em contos e lendas para crianças. Aliás, nem as suas próprias crianças vocês são capazes de respeitar, e as tratam como seres incompletos e incapazes de entender o mundo, precisando ser tuteladas por sua civilização, até se tornarem os adultos insensíveis e arrogantes que vocês são.

Vocês têm usado essa capacidade de transformar a casquinha do planeta onde todos nós vivemos para hostilizar e exterminar o conjunto de vida do qual todos somos parte. É isso, cada um é apenas uma parte. Vocês só tentam esconder de vocês mesmos que fazem parte do todo, como se fossem superiores aos demais. Ao hostilizar, exterminar e romper com o equilíbrio, vocês se põem à mercê de sua própria ignorância e arrogância.

Já podemos sentir a calma chegando ao fim. O planeta vai voltar a se transformar, e eu não sei se vocês estão preparados para sobreviver a essa transformação. Na verdade, eu acredito que vocês não sobreviverão, irão sucumbir nessa próxima extinção em massa. Mas o que está ocorrendo agora? Caiu algum novo asteroide ou cometa? Um supervulcão explodiu? Não, vocês estão desenterrando o carbono que o planeta levou centenas de milhões de anos para prender em suas entranhas. Estão queimando esse carbono e devolvendo para a atmosfera em menos de um século. Esse carbono também está nas árvores, as mesmas árvores que vocês estão queimando, no todo das florestas que estão destruindo em troca de dinheiro.

Estão destruindo a vida nos oceanos, a mesma vida que devolve oxigênio para a atmosfera. Estão transformando todo o planeta na lixeira de sua civilização, e nele tudo jogam, de plástico a lixo radioativo, como se existisse um lugar “fora” para jogar essas coisas. A lista de espécies extintas por vocês aumenta todos os dias. Neste momento, a Amazônia e o Pantanal estão ardendo em chamas por uma política de favorecimento econômico para poucos, ignorando a insustentabilidade desse processo.

Sim, vocês são divididos em grupos políticos, grupos sociais; dividem-se em raça, cor, etnia, nações... Mas todos compartilham a mesma responsabilidade pelo que está ocorrendo.

Uns são mais culpados, é verdade, mas a responsabilidade pelo que está ocorrendo é de todos vocês. Estão caminhando para escrever, vocês mesmos, as linhas da história de sua própria extinção. Vocês estão, agora, vivendo um dos reflexos deste processo que já está em curso. Vocês quase não falam disso, mas a pandemia de covid-19 que viveram, assim como todas as outras, vem de um pequeno soluço no equilíbrio. Pequeno soluço, é preciso frisar, e mesmo assim foi capaz de trancar todos os seres humanos do planeta dentro de suas próprias casas. Vem coisa pior por aí.

As mudanças climáticas, combinadas às extinções em massa de espécies e à poluição, vão tornar inabitáveis várias regiões do planeta, e acabarão por exterminá-los se não pararem com o que estão fazendo. A pandemia que se iniciou em 2020, assim como as outras, vem de sua hostilidade com os outros seres vivos. Ela vem de morcegos, com os quais vocês não deveriam ter tido contato. Mas vocês foram lá na casa deles para destruir. A mesma floresta que abriga muitos morcegos também abriga uma infinidade de outros vírus, que irão ficar lá, quietos, se vocês não forem lá, destruir a floresta. Mas vocês não aprendem com seus erros, e as florestas continuam sendo derrubadas, queimadas, para atender a inescrupulosos que as querem transformar em números nos bancos.

São os mesmos humanos que enxergam áreas indígenas como um empecilho, e a destruição desses povos, como efeito colateral. Por sinal, esses povos são os que melhor têm se comportado entre vocês, e as terras sob seus cuidados são as mais bem preservadas no planeta. As florestas que são destruídas têm seus espaços roubados para a produção de soja, que vai servir para alimentar animais que vocês confinam em sofrimento, para engordar as contas bancárias de seus donos. E esses donos são apenas peças dessa civilização predatória que, quando finalmente conseguir acabar de vez com a calmaria, irá perceber que dinheiro não se respira, não se come, e tampouco tem o poder de manter a sua existência.

The ideas and opinions expressed in this publication are those of the authors and do not necessarily express the institutional position of Museu Paulista da USP.

ENGLISH
VERSION

FOR A SOCIALLY AND ENVIRONMENTALLY CONSCIOUS FUTURE

Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins

Director of Museu Paulista da USP

The year 2024 can be considered a fragile culmination of a timeline in which nature is showing human beings the radical consequences of their actions on the planet. Unfortunately, we know that there will be many more culminating points in this chronology of disasters, successively piling the scale of impacts previously experienced. In the year in which the state of Rio Grande do Sul suffered the worst floods ever recorded, revealing the almost unbelievable force of torrents that ripped brick walls and floors from thousands of properties in the mountainous region and in the basins leading to the Guaíba, and which left the capital of Rio Grande do Sul in a state of calamity, it was also the year of droughts that facilitated countless fires in Brazil's Midwest and drastically reduced the flow of Amazonian rivers. There were many days in which people felt suffocated by the widespread smoke in the inland areas of São Paulo, Minas Gerais, the Pantanal, and even the federal capital. The unprecedented torrents and floods in the United Arab Emirates, the Sahara desert, the Mediterranean countries of Europe and the string of devastating hurricanes in the United States only confirm, on a global scale, the warning signs of a climate disaster that is constantly worsening.

The exhibition *Onde há fumaça: arte e emergência climática* [Where there's smoke: art and the climate emergency] shows that the Museu Paulista of the University of São Paulo is joining those who seek to reflect on a human trajectory that is in extreme conflict with the environment that shelters us and of which we are a part. Through a precise curatorial approach by Felipe Carnevali, Marcela Rosenberg, and Vítor Lagoeiro, a selection of themes and works of art from the institutional collection and various private collaborators stirs awareness of images that point to aggression and also alternatives in the face of a history of degradation of nature.

The monumentalization of the destruction of the environment for the construction of the nation has been present in the Museu do Ipiranga since the first work was installed there. Looking at *Independência ou morte!* painted by Pedro Américo de Figueiredo e Mello, you can see that the felling of trees, evidenced in the trunks transported by the ox cart on the left of the painting, is a theme that defines us as a country. A country that carries in its name the devastation of a species, the *Paubrasília echinata*, the first wealth of the Portuguese and French invaders, who began the destruction of the Atlantic Forest even before the establishment of stable colonizations. This forest was extensively devastated again in the 19th and 20th cen-

turies for the expansion of coffee plantations, which led to one of Brazil's greatest environmental disasters. In the Paraíba Valley, the rows of coffee trees planted vertically on the hills allowed the daily work of the enslaved populations to be controlled more intensely, but also facilitated the floods that eroded the fertility of soils that had sheltered parts of the world's most biodiverse rainforest. The environmental risk, as historian Rafael Marquese has pointed out, was consciously assumed by the slaveholders, even when the harmful implications for preserving the fertility of the land were already known. Exploiting humans and the soil to the point of exhaustion was a hallmark of our entry into industrial capitalism, which was fueled by caffeine to speed up production chains.

Reflecting on a past and present of aggression towards forests, rivers, seas, soils, the atmosphere that oxygenates us and the very human societies that depend on them is therefore an urgent commitment. Paying attention to sustainable solutions practiced as a form of awareness, but also as a form of resistance, is the path to a conciliation that preserves us. When we sing that our forests have more life and that our skies are beautiful and clear, let this be more than just a beautiful expression of poetry and be revealed as goals of responsibility and shelter for the future.

WHERE THERE'S SMOKE...

Prof. Dr. Aline Montenegro Magalhães

Head of the Collection and Curation Division of Museu Paulista da USP

... the eyes burn, the throat dries out, the nostrils scorch and the lungs suffocate. It is human life at risk that challenges, makes us reflect, question and deconstruct the idea of progress that has brought us here, to this critical moment of climate emergency. This idea, so present in history museums, thought of as a necessary and inescapable step towards achieving a better world, is dissolving in the face of so many recent environmental upheavals: floods, fires, high and low temperatures, dry air.

The Museu Paulista of the Universidade de São Paulo, with the *Where there is smoke: art and the climate emergency* exhibition, proposes a reflection on the colonization of the territory and the construction of the nation based on the idea of civilization versus barbarism, of possible culture versus impossible nature. By juxtaposing historical collections from its own archive in dialogue with contemporary art, this exhibition questions society's relationship with the environment and invites us to think about ways to combat the climate chaos that generates social inequality, hunger, thirst and death.

Thus, in a project with various artists from different origins, including quilombolas and indigenous

people, led by the Coletivo Micrópolis, the Museu Paulista da USP shows other possibilities for interpreting history and the meanings of transformation for Brazil, and raises the volume of the cry for help to “postpone the end of the world”, as Ailton Krenak has inspired us to do.

MUSEUM IN MOVEMENT: URGENCY AND CARE FOR INNOVATION

Mário Mazzilli

General Director of Fundação de Apoio ao Museu Paulista - FAAMP

224

Museums are living organisms, in constant transformation. Contrary to a certain common understanding, we shouldn't confuse the grandeur of their physical spaces and collections with immobility or pastism. Good museums must combine tradition and movement; conceptual rigor and a capacity for innovation. Historical museums, such as the Museu do Ipiranga and the Museu Republicano 'Convenção de Itu', which are part of the Museu Paulista of the University of São Paulo, are both custodians of material history and producers of scientific knowledge about Brazilian reality.

Linked to one of the world's leading universities, the Museu Paulista is committed to studying its collection and presenting it to the public through critical exhibitions that induce a new perspective on Brazilian history. This takes the form of rigorous scientific production and robust educational activities, combined with the dissemination of knowledge and supported by technological resources and inclusive museographic solutions.

Where there's smoke: art and the climate emergency is the second in a series of exhibitions made possible by the collaborative work of FAAMP – Fundação de Apoio ao Museu Paulista – and the Museum. FAAMP works to expand the Museum's management capacity and its relationship with society, scientific institutions, and companies, while also increasing the social impact of the Museum's own actions. This exhibition demonstrates this innovative spirit by opening up to other institutions, such as the Micrópolis collective, which was responsible for the curatorship, and by proposing a dialog between contemporary works of art and the historical collection, in order to discuss current issues.

In the case of *Where There's Smoke*, there is also a happy convergence of ideas, since environmental concerns have guided the entire architectural project to restore and renovate the Museu do Ipiranga, making it one of the most innovative cultural spaces in Brazil. This also means being in tune with contemporary times, their demand for urgency and their clamor for care when it comes to dealing with the environment and each other.

WHERE THERE IS SMOKE: ART AND THE CLIMATE EMERGENCY

Felipe Carnevalli, Marcela Rosenberg
and Vítor Lagoeiro

Curators

In March 2007, in Mato Grosso do Sul, a letter circulated among the Guarani Kaiowá villages addressed to the Brazilian authorities, written by indigenous leaders and teachers in an attempt to protect their territories from cattle ranchers, farmers, and agribusinessmen. “The fire of death has passed through the body of the earth, drying up its veins,” the letter said. “The sting of the fire roasts its skin. The forest cries and then dies. Poison intoxicates. Garbage suffocates. The ox's tread hurts the soil. The tractor overturns the earth. Outside our lands, we hear its cry and its death without having any way of helping Life.”

Years later and kilometers away from the Kaiowá lands, very similar warning calls echo from the Maxakali territory – one of the smallest demarcated territories in Brazil today. Squeezed between fences, pastures, and farms in the Vale do Mucuri (MG), the Maxakali suffer from drought and the constant rise in temperature in the region. According to their leaders, the water, the sky, the sun, and the wind are sick. The earth is so hot inside that the rivers dry up more easily and the seeds burn before they even reach the ground.

It's not just today that the Yanomami people, in their constant resistance to the advance of mining in the Amazon rainforest, have been warning us about the imminent end of life as we know it due to the disastrous effects of the modern way of life on the planet. According to Davi Kopenawa, the Yanomami shaman and political leader, when the wind carries it up into the air, the heat from the smoke from the factories, the metals, the oil from the engines, the tools, the pots and pans and all the objects that white people make, will burrow into the chest of the sky, which will melt like plastic in a bonfire and fall on our heads.

If smoke, heat, and fire are so present in the indigenous imagination about the end of the world, it is because they have been the spearhead of the destruction of their way of life since the European invasion of the Americas. While diseases spread as quickly as the exploitation of natural resources, slave labor sustained the dominance of extensive and predatory agriculture, based on the careless use of the soil. José Augusto Pádua, a professor specializing in the environmental history of Brazil, has pointed out in his studies that the indiscriminate burning of forests and fields was practically the only method of preparing the land for planting and breeding adopted in Brazil up until the end of the 19th century. This practice created a trail of destruction and soil depletion across various regions of the country. Under European domination, fever, gunpowder, sparks, and ashes became harbingers of the ardor of fire, the

primary symbol of the colonial heritage that determined the occupation of Brazilian territory.

Today, more than ever, we are feeling the effects of this occupation, which has been enhanced throughout history by the damming of rivers, the paving over of land, the creation of hydroelectric dams, the illegal exploitation of natural resources, and the unbridled process of urbanization. Added to this modern way of life, which has been established as the only legitimate one, is the impossibility of coexistence with other ways of thinking and living in this world, deliberately erased in the name of progress. Not surprisingly, it is the historically silenced populations that are suffering the most from the effects of the climate emergency: it is from the favelas, quilombos, villages, and riverside communities that the loudest cries for the care of our planet echo. However, it is also in these places that other possibilities are being tested for the lack of imagination with which we deal with the imminence of the end.

In his book *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, the Indian author Amitav Ghosh writes that the climate crisis is primarily a cultural crisis, directly linked to the stories with which capitalism has forged our world: stories of erasure that have excluded other ways of inhabiting the earth and which are manifested both in the spaces where we live and in the images produced by our society.

Based on a set of works by current artists in dialogue with a selection from the historical collection of USP's Museu Paulista – which documents, above all, the development of the city of São Paulo over the decades – *Where there is smoke: art and the climate emergency* seeks to recover the vestiges of the rise of the climate emergency from the erasures produced both by the images (i.e. what was left out of them or in the background) and by the modern hegemonic way of life that buried other worlds, domesticated other beings, commercialized the land, and erased differences.

Beyond the common understanding that paintings and photographs are artifices for representing the past, this exhibition seeks to develop another view of the works, less panoramic and more focused; less immediate and more attentive to remnants, minor elements and details, in order to build a visual narrative about the current effects of the climate emergency, understanding them as an equally historical process.

In crossing with this selection from the Museu Paulista da USP collection, a number of contemporary works bring to light the urgency of addressing issues from a historical perspective. These are works that, in different ways, touch on the universe of agribusiness, devastated forests, dried-up rivers, environmental racism, and the exploitation of bodies, but also show us the resistance of what remains, the power of what is imagined and the hope of what is built collectively.

The popular saying goes that where there's smoke, there's fire, even if we can't see the fire. And if

we still can't see "the fire of death that has taken over the body of the earth", as the indigenous peoples warn us, we may at least open our eyes to the traces of its existence. Just as smoke is an indication of the presence of fire, this exhibition is an invitation to interpret the images as indicators of the climate emergency and, inspired by them, to invent more generous ways of inhabiting our planet.

WALK THROUGH THE EXHIBITION

Jaime Lauriano. *Independence and Death*, 2022, acrylic, charcoal, adhesives, inkjet print, lead soldiers on MDF board, 200 x 160 x 4 cm, private collection, (p.14-15)

Jaime Lauriano's works help us understand how colonial structures still echo in contemporary times by exploring the symbols, images and myths that shape Brazilian society.

In *Independence and Death*, the artist revisits the painting *Independence or Death*, completed in 1888 by Pedro Américo. Also known as *The Cry of Independence*, this is one of the most popular works in the Museu Paulista – USP collection, widely distributed in textbooks, monuments and digital media, consolidating itself as an important icon of the founding of Brazil. In Lauriano's work, the symbols and gestures of patriotic heroism are replaced by the effects of the environmental tragedies resulting from the recent collapse of mining dams in Brazil. In the midst of a devastated, intoxicated and emptied landscape, the artist inserts phrases uttered by Ricardo Salles, Minister of the Environment between 2019 and 2021, showing indifference to environmental issues, as well as elements that evoke Brazil's cultural and political complexity.

Ed Hawkins. *Show your stripes*, 2018, digital print on voile fabric, (p.184)

The flags distributed around the exhibition space are graphic representations of the change in temperature in each of the country's state capitals (with the exception of Brasília). Each flag displays colored stripes that indicate the average temperature of that city over the course of a year. Starting around 1900 and ending in 2023, the stripes change from shades of blue (colder temperatures) to reddish tones (warmer temperatures) in more recent years, illustrating the rise in temperatures in these places.

The graphics were developed by Professor Ed Hawkins, from the University of Reading in England, and are part of a set that maps temperature changes in various cities around the world. Based on his Berkeley Earth database – as well as other national meteorological agencies – complex scientific information is

materialized in a simple way, with the aim of spreading discussions about the warming of the planet and the risks of climate change.

Anderson Kary Bayá. *Wākúsé: affective memories*, 2024, mats made of cattail straw, sisal and tree branches, 300 x 300 x 120 cm, artist's collection, (p.172-173; 175)

Using elements from the forest, commonly used in the construction of indigenous dwellings, Anderson Kary Bayá invites us, with his *maloca*, to reflect on the heavy mark we leave on the Earth. As a counterpoint to the concrete buildings, asphalt highways and steel structures that will possibly last far beyond our existence, *Wākúsé: affective memories* opens our imagination to less aggressive ways of inhabiting the planet, in a relationship of coexistence with other beings.

By bringing this light and perishable construction into a building like the Museu do Ipiranga, the artist poses the following question: what do we want to leave behind for those who will come after us?

MONOCULTURE

The clearing of forests to build farms and the monotony of the landscape transformed by extensive plantations were widely documented in 19th century paintings and 20th century photographs. Moving between the enslavement of black people, livestock farming, large-scale agriculture and the latifundia, this axis of the exhibition deals with monoculture not only as a practice of cultivation, but also as the hegemonic thought that structured the occupation of Brazilian territory. While the works from the Museu Paulista da USP collection reveal a repetitive system of labor exploitation and soil depletion as a colonial legacy that still persists and contributes to the current climate crisis, the contemporary works denounce the evils of this system. Featuring descendants of those who were once treated as a workforce, these works show the urgency of seeing the colonizing nature of monoculture, while affirming the ancestral existence of less predatory land management practices.

Henrique Manzo. *Coffee plantation at Ibicaba Farm*, 1850, 20th c., oil on canvas, 108 x 73,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.19)

Henrique Manzo. *Santo Antonio Farm*, 1870, 20th c., oil on canvas, 109 x 80 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.20)

Henrique Manzo. *Farm in Campinas*, 1840, 20th c., oil on canvas, 109 x 74 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.22)

Henrique Manzo. *Monte Alegre Farm – Piracicaba*, 1850, 20th c., oil on canvas, 109 x 74 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.22)

Henrique Manzo. *Farm in Campinas*, 1840, 20th c., oil on canvas, 109 x 74,6 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.23)

Henrique Manzo. *Farm in Campinas*, 1840, 1944, oil on canvas, 106 x 72 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.24)

Henrique Manzo. *Cachoeira Mill, Campinas*, 1839, 1943, oil on canvas, 109 x 74 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.25)

Alfredo Norfini. *Return from the plantation – Cachoeira Farm*, 1840, 1921, oil on hemp, 155 x 108,6 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.26)

Assentamento Terra Vista. *Heirloom seeds cultivation*, 1992–2024, photographic reproductions: View of the Settlement in 1997 and 2014; Cocoa varieties planted in the Settlement, 2023; Construction of the agrovillages, 1996. Installation with traditional corns from Kalipety village; cavalo beans, azuki beans, mouro beans: produced by the Vale Ecológico cooperative; moyashi beans, chick peas, black beans: produced by the Coopernatural cooperative; fradinho beans, rajado beans, kidney beans: produced by the Coopvida cooperative; shelled peanuts: produced by Guaii Cooperativa Camponesa; jatobá, brazilian nuts, babacinha, açai-solteiro, cumaru-ferro: donated by the Acre Forest Seed Analysis Laboratory - Lasfac - UFAC Zoo and Botanical Park, (p.27-29)

Located in rural Arataca, in the south of Bahia, the Terra Vista Settlement was born out of the struggle of the Landless Rural Workers' Movement (MST). In 1992, with the slogan 'Occupy, resist and produce', the families set up camp on the lands of the Bela Vista farm, which had been degraded by its former owners who had set in place a monocultural production system. Since then, the community has promoted food sovereignty and reforestation in the area through practices such as agroecological transition and the cultivation of creole seeds selected by the farmers themselves. The land management practiced in the settlement, led by a black, popular and indigenous alliance, is a form of resistance to monoculture, promoting biodiversity and fairer working relationships.

Theodor Preising. *Views of the coffee farms – State of São Paulo – Brazil*, c. 1924, photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.30)

Theodor Preising. *Views of orange trees – State of São Paulo – Brazil*, c. 1924, photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.30)

Theodor Preising. *Views of the coffee farms – State of São Paulo – Brazil*, c. 1924, photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.31)

Theodor Preising. *Views of orange trees – State of São Paulo – Brazil*, c. 1924, photographic reproductions, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.32)

Theodor Preising. *Views of the coffee farms – State of São Paulo – Brazil*, c. 1924, photographic reproductions, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.33)

Theodor Preising. *Views of banana and orange trees – Brazil*, c. 1924, photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.34-35)

Theodor Preising. *Views of banana and orange trees – Brazil*, c. 1924, photographic reproductions, 59 x 72 cm e 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.36-37)

Jaime Lauriano. *Work*, 2017, calendars, T-shirts, postcards, banknotes, garbage cans, sculptures, porcelain, tapestries, jigsaw puzzles, laser engraving on wood and statements, 250 x 500 x 35 cm, Galeria Nara Roesler collection, (p.38-39)

Monoculture alone would not have been enough to sustain the predatory model of occupation of Brazilian territory over the centuries. Two other central structures were necessary for its success: latifundia and the enslavement of black people. As present as they were in the formation of Brazil, their effects reverberate to this day.

In *Work*, Jaime Lauriano presents a series of objects that still circulate in stores, antique fairs and auctions, bearing images that naturalize the exploitation of the labor of enslaved black men and women. Contrasted with testimonies reporting cases of structural racism, these everyday objects, impregnated with violence, call us to reflect on the persistence of segregation and exclusion of certain bodies to this day.

Henrique Manzo. *Soledade Farm – Campinas, 1850*, 20th c., oil on canvas, 98,3 x 73,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.42)

Henrique Távola. *Resting at the plantation – Campinas, 20th c.*, oil on canvas, 135 x 103 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.43)

Alfredo Norfini. *Soledade Farm – Campinas, 1830*, 1920, oil on canvas, 147,5 x 100,2 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.44)

Alfredo Norfini. *Cachoeira Farm – Canavial, 1840*, 1920, oil on canvas, 154,5 x 114 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.45)

Henrique Manzo. *Ibicaba Farm – Limeira, 1845*, 1943, oil on canvas, 114,5 x 74 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.46-47)

Alfredo Norfini. *Barra Farm – Campinas, 1840*, 1920, oil on canvas, 140 x 93 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.48)

André Vargas. *Rags Series*, 2020, PVA paint on unbleached cotton, 250 x 120 cm, Galeria Vermelho collection, (p.49)

André Vargas. *Dead Fire*, 2022, PVA paint on Oxford fabric, 300 x 150 cm, Galeria Vermelho collection, (p.51)

The son of a conductor and a composer, André Vargas is well aware of the power of the word, which he uses in his work to open up ways of connecting with ancestry and re-editing official history based on his family narratives. In his *Rags Series*, Vargas makes a kind of arrangement of liberation, bringing together fragments of stories collected from his own family and phrases about taking power over symbols of the slavery system.

In *Dead Fire*, the artist constructs sentences of revolt using the names of old mills in Rio de Janeiro. By evoking the image of fire as the materialization of his poetic revenge against the violence of the enslavement of black people, Vargas metaphorically burns the slave farms from a past that continues to haunt us. If what is written is what counts, words that resonate with justice and reparation must be recorded.

DOMESTICATION

With the arrival of the Europeans in Brazil, the idea of the white man's superiority over other beings was established, which justified the extensive exploitation not only of nature as a resource, but also of animal strength. By accumulating scenes of hunting, breeding and training, the works from the Museu Paulista da USP collection highlight, in this axis of the exhibition, the illusion that animals have always been at the service of humans, which has caused the extinction of countless species as the first silent symptom of the climate crisis. As a counterpoint to this predatory vision, the contemporary works on display challenge the idea of human supremacy over other animal species, based on practices and imaginaries of anti-domestication where the relation-

ship between humans and non-humans is based on coexistence and mutual aid.

Benedito Calixto. *Quitanda Street, 1858 (Alvares Penteado Street and São Bento)*, dec. 1910, oil on canvas, 68,5 x 65,8 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.54)

Adelaide L. de Souza G. Cavalcanti. *São Gonçalo Street, 1860 (Marechal Deodoro Street)*, dec. 1940, oil on canvas, 95 x 74 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.54)

Benedito Calixto. *Luz Station, 1880*, Dec. 1920, oil on canvas, 60,5 x 49,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.55)

José Wasth Rodrigues. *Former Rosário Street (XV de Novembro Street)*, 1918, oil on canvas, 59,1 x 51,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.55)

Alfredo Norfini. *Hulling coffee by ox hoof, 1820*, 1922, oil on canvas, 71 x 53 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.56)

Eunice Monteiro de Barros. *Group of drovers, 1840*, Séc. 20 20th c., Oil on canvas, 103,5 x 73,4 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.57)

Oscar Pereira da Silva. *Bandeirantes on their way to Minas, 1920*, oil on canvas, 153 x 112,8 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.58)

Henrique Távola. *Herd splitting – Sorocaba Fair, Séc. 20 20th c.*, oil on canvas, 137,5 x 112,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.59)

Nair Opromolla de Araújo. *Drovers on the march, Sorocaba, 1943*, oil on canvas, 93 x 62 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.60-61)

Alice Lara. *I'm your lover with a transparent soul [The Cattle King series]*, 2024, acrylic on canvas, 45 x 65 cm, Galeria Asfalto collection, (p.62)

Alice Lara. *From afar I could see the figure of a boy [The Cattle King series]*, 2024, acrylic on canvas, 45 x 65 cm, Galeria Asfalto collection, (p.62)

Alice Lara. *The mark of that gaze will remain in mine [The Cattle King series]*, 2024, acrylic on canvas, 45 x 65 cm, Galeria Asfalto collection, (p.63)

Alice Lara. *You hide from yourself within me [The Cattle King series]*, 2024, acrylic on canvas, 45 x 65 cm, Galeria Cerrado collection, (p.63)

Alice Lara. *A hallucinating madman, a little inconsequential [The Cattle King series]*, 2024, acrylic on canvas, 25 x 25 cm, Galeria Asfalto collection, (p.64)

Alice Lara. *Far from the eyes and inside my heart [The Cattle King series]*, 2024, acrylic on canvas, 65 x 45 cm, Galeria Cerrado collection, (p.64)

Alice Lara. *The sun that rises behind the hills does not brighten my road [The Cattle King series]*, 2024, 40 x 30 cm, acrylic on canvas, Galeria Asfalto collection, (p.64)

Alice Lara. *I want to smile your smile, I want to think your thoughts [The Cattle King series]*, 2024, acrylic on canvas, 40 x 30 cm, Galeria Asfalto collection, (p.65)

Alice Lara. *Making up passions to escape the longing [The Cattle King series]*, 2024, acrylic on canvas, 90 x 140 cm, Galeria Cerrado collection, (p.67)

Alice Lara. *That made you understand loneliness for a moment [The Cattle King series]*, 2024, 65 x 45 cm, acrylic on canvas, Galeria Asfalto collection, (p.68)

Alice Lara. *Get that passion out of your head, get that sadness out of your eyes [The Cattle King series]*, 2024, 65 x 45 cm, acrylic on canvas, Galeria Asfalto collection, (p.68)

Alice Lara. *Longing is fire and it slowly burns the heart [The Cattle King series]*, 2024, 65 x 45 cm, acrylic on canvas, Galeria Asfalto collection, (p.68)

Alice Lara. *Loneliness is killing us, suffocating our passion [The Cattle King series]*, 2024, 45 x 65 cm, acrylic on canvas, Galeria Cerrado collection, (p.69)

Alice Lara's work is influenced by the contemporary rural way of life of the Brazilian Midwest and constitutes a careful visual study of the consequences of the transformation of the countryside on the relationship between humans and other animal species.

In her series of paintings entitled *O Rei do Gado* [The Cattle King], the artist navigates between agroboys, pickups, rodeos and motojadas ("cattle drives" in which motorcycles have replaced horses), showing a rural context increasingly dominated by technological advances that, instead of liberating, are reproducing the inequalities of a system that is subject to masculinity, extractivism and whiteness.

In this modern imaginary where traditional ways of life give way to agribusiness, animals such as oxen, donkeys, horses and cows, subjected to a domineering structure, end up reflecting the ills of the very humans who try to control them.

Theodor Preising. *View of farms – State of São Paulo – Brazil*, c. 1924, photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.70)

Theodor Preising. *View of farms – State of São Paulo – Brazil*, c. 1924, photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.71)

Theodor Preising. *View of farms – State of São Paulo – Brazil*, c. 1924, photographic reproduction, 84 x 61 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.71)

Márcio Verá Mirim. *Guarani Meliponaries*, 2024, acrylic paint on wood, variable dimensions Tekoa Yvy Porã collection, (p.72-73; 75)

Located at the foot of the Pico do Jaraguá, the highest point in the city of São Paulo, Tekoa Yvy Porã is one of seven villages on Jaraguá Indigenous Land, where around 600 Guarani live. The way of life in the village is in itself a form of struggle to preserve the forest and ancestral knowledge in the largest city in the Americas, and the meliponaries are an example of this demand.

In order to reintroduce native bee species that were disappearing due to deforestation, climatic events and real estate speculation, the Guarani look after over a hundred wooden boxes that serve as habitats for these bees. As well as providing honey, propolis and wax for sacred rituals and healing procedures, bees are essential pollinators of the region's remaining Atlantic Forest, and the fight for their preservation has effects that go far beyond the day-to-day life of the village.

Bruno Novelli. *Daimon*, 2024, acrylic on canvas, 220 x 100 cm, Galatea Galeria collection, (p.76-77)

Bruno Novelli. *Blue Forest*, 2024, acrylic on canvas, 160 x 240 cm, Galatea Galeria collection, (p.78)

Bruno Novelli's paintings challenge the historical representations of European colonizers of the Amerindian landscape. They are works inspired by references from medieval painting, the Renaissance, popular art and Surrealism, subverted by living with the Huni Kuin (Kaxinawá) indigenous people and the visuality of the Amazon rainforest.

Novelli's fantastical universe, represented here by *Daimon* and *Blue Forest*, shows us a fauna that is unknown, exuberant and still unexplored by modern science and its desire to classify and control everything. If, since colonization, representing tropical species in detail has been a form of domination, Novelli proposes a path in the opposite direction: revealing to humanity a fauna that has never been represented is to reinforce man's inability to subjugate it.

PAVING

Deforestation, earthmoving, asphaltting, sealing of the ground and verticalization are just some of the practices that have accompanied the rapid population increase in Brazilian cities. In this axis of the exhibition, the group of works in the Museu Paulista da USP collection proposes a visit to urban agglomerations as the subject of a universalizing, white, modern male thought, which sees nature as an obstacle to be overcome in the name of progress. If, on the one hand, the collection reveals the process of transforming cities into forest ruins – biodiversity being buried by urban paving, extensive land occupation, land exhaustion and the generation of waste by construction – on the other hand, the contemporary works on display highlight the need for environmental justice and reparation, bringing to light beings and ways of life that resist in the cracks of concrete and in the bowels of buildings.

José Hertzner. *Braz*, 1860, 1953, oil on canvas, 36 x 31 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.82)

Henrique Manzo. *Luz Convent*, 1860, 20th c., oil on canvas, 86 x 49 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.83)

Henrique Manzo. *Panorama of São Paulo*, 1870, 20th c., oil on canvas, 231 x 105,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.84)

Henrique Manzo. *Ouvidor Square*, 1858, 20th c., oil on wood, 59 x 49 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.85)

José Wasth Rodrigues. *Rosário Square*, 1880, 1920, oil on canvas, 118 x 83 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.85)

Henrique Manzo. *Triptych of São Paulo seen from the Carmo Floodplain*, 1941, photographic reproduction, 635 x 170 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.86-89)

Werner Haberkorn. *Panoramic view of the city of São Paulo*, c. 1940, photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.90)

Autoria desconhecida. *Partial view – São Paulo*, Dec. 1950, photographic reproduction, 59 x 38 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.90)

Autoria desconhecida. *São Paulo – Panorama*, Dec. 1950, photographic reproduction, 74 x 48 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.91)

Autoria desconhecida. *São Paulo – Nove de Julho Avenue*, dec. 1950, photographic reproduction, 59 x 38 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.92)

Autoria desconhecida. *São Paulo – Nove de Julho Avenue*, dec. 1950, photographic reproduction, 59 x 38 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.93)

Autoria desconhecida. *Underpass – Mail Plaza, São Paulo*, dec. 1950, photographic reproduction, 52 x 81 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.94)

Werner Haberkorn. *Aerial view of the downtown area, São Paulo*, c. 1940, photographic reproduction, 89 x 69 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.95)

Uýra Sodoma. *Reuniting [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.96)

Uýra Sodoma. *Germinate-resprout [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.96)

Uýra Sodoma. *Rooting [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.97)

Uýra Sodoma. *Ascend-climb [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.99)

Uýra Sodoma. *Adding [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.100)

Uýra Sodoma. *Tear-perforate [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.100)

Uýra Sodoma. *Spread-cover [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.101)

Uýra Sodoma. *Flowering [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.102)

Uýra Sodoma. *Bearing fruit [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.103)

Uýra Sodoma. *All over again [Resumption series]*, 2021, photographic reproduction, 40 x 30 cm, artists' collection, (p.103)

Uýra Sodoma's practice crosses disciplinary boundaries by integrating, through her training, research and work, the fields of biology, ecology, art and education, telling untold stories about nature.

The *Resumption* series was commissioned by the 34th Bienal de São Paulo. It brings together images of photoperformances that show the resistance and rebelliousness of the undergrowth which, despite the extensive sealing of the soil in Brazilian metropolises, insists on growing in the gaps in the asphalt, climbing the walls of buildings, invading the concrete of abandoned buildings and covering walls, railings and sidewalks. In this process, the artist establishes a parallel with "ecological succession", a concept in ecology that describes the orderly and gradual process by which the forest reclaims and takes over landscapes previously desertified by human action.

Werner Haberkorn. *Aerial view of the downtown area, São Paulo – 2*, c. 1940, photographic reproduction, 91 x 69 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.104-105)

Xadalu Tupã Jekupé. *Nheru Nhe'ry – "There is a city above us"*, 2022, painting and silkscreen on canvas, 480 x 150 cm, Museu das Culturas Indígenas Collection, (p.106-108)

In tensioning the encounter between indigenous and Western culture in Brazilian cities, indigenous artist Xadalu Tupã Jekupé focuses mainly on the violence represented by the process of catechizing indigenous peoples.

In *Nheru Nhe'ry – "There is a city above us"* – the artist proposes a reinterpretation of the carranca figureheads on the base that supports the main cathedral in Porto Alegre, where he lives, transforming them into a symbol of resistance against erasure. As much as cities are indigenous cemeteries, as Xadalu claims, the true spirit of these spaces will always be there, emerging above the hard concrete of the metropolis.

Redes da Maré. *Climão Campaign*, 2021, print on paper, 30 x 40 cm, artists' collection, (p.110-112)

The *Climão Campaign* is a booklet that emerged from socio-environmental mobilizations in the Maré Favela Complex, in Rio de Janeiro, with the aim of informing people about the impacts of the climate crisis on the lives of the territory's inhabitants and developing tools to tackle the problem. Developed by Redes da Maré [Maré Networks], a civil society organization that was born out of community engagement in the favela in the 1980s, the booklet was produced during the covid-19 pandemic in 2021, and its content was also printed on posters that were distributed throughout the streets and alleys of Maré.

OVERFLOWS

Throughout the history of the development of Brazilian cities, there have been – and still are – incessant attempts to erase watercourses, as well as the cultural and social practices linked to their banks. No wonder many of our cities were built with their backs to rivers, streams and creeks, treated as sewage systems. The disintegration of rivers from the dynamics of everyday life, combined with the blocking and accumulation of waste, means that these waterways often reappear in fury, causing floods and overflows despite attempts to control them. In this section of the exhibition, paintings and historical documents from the Museu Paulista da USP collection are juxtaposed with audiovisual works, urban interventions and watercolors by contemporary artists. Placed side by side, these records and experiences from different times reveal how the relationship with water in the past was already a foreshadowing of the challenges we face today.

Sylvio Alves. *Pirapora*, 1830, 20th c., oil on canvas, 90 x 59,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.116)

Henrique Manzo. *Pikes*, 1860, 1945, oil on canvas, 115 x 87 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.117)

José Wasth Rodrigues. *Carmo Floodplain and Tamanduateí river*, 1858, 1922, oil on canvas, 121,5 x 93 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.118)

Nair Opromolla de Araújo. *Partial view of São Paulo – Vila Guilherme*, 1944, oil on canvas, 70,3 x 75,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.119)

Guilherme Gaensly. *São Paulo – Laundresses*, Dec. 1900, photographic reproduction, 74 x 50,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.120)

Autoria Desconhecida. *São Paulo – Washerwoman by the stream*, n. d., photographic reproduction, 64 x 48 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.121)

davi de Jesus do nascimento. *Aguamento barranqueiro [Sorvedouro series]*, 2023, watercolor on paper, 90 x 37 cm, Mitre Galeria collection, (p.122-123)

davi de Jesus do nascimento. *Aguamento barranqueiro [Sorvedouro series]*, 2023, watercolor on paper, 85 x 39 cm, Mitre Galeria collection, (p.124-125)

davi de Jesus do nascimento. *Aguamento barranqueiro [Sorvedouro series]*, 2023, watercolor on paper, 47 x 70 cm, Mitre Galeria collection, (p.126)

Born into a family of fishermen, laundresses and car-ranca sculptors, davi de Jesus do nascimento carries

in his works the memories and affections of the São Francisco river, whose banks were part of his childhood in Pirapora, in the north of Minas Gerais.

In the *Sorvedouro* series, made up of his 'aguamentos barranqueiros', waters and people mix through the dance of ink on paper, forming mythical and sacred beings who, according to the artist, live in the deepest core of the river and, with their bellies full of tamarind, enchant the lives of those who draw sustenance from its muddy waters.

Guilherme Gaensly. *City of São Paulo – Flooding of the Carmo Floodplain in November 1902*, 1902, photographic reproduction, 84 x 28 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.128-129)

Dana B. Merrill. *Construction workers crossing streams and creeks flooded with rainwater*, c. 1910, photographic reproduction, 84 x 62 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.130)

Dana B. Merrill. *Railroad tracks sliding due to rain in the region*, c. 1910, photographic reproduction, 84 x 62 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.131)

Roberta Carvalho. *Overflows*, 2020, photographic reproduction, 120 x 70 cm, artist's collection, (p.132-133)

Roberta Carvalho. *Overflows*, 2024, video installation 3'00", artist's collection, (p.135)

Roberta Carvalho creates works that explore different media, platforms and realities, with the aim of blurring the boundaries between art and technology, and between the city and the forest. Her works often propose reflections on the implacable force of rivers, placing us before human vulnerability in the face of nature's insurgency.

Made for the first time in 2020, *Overflows* superimposes the flow of the muddy waters of the rivers of the Amazon, the artist's land of origin, on the gables of buildings in São Paulo, reminding us of the irrepressible fury and vitality of the rivers hidden beneath the concrete of the city. In the installation conceived for this exhibition, the artist combines a photographic record of the work's first appearance in São Paulo with moving images and sounds that evoke the indomitable presence of rivers.

J. N. Belfort Mattos. *Meteorological Service of the State of São Paulo. Solar activity - Rainfall - Coffee crops - (Graphics) - 1*, 1914, paper/Printed matter, 77 x 114 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.136)

(se)cura humana. *Diving in the Tietê River*, 2015, videoperformance by Flavio Barollo 9'35", images by

Alexandre Freitas, Flavio Barollo, Karen Menatti, Rogério Tarifa and Zimbher, artists' collection, (p.138-140)

(se)cura humana. *Diving in the Guatá Porã River*, 2024, 4'50"; *Diving in the Anhanguera River*, 2017, 3'43"; videoperformances by Flavio Barollo and Wellington Tibério, images by Alécio Cezar, Ariane Cuminale, Flavio Barollo, Heber Biella and Thais Carvalho, artists' collection, (p.138-140)

What kind of society is shocked to see someone enter a river? How did we allow water flows to become symbols of degradation? When did we naturalize the abandonment of our waters? These are questions that the (se)cura humana collective echoes, as a group of urban river bathers.

With the immersive installation *Mergulhos* ("Dives"), the group presents three dives in urban rivers of São Paulo, evoking the utopia of one day being able to swim in them again: *Diving in the Tietê river* exposes the degradation of this once bathable river, in the midst of a water crisis in 2015; *Diving in the Anhanguera river* documents the strength of the canalized river, whose explosion in 2017 opened a crater in the Santa Cecília neighborhood; *Diving in the Guatá Porã river*, from 2024, explores a polluted stream in Osasco, occupied by the community, manipulated using artificial intelligence and renamed by the Guarani indigenous people of Tekoa Pindó Mirim as Guatá Porã, which means 'Good Path'.

GEOLOGICAL FORCE

Between images of mining, prospecting, large-scale landfills, dam building and erosion caused by modern and urban construction, the works from the Museu Paulista da USP collection presented in this axis show the transformation of land into an exploitable and saleable resource, which makes us increasingly vulnerable to landslides and collapses. The contemporary works in this axis, in turn, question the price paid for the hegemonic discourse of progress. They criticize the violent change in the landscape caused by modern man, whose power to transform the environment today resembles the power of a geological phenomenon, such as, for example, an earthquake. As well as denouncing, these works highlight the human potential to heal the land, proposing land management practices that, in the opposite direction to destruction, promote regeneration and biodiversity.

Benedito Calixto. *Coffee farm in the Paraíba Valley*, n. d., oil on canvas, 116 x 86 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.144)

Henrique Manzo. *Embankment project for Anhangabaú*, 1878, 20th c., oil on canvas, 147,5 x 85,5 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.145)

Henrique Bernardelli. *Untitled (Frieze – Civil Construction I)*, n. d., watercolor and gouache on paper, 50 x 80 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.146)

Autoria Desconhecida. *Carmo Floodplain – 2*, 20th c., photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.147)

Autoria Desconhecida. *Carmo Floodplain*, 1919, photographic reproduction, 59 x 44 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.148-149)

Eduardo Góes Neves. *Black Earth*, 2024, field notebooks, samples of black earth, photographic reproductions, a ceramic lid and a funerary urn from the Guarita Phase, a polychrome tradition from the Amazon (Lower Solimões, 11th – 16th centuries CE), variable dimensions, Cid Collection, Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo (USP), (p.150-151; 153)

Recent archaeological excavations in the Amazon region have revealed not only that the forest has been occupied by native peoples for thousands of years, but that the Amazon itself, as we know it, is a product of their constant management.

The vast majority of these archaeological sites reveal the presence of ceramic artifacts and the so-called black earth, an extremely fertile dark soil created from the accumulation of pottery shards, bones, seeds and other elements that were part of life in the villages that once stood in the region.

Both black earth and ceramics, social products of human action, are an example of ancestral technologies that not only materialize these peoples' strong relationships with other beings, but also reveal more generous ways of modifying the soil – not in the sense of depleting it, as has been done, but of multiplying its fertility and stimulating biodiversity.

Franta Richter. *Mining*, n. d., oil on linen, 120,4 x 137,9 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.154)

Maria José Botelho Egas. *Gold mining*, 20th c., oil on canvas, 101,2 x 84 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.155)

Euríco Franco Caiuby. *Early gold mining in Jaraguá*, 1812, 20th c., oil on canvas, 69 x 58,6 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.155)

Luana Vitra. *Burning the land like hot coals*, 2019, wood, wire, elastic, iron, nail, iron weight, acrylic paint and pamphlet, 190 x 180 x 80 cm, Mitre Galeria collection, (p.156-158)

Born in Contagem, an industrial city in the metropolitan region of Belo Horizonte, Minas Gerais, Luana Vitra's work highlights the deep socio-environmental scars of a territory marked by incessant mineral extraction.

In the work *Queimando terra igual brasa* [burning the land like hot coals], the artist reflects on the relationship between the word 'queimão' (sale), which is used when a product is on sale, and the word 'queimada' (burn), used when something is set on fire. Whilst 'queimada' is the method used to invade land protected by environmental legislation and start the illegal extraction of minerals and other wealth, "queimão" was the excuse that the government used, during the military dictatorship, to invade indigenous lands under the allegation of 'populate uninhabited lands'. This was done through a satellite auction that sold off a large part of Rondônia's territory. Therefore, when proposing an aesthetic testimony to the brutality of capitalist intervention on the land, Vitra convert, through the material itself, the trauma of exploitation into memories of resistance.

Alfredo Norfini. *Weir construction – Cachoeira Farm, Campinas*, 1921, oil on canvas, 143,5 x 48 cm, Museu Paulista da USP Collection, (p.160-161)

Mabe Bethônico. *Speaking of mud*, 2019, reproduction of 16 cut-out newspaper pages and print on paper, 500 x 120 cm, artist's collection, (p.162-165; 167)

Speaking of mud brings together images from newspapers about the environmental disasters-crimes in Bento Rodrigues (2015) and Brumadinho (2019), marked by the collapse of large mining tailings dams. The tragedies resulted in hundreds of deaths, the devastation of entire communities and the collapse of ecosystems. By eliminating the texts from the reports, the Minas Gerais-based artist Mabe Bethônico – who investigates the history of mining and its impacts – reveals the difficulty of narrating and understanding these events, which are the result of irresponsibility and negligence that generate irreparable socio-environmental damage. The absence of words brings us up against the lack of answers and the sepulchral silence that the toxic sludge imposes on the landscape.

Basílio Maxakali, José Pião Maxakali, Julio Maxakali, Luizinho Maxakali, Manoel Kelé Maxakali, Marcos Maxakali, Maria Suzana Maxakali, Renato Maxakali e Tuilá Maxakali [Projeto Hãmbi Terra Viva]. *Mõxut Hok – Out with the fire*, 2024, enamel paint on metal plates, variable dimensions, artists' collection, (p.168-170)

The Tikmũ'ün_Maxakali indigenous people now live on one of the smallest demarcated territories in the country, in the north of Minas Gerais. On this land, they have been carrying out the Hãmbi Terra Viva project since 2023, which trains agroforestry agents to develop forest restoration practices based on traditional knowledge. Faced with the degradation of the territory and frequent fires, the project promoted an introductory course in fire prevention, which resulted in a workshop run by designer Paula Gobetti, in collaboration with Professor Vanessa Tomaz (UFMG) and Lúcio Maxakali. In the workshop, men, women, children and shamans painted traffic disposal signs donated by BH-Trans with the *Mõxut Hok – Fora Fogo* (Out with the Fire) campaign, which were spread throughout the region in order to alert the local population and prevent the land from being depleted by incessant burning.

THE THREE SMOKES OF THE PYROCENE

Guilherme Moura Fagundes

Waves of smoke are increasingly present during dry seasons, even in large cities like São Paulo. In August 2019, the sky over the capital of São Paulo was covered by a smoky blanket that turned day into night. Although the phenomenon was not caused solely by forest fires, being also associated with clouds formed by a cold front and low pressure, the event had repercussions, heightening national and international reaction against the fateful 'day of fire' that had occurred weeks earlier in the Amazon. Five years later, in September 2024, what heightened sensibilities in São Paulo regarding the smoke was not the darkened sky, but the long stretch of days and days of orange sunshine, watering eyes, and a general smell of smoke. This second event would also consolidate the transfiguration of the Amazonian flying rivers, which connect the water dynamics of the northern region to the center-south of the country, into the 'rivers of smoke' of the Pyrocene, i.e. the age of fire.

The Pyrocene marks a new geological epoch on Earth, locating the unit of analysis of the climate crisis in the transformations of (and by) fire. This concept displaces the anthropocentrism that guides the Anthropocene without, however, disregarding the responsibility of thermo-industrial civilization for the current planetary overheating. If planet Earth was, for millennia, a geobiological system in which ice occupied a central position in its thermodynamic regime, for over 10,000 years it has been fire, no longer ice, that has predominated in biota and ecological relations. Conceiving of the Pyrocene as the geological epoch that followed the Pleistocene epoch – thus encompassing the intermediate Holocene – means taking seriously the passage from the planet's glacial period to a period marked by

the expansion of plant combustion and, later, industrial oil combustion.

In the words of the environmental historian Stephen Pyne, who coined the concept, the Pyrocene tells the story of three types of fire. The first is the fire resulting from ignition by lightning, whose history is as distant as that of the plants that colonized the biota after the glacial period. The second is anthropogenic fire, which is not only caused by *Homo*, since it also depends on combustible materials and gases, but has humans as its main source of ignition and motivation. The third type of fire is that which is burned in petroleum landscapes, which are therefore mineral and not plant-based. Without the ecological self-regulation of the first and second types of fire, the third becomes our great enemy in this time of planetary fever. These three fires can be broken down into three smokes: the one that made us, the one that we make, and the last one, the one that is on its way to undoing thermo-industrial civilization.

The smoke that made us

Unlike floods, typhoons, and earthquakes, whose manifestations on the planet predate the appearance of the first forms of life, fires are biophysical phenomena that cannot occur without the oxygen, organic matter, and the heat that form the biota. Thus, the history of fire on the planet is intertwined with the history of its plant colonization. Based on fossil coals, anthracology research estimates that plant paleo-fires occurred more than 420 million years ago. For as long as the Earth has had terrestrial vegetation, there have been fire regimes in the most varied ecosystems, albeit with different frequencies of burning: from decades in forest biomes to biennials in savannah biomes. Given the longevity of fire and its history intertwined with the history of life on Earth, it doesn't sound strange, although it is little remembered, to think that smoke from plant fuels also played a role in the biological evolution of the planet. The smoke of living landscapes contains substances that favor the germination of pyrophytic plant seeds, which evolved in the presence of fire. So, as well as being an inconvenience, smoke is also a stimulating ingredient for certain plant formations.

In a recent study published in the journal *Plant Ecology*, Brazilian researchers presented their research into 44 species of the herbaceous and shrub layer of the Cerrado. The results show that smoke in these ecosystems is a relevant stimulus for the germination and flowering of these species, such as those of the *Ananas* genus, with 32% of the sample responding positively to smoke and only 9% suffering some kind of atrophy. But this positive correlation also occurs in other ecological contexts. Starting with the South African steppes, where grasses in the lower strata also show stimulating effects when exposed to smoke; Australia, where the grass *Xanthorrhoea australis*, much appreciated by aboriginal communities, also has its flowering induced

by smoke; and Nordic regions, where the smoke of late autumn, by hindering the entry of sunlight and cooling the waterways, contributes to the migration of salmon.

This first smoke reminds us of Pyne's assertion that although fire is not a living organism, it is the expression of a vital dynamic. Combustion is a biochemical reaction symmetrical to photosynthesis, both of which are oxidative processes, albeit inversely: when oxidation occurs in cells, we call it respiration, when it occurs outside ("in the wider world") we call it fire. Fire breaks down what photosynthesis synthesizes. While the cessation of respiration is tantamount to the death of the organism, removing the smoke from the combustion of pyrophytic landscapes can have as much impact on certain ecosystems as removing solar radiation or altering the seasonality of rainfall. There is fire on earth because there is life, and smoke is therefore one of its vital indices.

The smoke we make

The last glaciation, between 110 and 10 thousand years ago, marked the expansion of the *Homo* genus across the planet and, with it, the spread of the second smoke: the one we make at species level, on a planetary scale. The relationship between humans and smoke is something primordial. Fireplaces, tobacco, incense, and other smoking practices go beyond the merely instrumental meaning of fire and remind us that smoke is a platform for human experience. It preserves food, from ground fish to charcuterie, and cures physical and spiritual illnesses, from fumigation to Amerindian shamanism.

As far as its technicality is concerned, managed fire should be considered akin to biotechnology, rather than hammers or knives. If the latter tools are anatomical exteriorizations of a gesture, fire resembles the physiological exteriorization of digestion. This is because anthropogenic fire acquires rhythms that go beyond the human gesture of ignition. While a tool on its own does nothing after the motor gesture has ceased, fire, on the other hand, has its own strength and mobility that allows it to metabolize beyond the operative field of its welder. The most notorious example of this is the cooking of food, the adoption of which by hominids has externalized part of the human digestive system into pots, pans, fires, and stoves.

A second example of this biotechnical dynamic are the *queimadas* (burn-offs), which throughout the large area of central Brazil considered to be general (*gerais*) – from the north of Minas Gerais to the south of Maranhão, passing through the east of Tocantins and the west of Bahia – are an eminently geographical category that goes beyond the act of burning. Rather, they refer to the paths and places where fire has passed through, eliminating wild grass and encouraging the regrowth of native vegetation. Fires are configured as territories of attraction, capable of bringing the animals together to hunt. In Jalapão (TO), where I carry out

research with quilombola communities, environmental managers, and firefighters, the main type of hunting is called *waiting*: it consists of burning the vegetation, waiting for the right time for each animal, and then waiting for the arrival of the fauna attracted by the regrowth of vegetation.

The main animals related to this type of hunting are the rhea (*Rhea americana*), the roe deer (*Ozotoceros bezoarticus*), the mule deer (*Mazama americana*), and the marsh deer, also called sussuaparas (*Blastocercus dichotomus*). Before them, however, in the very act of burning, a striking presence is the smoke hawk (*Heterospizias meridionalis*). Always high up – whether in flight or at the top of a tree near the flames – this bird of prey can see the smoke rising in the daylight from a great distance. Because of its unique habit of following the smoke, one commonly hears the expression “where there’s a smoke hawk, there’s a fire”. For them, smoke is an index of fire, which in turn signals the possibility of catching their prey. Its venatory behavior consists of gliding along the currents of hot air caused by convection and, at opportune moments, swooping down in search of small insects fleeing the flames and the heat, when situated in front of the fire. Or to take advantage of those that are already dying or dead, when they are behind the fire.

Rheas also have a perceptive apparatus geared towards finding escaping microfauna, especially bedbugs and lizards. This is why they arrive at the burn on the same day as the fire, using their keen eyesight to see the smoke. After around eight (when in the *vargem*) to fifteen (when in the *chapada*) days, the rhea will return, this time to eat the shoots, beginning the foraging phase on the rough grass. At this point, it may come across a deer, which detects the wind and approaches through the smell of smoke, or to eat shoots and coconuts of the *cerrado*. Deer, however, prefer the leaves and shoots of tree species. In search of rheas and deer, there is the jaguar, which is at the top of the food chain. Because of their potential presence, it is never advisable to camp in places close to a fire that has been burning for more than a month.

The smoke that undoes us

In the large conglomerates planting soy, corn, cotton, and other commodities for export, it is the smoke from the machines, not the smoke from the fires, that is the sign of agricultural production. Although burning is associated with the deforestation operational chain, in what is the primary stage of agribusiness expansion across Brazilian biomes, once the agro-industrial plant is installed, the combustion of living landscapes gives way to oil combustion. Even the technologies for suppressing forest fires, used both on large farms and in national parks and other Conservation Units (UCs), are sustained by tractors, chainsaws, planes, and helicopters powered by fossil fuels.

With its mechanized production, the fire of agriculture has changed. Stephen Pyne has a precise term to describe this phenomenon: pyrrhic transition. It refers to a turning point, when the third smoke, from fossil biomass, outnumbers the first and second. The latter comes from living biomass – such as wild grass, herbs, and shrubs – which produces what my hosts in Jalapão call healthy smoke.

In industrialized countries, the pyrrhic transition took place right after World War II. In the United States, in particular, the war industry, with all its weapons, satellite, and automotive equipment, turned forest fires into America’s common enemy. For example, this is when Smokey Bear was created in 1944 by the US Forest Service and the Ad Council public communications agency to step up the fight against forest fires. As recognized by specialized literature, the message propagated by this iconic character of American nationalism played an important role in the decline in the extent of the burned area in the United States from the second half of the 20th century onwards. This was not without projecting a colonizing state power over lands taken by force from indigenous peoples.

While protection against wildfires reached an industrial scale in the United States, there was an exponential increase in the consumption of fossil fuels. This period, also known as ‘the great acceleration’, between the 1940s and 1980s, is seen as the turning point of the pyrrhic transition. Instead of the smoke coming from the burning of living landscapes to renew cattle pastures, fertilize soils, and fumigate pests, the smoke coming from the use of diesel tractors and the production of herbicides, insecticides, and fertilizers synthesized on the basis of mined fossil landscapes becomes predominant on cultivated living landscapes. This means that the green revolution was also a pyrrhic revolution, i.e. the moment when the smoke of machines overtook the first and second smokes of the Pyrocene. Today, it is mainly the third smoke that is cooking the planet. It is the largest source of greenhouse gas emissions in industrialized countries. Its most damaging characteristic comes from the fact that, unlike the first and second smokes, which are self-regulated by the ecology of biomass growth, the third smoke is the result of unbridled mining of oil fields.

Where there’s no smoke, there’s also fire

In a study published in the prestigious *Nature Climate Change* journal, an international consortium of researchers revealed that changes in land use during the 20th century have reduced the area burned on a global scale. Although the warming of the planet is increasing the occurrence and spread of fires due to high temperature peaks and low air humidity, the result is a 5% decline in the global burnt area over the last 100 years. These figures reflect a paradox pointed out by experts in fire regimes: while large columns of smoke

and cities covered in a haze of particulate matter draw increasing media attention to the problem of forest fires, the extent of burnt areas is actually decreasing. We are burning less, but we are burning worse: these are the mega-fires, resulting from the deficit of the first two fires and the excess of the third, which characterize our moment in the Pyrocene.

On the other hand, the third smoke, of petroleum origin, is accompanied by a paradoxical sublimation of plant fire and its distancing, not to say alienation, from people. Where we don't see smoke, fire from physical or anthropogenic ignition is transformed into electricity. This supposed absence of fire continues to shape cities and industrial and agro-export complexes, where urban and rural buildings are equipped with smoke sensors. From being a vital element and an attractive link, smoke becomes a tolerated externality. Domestic fireplaces are replaced by films with images of burning embers, available on streaming platforms; wood-burning stoves give way to electric ovens; candles are replaced by light bulbs.

But this pyrrhic transition has not yet come to an end in Brazil, Indonesia, and most of the countries of the Global South. Here, the smoke from the first and second fires continues to pose health risks and overload the public health system during the dry season. Nor have the campaigns to replace the use of fire had the power to completely eliminate candles, braziers, wood-burning stoves, and fireplaces, to civilize the rampant deforestation and to extinguish the smoke from indigenous, quilombola, and rural landscapes. However, if we depend on calls for tougher penalties and the criminalization of the use of anthropogenic fire, accompanied by an energy matrix excited by the discovery of new oil reserves in Brazil's pre-salt layer, our horizon will be no different than that heralded by the latest mega-fires in California, Canada, Portugal, and Australia. Let's not forget that the repressed always returns. And that the smoke always seems to flow towards those who want to get rid of it.

*** Guilherme Fagundes:** Professor of anthropology at the University of São Paulo (USP), he produces films and photographic essays as a research method. His work deals with the technodiversity of ecological management by populations in the Brazilian Cerrado.

WHAT MEANING SHALL WE GIVE TO BRAZIL'S NAME?

José Augusto Pádua

When the Portuguese arrived in the territory we now call Brazil in the 16th century, they encountered a very different natural world from what they were used to. Along the coast, tropical vegetation was omnipresent, including mangroves, restingas, and huge tracts of

forest. What is now known as the Atlantic Rainforest, with its more than 130 million hectares of continuous forest formations, was an impressive landscape. In addition, many species of plants and animals were unknown to the Europeans, who expressed their amazement, for example, at the cashew trees, passion fruit, pineapples, armadillos, and tapirs.

On the human side, instead of cities with large stone constructions, as there were in the territories of Mexico and Peru, more identifiable with the cultural pattern of what was understood in Europe as 'civilization', they observed a mosaic of relatively small societies, which lived by hunting, gathering, and simple agriculture. Societies that interacted intensely with ecosystems – naming a huge number of plants, animals and places – but without destroying the natural foundations that ensured their continuity and renewal. In other words, these societies managed plants, hunted, and burned the forest on a scale and at a pace that did not lead to its destruction. It was a way of interacting with the territory that was generally despised by Europeans, who accused the indigenous people of not working the land.

But this 'New World', as it was called by the conquistadors, was actually another Old World, as old in terms of social life as Europe. Here were societies heir to over 11,000 years of human occupation, which had developed in their own way and far less destructively than the world that colonial capitalism had been building. A dialog that appears in the book *Viagem à terra do Brasil* [Voyage to the Land of Brazil], by Jean de Léry, published in 1578, between the French settler and a character called Velho Tupinambá, is significant. On hearing that there was a man in Europe who was buying that enormous (by indigenous standards) quantity of brazilwood, the native asks if he was immortal, which would justify the need for so much wood. Faced with the reply that he would leave his wealth to his children, the native rebels against this absurdity, arguing that the land will guarantee his children's livelihood when the time comes, and that there is no point in piling up, ahead of time, products that they will consume in the future. In fact, it is not easy for those who live in domesticity to understand the logic of accumulation.

It is not a question of adopting an idealized image of an 'ecological savage' who only contemplated nature, but rather of recognizing the diversity of forms and rhythms in interaction with the natural world. The indigenous societies that existed in what is now Brazil modified the landscape over time. The forests and other biomes, often considered untouched and 'as old as the world' (in the words of Auguste de Saint-Hilaire), were the result of a complex, long-lasting construction carried out by a combination of various beings and elements, including indigenous peoples. The ancient inhabitants of our territory knew very well how to interact with the creative force of tropical nature. The concentration of açai trees in the floodplains of the Amazon

rainforest, of araucarias in the forests of the south, as well as the spread of manioc throughout various regions, indicate that human beings helped to build the so-called 'natural' landscapes.

This other Old World, however, was changed intensely, profoundly and relatively quickly with the arrival of the European conquerors. Imagine this territory where we live today without oxen, horses, pigs, chickens, rats, cockroaches, coconut palms, mango trees, sugar cane, and other living species, as well as microorganisms such as chicken pox, smallpox, and influenza, which didn't exist here and were introduced by the Europeans. When studying the colonial formation of Brazil, there is a strong image of the imposition of forms of government and social life, including Catholicism and the forced migration of enslaved Africans. However, the process of colonization also had a profound ecological dimension. The Europeans brought with them what the historian Alfred W. Crosby called 'portable biota': a collection of plants, animals, viruses, and bacteria that profoundly modified the ecology of local landscapes.

A tremendous impact of this human and ecological shock was the brutal demographic decline of the native societies of the Americas (in the order of 90%), mainly because the immune systems of these populations were unfamiliar with the diseases brought from Eurasia and Africa. In Portuguese America, lands that were occupied by a considerable population of millions of people, from the Amazon Rainforest to the Pampa, were emptied of indigenous life, facilitating the conquest and appropriation of these places. The diseases brought by the Europeans, together with the violence exercised against the native peoples, killed a large number of indigenous people, but also helped to dismantle their modes of production and cultural identity. Local shamans, for example, didn't know how to cope with pathogens from other continents. Local communities became disorganized and had the option of moving to the hinterlands further from the coast, clashing with invaders, or becoming subordinate to the regional societies formed under neo-European domination. Ironically, the disappearance or invisibility of indigenous worlds, coupled with the colossal size of the biomes that spread across the territory, helped to create the sensation of a bountiful land, of pristine and inexhaustible nature, of a frontier open to unlimited conquest, which profoundly marked Brazil's environmental history.

In the early days, Europeans wanted to introduce their patterns of food and economic production here. They tried to introduce wheat, vineyards, and olive trees, because they wanted their bread, oil, and wine. We must recognize, however, the historical agency of the non-human world. It was the local ecology that prevented the introduction of these crops. It is not human agency alone that decides. Species from the eastern tropics, such as sugar cane, were more successful.

The same happened with coconut and mango trees. In general, Europeans felt a certain strangeness and even contempt towards the products of local nature. They found it difficult, for example, to adopt manioc flour, which ended up becoming the norm due to a lack of alternatives. Over time, documentation began to value some isolated products of the flora and fauna for their usefulness or symbolism. But vegetation as a whole, the 'bush', was devalued from the beginning of the construction of Brazil.

In an important book published at the beginning of the 18th century by a Jesuit author who went by the pen name André João Antonil, entitled *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas* [Culture and opulence of Brazil through its drugs and mines], there is a very representative passage which reads: [...] "once the best land for sugar cane has been chosen, it is cleared, burned, and cleaned, removing everything that could serve as a hindrance... [...]." A concise formula that summed up the dominant way of occupying the territory. The native vegetation was just a nuisance – the author was talking about the present-day Atlantic Forest of Bahia – which needed to disappear. What really had value was sugarcane monoculture. This is a view that, whatever the differences at the time, is still very much present in the country. It's no coincidence that the history of large-scale agriculture in Brazil is almost entirely made up of exotic species such as sugar cane, coffee, soya, and eucalyptus. It is based on the conquest of territory, on domination from the outside in. And monoculture is the primary mechanism of this domination.

In general, the production techniques adopted in the formation of the country were equally destructive, with the large-scale burning being the greatest symbol of the colonizing mentality. The burning of fields and forests was the dominant method of land preparation for planting and animal husbandry until the end of the 19th century. Instead of preserving the fertility of the soil through fertilization and improved techniques, the decision was made to burn new areas of forest, which ensured good harvests for a few years, until the land degraded and was often occupied by weeds and ants. It was normal to abandon the old worn-out crops and take over new spaces in forests that had recently been razed by fire. The background to this model, of course, was the feeling that the great forests of this vast continent would never run out. The same Antonil, who defended the 'cleansing' of the land by fire, acknowledged in his book that the furnaces of the mills were mouths that "truly swallowed up the undergrowth". But he argued that only Brazil, with its "immensity of bush", could "fill as many furnaces as there are in future times".

All this rudimentary and predatory deforestation was associated with the dominance of slave labor, which became an essential element in the reproduction of extensive agriculture. The combination of vast natural spaces open to occupation and the relatively abundant

availability of forced labor facilitated the dominance of latifundia, monoculture, and the careless use of different ecosystems.

It should be pointed out, however, that even in the first half of the 20th century, Brazil was an archipelago of patches of regional occupation in an ocean of gigantic hinterlands. The movement of devastation was concentrated in the regional areas with the largest population and economic presence in the colonial and post-colonial periods. In the territory as a whole, biomes that were extremely complex and dynamic in their webs of life still largely dominated the landscapes. The relatively small size of the total population in a continental country, combined with the weakness of the productive forces, contributed to their continuity. The great destruction of Brazil's territory would in fact take place in the 20th and 21st centuries, when the updating of the old predatory models took on a new scale with the exponential increase in population and economy, as well as the arrival on the scene of industrial technologies and fossil fuels.

This is an important point. Although history is a game of continuities and changes, some of the production patterns and mentalities that colonialism established still exist today. They are a predatory legacy that has its most visible and dramatic image in the fires. The myth of an inexhaustible nature is present throughout Brazil's history. Even today, even in the face of the climate emergency, there is an illusion that we don't need to take care of the territory, because the abundance of resources and the great vitality of tropical nature will never run out. Historical analysis, however, shows that this is a huge illusion. The Atlantic Rainforest, which seemed like an endless green ocean, is now largely lost, with only around 12.4% of its forests remaining in a good state of preservation. Most of what used to be an ecological treasure has today been transformed into degraded, parched, and eroded landscapes, which don't even generate work and income in adequate conditions. In other words, most of this destruction has been useless from a social point of view.

Since the 1970s, a specific field of historical analysis has emerged that helps us to better visualize these processes. Under the name of 'environmental history', it aims to situate human societies in the complex and diverse world in which they have always existed, rejecting the fantasy that we are floating above the planet. The spaces of the planet, however varied, are always full, dynamic and active, intertwining beings and elements. Human movements interact with these movements in the biophysical world, creating biocultural realities. To understand human history, we need to incorporate the more-than-human sphere. The French historian Lucien Febvre said that "history is man". Fernand Braudel, an inspiration to the field of environmental history, said that "history is man and everything else". Our lives are inescapably intertwined with other beings, the flows of water, the movements of the climate, etc.

At this time in our lives, the need to broaden our view of history is becoming increasingly essential. If we don't understand the importance of microorganisms in the course of human history, for example, we won't be able to reflect on the astonishing movement that recently took place with the Covid-19 pandemic. No political or military force today would be able to produce the effect that the virus did: shutting down airports, paralyzing entire capitals, locking billions of people inside their homes. It is a contemporary example that facilitates an understanding of what environmental history seeks: a reduction of the traditional dualism of nature versus culture in order to visualize the profound integration between humanity and the planet in the context of the new historical moment we are experiencing – characterized by the daily presence of gigantic, global flows of life, matter and energy – which is being called the Anthropocene.

Thinking about the specific case of this country, I often say that we need to perform an alchemy on the meaning of the name 'Brazil' itself, in order to recover the connection with the natural world that the word itself evokes. Brazil is probably the only country in the world named after a tree, but not for the noblest of reasons. On the contrary, the victory of this name, overcoming the strength of the religious culture present in the idea of a Land of the Holy Cross, was the indicator of the presence of a project of immediate exploitation of the natural world. The brazilwood that inspired the new name, in fact, represented the first element of local nature that could be exploited on the international market. Documents show that Europeans were looking for metals and precious stones more than anything else. Failing to find these in the first few centuries, the search for riches turned to the living world, as in the trade in brazilwood and specimens of wild fauna. Until the introduction of an exotic species of plant – the sugar cane, imported from Eurasia – allowed the establishment of monocultures and the production of what we now call commodities, products that serve as raw materials for the manufacture of goods and services, especially aimed at the international market.

It is true that the search for wealth through the exploitation of the natural world was not the only driving force behind colonization. The expansion of Catholicism and the search for power and social status, for example, marked the creation of *Ancien Régime* societies in the tropics. But it is impossible to divorce the name of Brazil from the establishment of regional societies based materially on the implementation of different projects of ecological exploitation, whether through the direct exploitation of valuable species of flora and fauna, the burning of forests to feed agricultural soils, or the extraction of gold and diamonds. The name Brazil synthesizes the image of a nature to be exploited, whose value is established on the basis of the utility criteria of European colonialism.

But the name Brazil can also take on another meaning, coming to signify a closeness, an intimacy, a care for this rich biophysical world that the vicissitudes of history have placed in our hands. It can serve to emphasize the familiarity with the natural world that exists in a large part of Brazilian popular culture, since, in our ancestry, the relationship with plants, animals and places had to take place closely, not least to ensure the survival of human communities. The socio-cultural alchemy of the name Brazil can represent an appreciation and reinvention of the relationship with our territory, our common home, which is of planetary importance. A new culture of valuing our ecological spaces must be associated in Brazil with the advancement of a broader awareness of citizenship, inclusiveness, democracy, and sustainability. Especially at the present time, it is urgent that we look carefully at our environmental history and recover the creative dimension of our socio-cultural manifestations, since the name Brazil is also linked to the image of the ember, of the *brazier*. But not the embers of fire and smoke, which are currently devastating our landscapes: rather, the embers of human richness, vibrancy, energy, the warm and welcoming society that we are. And that we can only continue to be if we manage to interact sustainably with the more-than-human territory from which our lives cannot be separated.

* **José Augusto Pádua:** Environmental historian, author, professor, and coordinator of the History and Nature Laboratory at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). He is the author of *Um sopro de destruição: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista, 1786-1888* (Zahar, 2002).

ABUNDANCE AND SCARCITY

Matheus Ribs

When I think about the emergence of European navigation and the impact of this event on the colonized territories, I suspect that the impetus to cross the Atlantic did not arise solely from a commercial demand. I say this because the very need for subsistence could explain the navigations, since the famine that ravaged medieval Europe around 1300 was responsible for a social crisis that killed populations on a large scale. At this point in the Late Middle Ages, known as the 'Great Famine', there was not enough food for the population – whether due to soil and climate issues that prevented grains from germinating, or political decisions, such as those made by Portugal, which used hunger as a weapon of war during sieges and increased food prices during the Fernandine Wars. Under this scenario, life expectancy fluctuated between 28 to 35 years.

Periods of abundance and drought are very natural in the cycles of nature in all regions of the planet, as is the desire to migrate in search of better conditions

of subsistence. The Phoenicians, Egyptians, and other ancient peoples had been sailing for centuries, and nomadism was very common in different communities. However, none of these peoples were, as the Europeans, responsible for initiating mercantilism as we know it or for producing the largest forced exodus in human history – the enslavement and consequent forced migration of black people. Even the experience of arriving in the territory we now call Brazil and finding a land of abundance and exuberance was unable to transform the white man's meager way of life. And this is how I define colonial thinking: a scarce way of thinking, just like an infertile land. I say this not by assuming that scarcity in itself is capable of leading to infertile thinking, but by drawing attention to what thinking is produced from it. It was what the white man made of this experience that created a whole paradigm of insatiable accumulation of wealth through extractivism and the commodification of life, which culminated in a great trail of violence and colonial trauma that reverberates to this day.

I have thought a lot about the experience of Brazilian colonization from the point of view of abundance and scarcity. On the one hand, all the biodiversity of the tropical forests, full of tall palm trees, fruit species, tubers, palm hearts, fish, and crustaceans. On the other, the beginning of the exploitation of brazilwood for textile purposes (which almost made it extinct), the establishment of indigenous enslavement, as well as the creation of monocultures of coffee and sugar cane in the large mills that made use of enslaved African labor. Colonization then began to change the landscape from abundant exuberance to devastated plains, introducing the notion of scarcity into the very heart of the land. In this sense, it can be said that Brazil's hunger was invented when the priority of exporting raw materials such as sugar, tobacco, coffee, diamonds, gold, and cotton took precedence over the domestic market for manioc, corn, and beans, and the concentration of wealth in the Colony remained in the hands of a few landowners. Now, isn't this what we still see today, an economy based on commodities that devastates biodiversity and takes away people's food sovereignty? Isn't it reasonable to think that every possibility of abundance that this land offers is currently reduced to cattle, soy, and ore?

The climate crisis that looms over us today is nothing more than the result of this programmed scarcity, which attacks the primordial foundation of this earth: abundance. In the Greek myth of Gaia, Zeus triumphs in a war against the earth-goddess and her children. I see this as a symbol of the abandonment of earth worship that influenced European thinking and annihilated various pagan cultures in the name of the Catholic Church. Gaia not only gave rise to practically all the titans, Greek gods, and life itself, but it was thanks to her that the Earth was born, acquired its structure and all the features that compose it. What the myth suggests is that all this ability to gestate and produce

life was constantly threatened by male figures such as Uranus, Kronos, and Zeus. In Abya Yala (as we call the American continent), even in the face of so much violence, even squeezed into the peripheries, even surrounded by oil drilling and mineral extraction, we have always insisted on worshipping the earth. The shamans hold up the sky with their chants and rituals, the Quechuas feed the Pachamama (Mother Earth, according to Andean culture) with offerings, and the enchanted still dance on this ground. Nothing that grows in this soil is scarce, because everything here has been cultivated, nurtured, and worshipped, and this is the biggest difference between originary thinking and colonial thinking.

Colonial thinking is not one of coexistence, but of imposition, of subjugating any idea of otherness – just like monoculture, that arid, monotonous landscape devoid of biodiversity that materializes this way of seeing and dominating the world. Monoculture is not just a land management and agricultural technique, it is accompanied by a monocratic way of thinking that disregards any other knowledge and any other social function of the land other than the production of goods. This way of thinking about land has also guided the relationship between the Brazilian state and indigenous peoples. The indigenist policy sought to assimilate the indigenous peoples to what was understood as civilization, with the idea that the category 'Indian' could be transitory and should therefore give way to the transformation of the indigenous person into a national worker or small rural producer. From the Empire to the republics, from dictatorships to redemocratization, from the 1988 Constitution to today, this still seems to be the dream of the Brazilian rural elite. No wonder we have recently seen an increase in attacks on the Guarani Kaiowá in Mato Grosso do Sul, the intensification of land conflicts in different native territories and the legal threat of the Marco Temporal [Temporal Framework]. Faced with so much, it is clear that colonial thinking does not want to coexist with other thinking, since if monoculture coexisted with the demarcation of native territories and total respect for these borders, perhaps we wouldn't still be talking about the climate crisis.

It is no coincidence that the denial of our identities was for a long time a symptom of colonial trauma, and that in recent years we have been tackling the issue of racism in the field of ethnic-racial identities and civil rights. However, the concept of raciality based on the notion of the right to land, a fundamental issue in the social stratifications of post-colonial Brazil, seems to have been left behind.

The idea of raciality is produced to account for all this lack of otherness that permeates white thought. Certainly, the European man's notion of the 'other' considered only his own experience with the earth as a true experience of humanity. For all others, there was only inhumanity and, therefore, the hierarchical idea of race. Blacks, indigenous people, aborigines, the

so-called 'barbarians', those considered pagans and all those people who related to the land in a way that wasn't based on scarcity and mercantilism, ended up becoming the target of the idea of raciality. And it is this notion that underpins both the invasion of indigenous territories in Abya Yala and the division of Africa and mass dispossession. In other words, it is the invention of raciality that supports both the extermination of a people in their own territory and the kidnapping of another people to serve as labor in a different territory.

This is how colonialism has pushed what is left of these people to the margins of the world: a great diaspora living in the peripheries, favelas, stilt houses, forests, quilombos, and villages. In the present day, we are beginning to hear about 'environmental racism', a concept that arises to relate the environmental impact and injustice that befalls marginalized populations to racism itself. The term was coined in the 1980s by Dr. Benjamin Franklin Chavis Jr. in the midst of protests against toxic waste dumps in Warren County, North Carolina, where the majority of the population was black. However, I believe that the idea of environmental racism should not be understood as a subcategory of racism. This separation seems to be in line with modern dichotomous thinking, the agent responsible for the split between man and the cosmos, between humanity and nature. In this way, environmental racism cannot be a separate category from racism, because it can only be racism itself.

Faced with all these issues, we, who have always been the target of colonialism's erasures, have been fighting to recover our identities as a way of assuming a narrative autonomy of our histories. Whether from the perspective of entrepreneurship or indigenous retakings, we are disputing the spaces of Brazilian social memory, even if sometimes capital itself produces traps in the field of representativeness, which feed on our identity voids and transform our conquests into yet another space for the centrality of the 'I'. These retakings shouldn't be another stage in the Anthropocene, because it's important to remove ourselves from the center, as a way of reducing centrality and expanding the idea of ancestry. To do this, it is necessary to break with an idea of the individual based on neoliberalism itself, a system that long ago ceased to be a political-economic logic and took on a symbolic order of capitalism itself, capable of producing what is now known as the 'neoliberal subject'. Sometimes, I think that once we've cleared up all the discussions about who is more black or more indigenous, who is more queer or more diasporic, we have some space left to remember that we are the basic thing: nature.

I know that this can be understood as radical thinking, but that is precisely what this thinking aims to be, that which goes to the root of the matter. And since the root is the land itself, the conflict is about territory. When the sociologist, activist, and politician Marielle

Franco was murdered by Rio's militia in 2018, her executioners were paid with plots of land in the West Zone of Rio de Janeiro, Marielle having acted against a land allotment scheme in militia areas. As well as being an extremely racist country, Brazil is also the country that kills the most activists linked to the struggle for land rights.

To talk about environmental justice and the fight against racism today is to talk about a new moment in racial narratives, where avant-garde thinking touches foundational thinking, where what is future comes up against what is ancestral, and racial issues can finally find a spiral path back to the earth. I believe that it is in this notion of time and return that the instruments of justice, of re-enchanting the world and of confronting the structural crises of contemporary society lie. But how do we think about this return home when the scenario is one of scorched earth?

The peripheries – places that embody the results of racism and land issues in Brazil – are the synthesis of the diasporic context, where racialized people have been denied the right to land, water, and food sovereignty. I think that this return to which I am referring involves an alliance of the margins, a kind of coalition for the climate and for the rights of nature. This is the moment to make people understand that nature has never been a secondary issue, but that it permeates issues of income, housing, and food prices. From the 2000s onwards, the Brazilian left thought about these issues from the perspective of labor and developmentalism. Today, the climate emergency demands that we think about the production and reproduction of life from the perspective of the 'commons', good living, and the rights of nature. Furthermore, the formula of making the cake grow and then distributing the slices no longer works in a world where the oven temperature keeps rising and we run the risk of ending up with the ashes of a burnt cake.

In short, we urgently need to invent a new way of doing politics and creating social movements in Brazil, as well as a revival of reverence for the land. To do this, a new legal system must be created that incorporates nature as a subject of rights, since we cannot protect what we don't even recognize. The challenge now is not just to rebuild what has been dismantled in recent years or to erase the trail of the cattle that have passed. This chapter of history that we are going through seems to challenge our imaginative capacity to create ways of regenerating and re-enchanting the world in order to produce new futures. What is our capacity for dreaming like? If we imagine, design, and execute this system, what other worlds can we still conceive of?

On the other hand, racialized populations have never failed to contribute to another project for Brazil. We have always been creating strategies to circumvent death with political and social struggle, with spirituality, art, and celebration. These other projects for the future already exist and it is the institutions that need to go

and find them in the *terreiros*, in the villages, in the quilombos, in the samba circles, in the experiences of the solidarity economy, agroforestry, and sustainable management, in the communities, cooperatives, and residents' associations. For as long as it's possible, we're all here, holding up the sky.

*** Matheus Ribs:** Visual artist and political scientist whose work addresses Brazil's social imaginary from the point of view of colonialism, spirituality, and ancestry.

TO AWAKEN MEMORY

Sandra Benites

Spaces like museums always have a narrative, and that narrative is usually European and colonial. We, who are involved in this environment as artists, curators, and researchers, need to counter this view, by telling the other versions of history that are the reality of those and that which have been colonized. By colonized, I mean controlled, because ever since the colonizer imposed himself on our territory, he has controlled our bodies, our histories, and our spirits. When we begin to speak from our own experiences and reclaim our histories, we reveal a narrative that is often not just poetic, but a necessary affront. This is a very challenging task for us, but I believe we can bring a critical eye as a counterpoint to the dominant narratives.

Our narrative, that of indigenous and black peoples, is directly linked to our bodies, to our way of thinking and existing in the world. Our histories are different, but they share the same issue: our bodies have always been controlled, and this is an immense form of violence. However, we also share the perspective of the cosmovisions of our ancestors, ways of existing that carry with them an important poetics. Our existence is a counterpoint to colonial thinking, which is based on the idea of ownership and control over everything: the trees, the rivers, the land, and so many other things. This is a form of domination, which is not just about controlling people, but life itself, and doing whatever you want with the world, as if you owned it. But, in fact, we are also the world.

Only today are we able to express what is, for us, the teaching of the world. When I was a child, I remember my grandmother saying that dealing with diversity isn't simple, but it's not impossible either. She used to say: "Don't expect the world to embrace you, because the world is diverse. It's up to us to know how to embrace the world." I carry with me this openness to understanding what's different, and I've tried to understand even white European slave thinking. As painful as it is, it's also important to have as a reference point what the process of this violence was like. It's necessary to keep this in order to move forward.

I had access to museums very recently, only after I became a researcher and curator. Since no one

talked to me and taught me what I needed to know about the universe of institutionalized art, I had to turn to myself to understand, from my existence and my questions, the importance of what is inside these places. I come from this position as a teacher and bring my concerns to the various spaces I occupy. Perhaps that's why I've been able to gain access to debates and see how I can criticize established truths, showing that many things that appear to be good are actually not. All of this was thanks to my trajectory, to my place as an indigenous woman. It wasn't from one day to the next that this criticism took root in my head, but it was built from my very existence. Today, I think it's important to say that I'm not just a curator: I'm an indigenous curator.

When I first became the curator of an institution, many people asked me if I would like to do away with the spaces in certain museums that show the processes of colonial violence through the objects they collect. I always said that I wouldn't want to take these things out of the museum. On the contrary, I think it's important to move them around, precisely to promote reflection. However, we shouldn't create situations that strengthen the meaning of these objects, but rather favor situations in which they will serve as a basis for denunciation so that we can deconstruct the stories told by the colonizers. We need to deconstruct these art spaces not in the sense of doing away with what exists, but in order to bring out narratives that need to be retold from our perspectives.

In Brazil, many museums retain traces of violence against indigenous and black peoples, but they still reinforce a colonial and violent way of educating and passing on these images. I've visited museums that contained, for example, various objects from the times when black people were enslaved, such as chains that were put on their legs, the iron carts in which they carried white people, among others. This really affected me and, right there, I started to feel sick, sad, and depressed. I believe that these memories greatly affect people who have experienced and who still experience violence today. We're not literally in chains, but we still live in chains in a metaphorical way, because our rights aren't guaranteed and we don't have the autonomy to live our lives to the fullest. The fact that we need to discuss territory, fight for the demarcation of land for indigenous people and quilombolas, and fight for the insertion of laws that take into account our ways of life, is still a form of chaining.

We can move objects in various ways, causing various provocations, but it seems that most museums are still unable to make proposals for this to really happen. I feel that, in these spaces, there is still a fear of bringing the truth to light, because this truth will shake up many people. If so many museums hold these untold stories, why not bring them to the world? Why, even today, are these stories not being heard?

The way the *jurua* – the non-indigenous people – preserve memory is very artificial, because it is not put into motion. Memory is a treasure, as long as it is moved. It's only now that museums have started to open up more to the diversity of people and ways of thinking, because before everything was very restricted – and even today many things are restricted. Some museums even manage to mobilize their objects into exhibitions that articulate narratives, but they continue to be expensive to access, which restricts access for a large part of the population. For me, this movement that some museums are proposing to make is still not effective enough and is still not exactly something many people can access. And these people, especially those who don't know their own history, are the ones who need this access the most.

Contemporary artists, especially indigenous and black artists, are militant artists who challenge museums to move their objects. In their work, these artists present two sides of the same coin, because the object they produce, which we call a 'work of art', carries both a denunciation of the violence we experience and also poetry. When we occupy art spaces, it is always to bring this gaze, this double narrative of denunciation and poetry. Several of these artists carry this movement in their bodies, translated into a wisdom of care, a production based on listening, a knowledge that moves the cosmological narrative, a discussion about ancestral memory. Although these artists and their work are not highly valued on the market, or are often not even considered works of art, what matters to me is that they articulate the place of denunciation from their own perspectives of existing in the world.

And when it comes to existing in a world collapsed by climate catastrophes, we need to understand that we are part of this crisis. In fact, we are the crisis. It's not the Earth that's collapsing, it's us. And we indigenous people bring this discussion up all the time in the art spaces we frequent and in the works we produce. That's why it's very important that we move, that we move museums, and that we find ways to embrace these movements to diversify voices in art spaces so that we don't add to this crisis. For me, this is the big issue: understanding the limitations of others, knowing that others are different. In order to join in, it doesn't mean that we need to change our way of being for the other, but to understand how we fit into this diverse movement.

We know we need to join forces, but how do we show this to the other who has always shied away from us – the other who carries the place of ownership, of Western thinking that controls everything? The answer hasn't been given yet, but I think a lot about my Guarani Mbya people's dodge dance, the *ywyrá'ja*, which is made up of very tense movements to teach those who dance how to deal with periods of crisis. In order to dance the dodge dance, you need to know how to deal

with the other, to understand when one is dodging so that the other can also be there. The *ywyra'ija* teaches us that, in order to live well in the world, one must interact with another subject, because the body, for us indigenous people, is not an individual construction. I bring up the metaphor of avoidance here because I believe that this other person is experiencing a crisis of encounter and, as well as not having the same understanding as us indigenous people, is unable to accept that there are many ways of thinking.

Of course, we indigenous people are not going to solve the problems of the environmental crisis. We have the experience to look for ways out, but we're not going to solve the problem on our own. What I can say, in this sense, is that our presence in places of art can be provocative. It's important to provoke, to bring the perspective of others who are arriving at research and exhibition spaces, and who carry another narrative in their bodies. When it comes to the climate crisis, the most important thing is to discuss the idea of colonial ownership. We indigenous people and black societies have always brought the view of non-ownership. We have always understood our existence as living beings who are part of everything around us. We are part of a tree, a river, water, and the very ground we walk on. That's why we have our own way of preserving and dialoguing with the world. We indigenous people need to ask permission from the spirit of the trees, the spirit of the river, the spirit of the animals, in order to carry out our actions. And with this, we trigger a naturally poetic process of teaching, of passing on knowledge to future generations. This is knowledge that we pass on not just in theory, but through orality and experience, in an intergenerational and collective way. I refer to our ways of passing on knowledge as rituals, because they don't have an end: they are a process nurtured by our experiences and coexistence. For us, teaching and learning are experienced on a daily basis.

There are many worlds in existence, and it is we who move them. Not by controlling them, not by appropriating them, but by knowing how to move according to them. That's why it's necessary to understand that we are also part of the non-human world. I see that the *jurua* control the land in various ways: by having a lot of money, by thinking they can buy everything and that they can do whatever they want with everything they've bought. When it comes to the environment and nature, they think they are separate from themselves. And in our indigenous logic, there is no such separation, because we consider ourselves to be just part of it all. That's why we also know that, in order to guarantee the future of our next generations, we need to be careful and know how to deal with other beings. We need to know how to embrace, which doesn't mean having control, becoming the owner of what we embrace or doing whatever we want with it. We don't treat other beings as objects, but as part of us, part of our existence,

part of our humanity. That's why we need to guarantee the existence of this non-human other for the future, because there will be no future without these beings. So the future we want to guarantee actually depends on our attitude, our own attitude of knowing how to deal with the world we are part of. That is the future.

When a child is born, we indigenous people start preparing them for the future. Not to have things, but to know how to deal with things. Guaranteeing the future for someone else is like passing on a baton to them, and the baton carries a responsibility. The past is responsible for the future, and the future also has a responsibility for the past. That's the movement. I can say that, in our understanding, the memory of the past is also the future, because it filters what we want to take into the future. That's why the relationship between older and younger people is so important to us. For white society, it generally doesn't have much importance, and even though the elders carry the memory that can contribute to the future, they are often not invited to this task. But we indigenous people need this past – the experience of the past – in order to continue into the future.

And considering that museums are places of memory, how can we think of a museum that is capable of encompassing indigenous memory? [A memory] that is very concerned with the logic of the educational process, with the gesture of passing on the baton to others in everyday life, in experience and in the community. There are countless possibilities for discussing people's lives within the community: the important issues, the problems that arise, or how the clashes will be resolved collectively. Education, then, is also open and takes place in the movement of everyday life, like rituals and other cultural manifestations, which can take place in different places. Preserving memory, for me, is not the privilege of the museum space, because many other places can do it. What museums can do is provoke these memories in various ways. Memory is important to keep as an object, but it can't stay in just one space; it has to be part of a movement that takes into account everyday life and the ability of various other places to provoke memories.

When I first started working as a curator in a museum, I talked about memory and the objects in that space with Dona Catarina and Seu Félix, Guarani leaders who live in the indigenous village of Itaipuaçu (in Maricá, in the state of Rio de Janeiro). Dona Catarina has participated in various indigenous social movements since she was young – including the drafting of the 1988 Constitution, which aimed to guarantee indigenous rights – and has many stories to tell. They said that today we no longer have many objects from the past in the villages, but that perhaps the museums have them. Although they are kept in museums, these objects are not just memories, they are lives that are [being kept] there, and in order to move these lives, perhaps we need to move towards them ourselves. For

example, a *mondea*, in which mothers used to carry their babies, might be in a museum in Germany. When we want to revive the *mondea* weave, we go to that museum to connect with its collection and recover the techniques used to make this object. But we don't need to bring the *mondea* back, we can leave it where it is. Because as Dona Catarina and Seu Félix said, the spirits are there with these objects, and it's not for us to move them, but to wake them up and move them in the direction of making, of looking for the techniques and reproducing them.

They taught me that this is important, and that's why I say, in the same vein, that what we need most today is to awaken our memory. Waking up in the sense of moving the memory, but also of coming to terms with it. Because when you come to terms with memory, you develop the ability to select what is important to give continuity to, to pass on the baton of our narratives to those who will come after us.

*** Sandra Benites:** Indigenous of the Guarani Nhandewa ethnic group, anthropologist, art educator and artisan, PhD candidate in Social Anthropology at the National Museum (UFRJ). She is Director of Visual Arts at Funarte and was assistant curator at the São Paulo Museum of Art (MASP).

BETWEEN THE CLEARING AND THE ASPHALT

Paula Lobato

When a tree is struck by fire, it starts to burn slowly, from the bark, and its trunk is consumed slowly and steadily. The undergrowth around it burns quickly, turning to ash in just a few moments. In biomes such as the Atlantic Forest, this contrast is evident: the smaller plants disappear quickly, while the trunks of the larger trees remain like charred monuments in the open clearings. After the flames die down, these trees can continue to die for years, according to a recent study by the Amazon Environmental Research Institute (IPAM).

Solitary stumps like this would have been a common sight for anyone traveling through the São Paulo countryside in the 1800s. This is what the various historical paintings that record the period show: areas of Atlantic Forest becoming farms with newly formed pastures; coffee, banana, and orange plantations on a monoculture scale; workers, enslaved black people, walking along the roads or working on the harvests; animals, such as horses and oxen, newly arriving on the landscape; fences. And, dominating the entire visible perimeter, there is always a large house. In these landscapes, the charred trunks are repeated: they are like ghosts of the old forest, witnesses to intense transformation.

The conversion of nature into productive space is the first stage, in linear time, of what is called

progress. The farms didn't just transform the territory; they were also part of the establishment of a new order, a new way of seeing and interacting with the land that would later give rise to the cities we know today. And since historical or documentary paintings are those created to represent the history of a nation that is being formed, the choice of plantation landscapes as a representation of the genesis of a state like São Paulo tells us a great deal.

As the historian and political scientist Benedict Anderson writes, a nation is "an imagined political community", and precisely for this reason, in order to distinguish between the states that are formed from the 18th century onwards, "the style in which they are imagined" is important. What narratives of continuity are capable of uniting people who may never even meet? Are they those of a common past, a shared present, or a future built in society? Usually made on large canvases, these paintings were the official sources for recording events considered 'important': they told stories of battles and conquests of territory, recorded notable people, wealth found on journeys, works of infrastructure, among other themes. These themes are the foundations of the narrative that holds a nation together and, at a time when most people couldn't read, paintings transported these stories to the most diverse places. This is one of the roles of museums: to collect, organize, store, and create ways of telling stories to the public.

Initially focused on Natural History, the Museu Paulista da USP was reformulated by its director Affonso d'Escagnolle Taunay (who held the post between 1917 and 1945) to become a museum of the history not only of São Paulo, but also of Brazil. At this time, which also coincided with the celebration of the centenary of the country's independence, Taunay commissioned a series of paintings that would depict different moments in the history of the state to make up the museum's collection, "emphasizing the importance of the people of São Paulo in the construction of the Brazilian nation" – as stated in the educational material for the *Imagens recriam a história* (Images recreate history) exhibition, produced by the museum in 2007. In each of the commissions, Taunay provided the painters with some 'authentic source', such as a drawing, engraving, or photograph, to serve as a reference for their work. In this way, due to the authenticity of the works consulted, this set of paintings takes on the role of a historical document, as professors Solange Ferraz de Lima and Vânia Carneiro de Carvalho have described.

Solange and Vânia studied, in particular, the works produced from photographs of the city taken in 1862 and 1887 by Militão Augusto de Azevedo. In their 2007 article 'São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista' (Old São Paulo, a commission from modernity: Militão's photographs in the paintings of the Museu Paulista), they say that these works, which

measured around 18 x 24cm on photographic support, became paintings of varying dimensions, often larger than one square meter, so that “elements are added, emphasized or subtracted from the canvases, which end up constituting a plastic and thematic repertoire of the ‘colonial city’”.

In their analysis, the professors note that the choice of images from just two specific years of Militão’s output works to create a ‘before and after’ temporality, closely linked to urban infrastructure works. Among the canvases from different dates, the authors list, among other aspects: “The beaten ground and lack of sidewalks of the streets in 1862 are paved and given stone sidewalks; the modest gas lamps, hanging from houses, contrast with the taller streetlamps, present as early as 1887; the low buildings, of no more than two floors, common in 1862, give way to other, taller ones (of three to four floors); the urban voids, in turn, disappear, denoting the densification of the city in 1887.”

This mode of creating historical documents is precisely what has today become the target of awkward questions: who are the authors of these depictions? Where did they study? Which families did they belong to? And who were their teachers? Among the artists commissioned by Taunay were former students of the Imperial Academy of Fine Arts and painters who had studied in Paris. In this case, the discomfort arises from the homogeneous vision that these works express, marked by a lack of diversity of perspectives or thematic approaches. Monoculture, the diverting of rivers, and the advance of the agricultural frontier have irreversibly transformed the territory, and these images celebrate this process as part of national ‘progress’, peacefully legitimizing the path taken between clearings and the arrival of the asphalt of modern urbanization.

Currently, a number of authors urge us to be wary of the neutrality of the images commissioned by national states for museographic contexts and, furthermore, to devise practical ways of working towards a more complex reading of the facts they present. The aforementioned exhibition *Imagens recriam a história*, at USP’s Museu Paulista, is an example of this, as it is part of a project to reformulate the permanent exhibition that involved the rooms occupied by large canvases, such as those by Henrique Manzo, José Wasth Rodrigues, and Benedito Calixto.

The *Imagens recriam a história* exhibition sought to denaturalize history as told by these works, which were important images in the development of national and Paulista collective thought and memory. At this point, the character of an authentic – and therefore unquestionable – historical document, initially attributed to the paintings, could be relativized through an approach with interpretations of various media, which brought to light not only information about the commissioning and production of the paintings, but also their entry into the museum’s collection.

In her critique of knowledge production marked by imperial power relations, researcher Ariella Azoulay has been experimenting with ways of unlearning these institutionalized truths in universities, museums, archives, artworks, and books, among others. Objectively speaking, what this way of thinking shows us is that we can also question other parts of the historical process beyond authorship: where did the materials used by the artists to produce the works come from and how were they made? What was the process of choosing the artists to be commissioned like? Who was producing art in the same period, but wasn’t recognized as such? Or, who wished to produce art, but couldn’t due to intersecting impossibilities? What is the source of the funding for the production of these works? How is a museum’s policy for receiving and archiving works of art defined and updated (or not)? What criteria are used to establish the categories for identifying each work, its titles and captions, and even its description? Are these criteria really technical and neutral?

For Azoulay, captions are not mere informational complements, but tools that actively shape the understanding of the work, directing the viewer’s gaze in such a way as to legitimize certain narratives while erasing others. In the context of a historical exhibition, many of the captions that accompany these paintings function as devices of control: by reproducing the simplicity of the titles given by their authors, usually with only basic information, they suggest an objectivity devoid of intentionality. However, as Solange Ferraz and Vânia de Carvalho have already pointed out, this apparent neutrality can easily mislead the public, perpetuating interpretations that consolidate a colonialist view of history.

Paintings such as *Largo do Ouvidor, 1858* and *Largo do Rosário, 1880*, by Henrique Manzo and José Wasth Rodrigues, produced in the 1940s, are examples of this. Created to meet the demand for images that documented the transformation of the colonial city into a modern metropolis, these works are not impartial portraits of the past, but representations actively involved in the construction of a narrative of progress, according to the political interests of the time. By omitting the social tensions and violent consequences of this transformation – including the expulsion of indigenous populations, the use of slave labor, and the impact on the environment – the original titles of these works contribute to the naturalization of these absences.

In the context of works of art, captions can either reaffirm colonial narratives or create spaces for reinterpretation that challenge these perspectives, depending on how they are written and read. For example, how would the work *Fazenda Cachoeira – Canavial, 1840*, by Alfredo Norfini be read if it were instead called *Fazenda Cachoeira, built on Guarani indigenous land, or Fazenda Cachoeira, maintained between 1778 and 1840 with the enslaved labor of 158 people brought from Angola, and their descendants?*

The technical and catalographic description of Norfini's work, painted in the 1920s, shows us the following elements: a rural landscape, vegetation, hills, trees, creeping plants, tree trunks, plantations such as sugar cane, enslaved people, pants, shirts, hats, means of animal transportation, an ox cart. How would it be read if we questioned the mechanisms that allow the description of a work of art to be presented as something 'objective'? What would happen if we began to qualify its elements through another layer of information, such as the surnames of the families of all the enslaved workers who served on the plantation; the survey of native species extinguished by deforestation; the techniques used in transpositions, mining, and construction that originated in different African territories, and were brought here in people's memories and bodies?

Finally, it's important to note how a simple title, contained in a short caption, can inform us about certain mechanisms of erasure which, however, the image itself powerfully reveals. These mechanisms may have made it possible to give the following photograph by Theodor Preising the name *Vista de bananaes e laranjaes – Brasil* [View of banana and orange trees – Brazil]: a black man, sitting in the middle of a plantation, braids a straw basket with a gesture of ancestral precision. The knowledge of which plants to choose, how to prepare the straw, and the fact that the art of braiding in the agrarian context is not merely utilitarian, but a living legacy of Africans torn from their lands and forced to apply their ancestral knowledge to Brazilian plantations, does not fit into the description of the photo. Perhaps he learned them from the elders of the community, men and women who never stopped cultivating and sharing the secrets of the fibers, natural colors and textures that the land offered. These teachings may have come from different ethnic groups, such as the Yoruba, who mastered yarn weaving; the Bantu, masters at manipulating and healing plants; and the Malinke, skilled at creating functional and symbolic objects. The story that each woven basket would tell, in fact, doesn't seem to fit into a supposedly neutral caption: more than an object for transporting goods, each basket would be a document, an affirmation of identity, and the maintenance of a history that, through work, would find a voice.

Based on these provocations, we can gradually begin to unlearn, together with these works, the reproduction and the ways in which, even today, we reinforce colonial narratives. All the images in an exhibition, especially those of a historical nature, carry these layers of information which, although not very obvious, can still be read and understood by those who are willing to look at them with different eyes. Learning to see these layers means joining the company of those who, for generations, have been able to read what is beyond the immediately visible: indigenous peoples, black communities, and other groups whose histories have been relegated

to the margins. Together with them, we can begin to uncover the hidden meanings in the landscapes, bodies, and objects portrayed, seeing in the images not only what has been captured by the lens or the brush, but the untold stories, the ancestral knowledge that resists erasure. In doing so, we get closer to a more complete form of understanding, capable of crossing time and restoring silenced voices.

So what do the diverted rivers tell us? The soils exhausted by monoculture? And the enslaved workers, whose presence is often reduced to mere details? Beyond the narrative of progress of the Brazilian nation or the state of São Paulo, these images reveal other layers: traces of environmental destruction, knowledge forced into silence, and the lives that intertwined in the construction of this territory. Between the opening of the clearings and the arrival of asphalt, there are thousands of stories and perspectives that continue to exist, regardless of whether or not they are told by official records. Stories that defy the linear logic of progress, that bear the marks of resistance, and that remind us that the soil on which we walk is impregnated with ancestral memories – often ignored, but never forgotten.

*** Paula Lobato:** Architect, editor, and researcher on the relationship between coloniality and the history of Brazilian architecture. She is co-founder of Cosmopolíticas Editoriais, a research and project platform that seeks to produce spaces for worlds to meet through books.

TO IMAGINE BETTER

Renzo Taddei

Human beings are programmed to operate through narratives and fabrications, not to think about things or facts. Narratives are not just ideational; they are performative, and exist in tangles of materials, systems, mechanisms, algorithms, and affects. Each narrative implies different forms of intervention. One only has to consider narratives such as liberalism or communism, and think about the scale and complexity of the interventions they have generated.

Nature, resources, and the Anthropocene are three critical fabrications of our time. They are deeply interconnected, in multiple and difficult-to-understand ways – the most elementary, perhaps, is the idea that the Anthropocene is the negative result of having treated nature as an economic resource.

Anthropocene was the name suggested by Eugene Stoermer and Paul Crutzen in 2000 to describe the planet's current geological epoch. In 2019, the name was approved by the International Commission on Stratigraphy of the International Union of Geological Sciences, but in 2024, at the last stage of the proposal's evaluation, the concept was rejected. It was therefore not incorporated into the geological

canon as a new epoch. For years, however, it has been part of debates in the environmental sciences, the social sciences and the humanities – there is now even talk of the Anthropocene as an event. Stoermer and Crutzen's suggestion comes from the scientific evidence that there are traces of human interference in every ecosystem and organism on the planet. These traces are multiple and diverse – for example, all life forms that have bones and teeth have artificial radioactive levels in their organisms, which reflect the military nuclear activity of the 20th century. In addition, all ecosystems are polluted with plastics and microplastics, which are carried by the wind and become part of the chemical composition of rain and water (and therefore of the organisms that ingest this water) all over the globe, even in the most remote and isolated regions. Human activity moves more sediment globally than all the river basins combined. All these indicators and many more will be part of the geological strata identified as having formed during the 20th century or since.

When nature becomes a resource

According to the proposal of the International Commission on Stratigraphy, the Anthropocene would follow on from the Holocene, a period that began around twelve thousand years ago with the end of the last glaciation and ended with the testing of nuclear weapons in the mid-twentieth century.

A peculiar quality of the Holocene is that it was more stable in terms of climatic patterns than previous eras. This exceptional level of stability affected human production immensely, and everything we call civilization, philosophy, politics, and religion was created during the Holocene. This environmental stability led some people to the perception that nature was nothing more than a backdrop or stage for human action.

The idea that nature is a set of resources readily available for human exploitation has its origins in the moment of transition when humans moved from hunting and gathering as nomadic peoples to agriculture, particularly in the Middle East. Over a period of around four thousand years, this idea traveled from the mythologies of the populations of the Fertile Crescent to the sacred texts of Judaism and Christianity, to reach the ideological paradigms of the Enlightenment and, finally, modern developmentalism.

An essential moment in the history of the idea of nature as a resource is linked to the expansion of Roman Catholicism throughout Europe, especially its imperialist Platonist strand. It expelled spirits and deities from forests, rivers, mountains, and seas. De-spiritualized, all these things first became 'empty spaces' and then 'material resources', conveniently used by the Industrial Revolution many centuries later.

The end of the illusion of Absolute Knowledge

The Anthropocene is the moment when human intervention takes the Earth system out of thermodynamic equilibrium, disrupting the environmental stability that marked the Holocene. Among its most visible manifestations are the accelerated melting of the polar ice caps and glaciers, the increase in average global temperature, the change in historical weather patterns, the rise in sea levels, the transformation of ecosystems at such a dramatic rate so as to cause the mass extinction of plants and animals, and the disruption of the patterns of relations between human beings and other forms of life, generating, among many other things, cyclical pandemics. Nature has moved from the background to center stage.

The most important dimension of the Anthropocene, however, is not one that is clearly available to human reason. The easiest – and perhaps most psychologically comfortable – way to think about the Anthropocene is to focus on its dimension of mechanical intervention: man becoming a geological power. There is a particle of vanity hidden in this fixation on the human material dimension. It is perhaps the survival of the feeling of human superiority, which now expresses itself in the form of melancholy.

However, it would be more instructive, and also more responsible, to think of the Anthropocene as the moment of realization that the dominant narratives about reality – 'modern' or 'Western' – were wrong about their powers of knowledge. Humans, like all other living beings, can only perceive fragments of reality. They then glue these pieces together with the sticking power of paradigms and ideologies. But paradigms and ideologies, despite often presenting themselves as universal and timeless, have the sole function of allowing agendas to advance and are therefore limited in scope, time, and space. The Anthropocene is the moment when global elites (including cultural and scientific ones) realize that their paradigms and ideologies have been effective in helping them to achieve their short-term desires, but at the price of destroying everyone's capacity for long-term survival.

It is terribly difficult to dissuade those who identify with the West (those who have fallen victim to the illusion of Absolute Knowledge) from the idea that Nature, in its most transcendental interpretation, would open up to them and give them divine powers over reality. The pain caused by the Anthropocene is related to the fact that the current crises are forcing Westerners to confront their inability to perceive and make sense of the aggregate effects of their actions outside the microscopic scale that the human mind can effectively deal with.

Modern civilization will not be able to meet the challenge if it fails to question its own conceptual paradigms. We know from the reports of the Intergovernmental Panel on Climate Change, which are often

considered conservative, that if the Earth system reaches certain tipping points, chains of events could happen abruptly and the impacts on ecosystems could be so intense that tropical forests will turn into savannahs; savannahs into semi-arid areas; and semi-arid areas into deserts. A likely planetary impact of such a transformation is the creation of unimaginably large waves of migration from the globe's equatorial belt to higher latitudes. This would probably be exponentially greater than what caused the immigration crisis of the last decade in Europe – and could cause the nation-state system, based on the current control of sovereign borders, to collapse.

New conceptual tools from the planet's outskirts

The fact is that we may not have the conceptual tools to make sense of this crisis. If the sciences can't easily recognize the problem, the arts, as a form of contemporary mythology, clearly do. The end of the world has become a dominant theme in Western fables. Utopian fantasies about the future have disappeared from stages and cinemas. Under these circumstances, Fredric Jameson's famous phrase, "It is harder to think of the end of capitalism than the end of the world," takes on a new, more interesting meaning. Most people understand the end of Western models of order and social governance as the end of what is meaningful. This is the negative side effect of having made the subjectivity of the Enlightenment the model of what it is to be human: what doesn't reflect the 'I' is perceived as chaos.

This is the moment when we perceive noises coming from the outskirts of reality. The struggles of excluded minorities are sending a message: what the West calls 'the end of the world' is perhaps more a lack of imagination than anything else. Our ability to imagine alternative realities may, in fact, have been severely damaged by the Enlightenment. For the indigenous peoples of the Americas, for example, the end of the world began in 1492 (with Columbus' arrival in the Americas), and survival outside of capitalism has been a daily and ongoing project ever since.

If the knowledge regimes of the West fail to make sense of today's challenges, we should pay attention to other forms of knowledge and thought, because we can learn from people whose lives are affected by disasters of our own making. In this current panorama, indigenous ways of being can become radical and interesting forms of intervention. Indeed, interest in the ways of existence of indigenous populations is growing. Some of these populations have thrived in the heart of the most abundant material resources on the planet – tropical forests like the Amazon – while promoting biodiversity and maintaining a low-carbon base. This is precisely where we want to be in the future.

Most people compare themselves to other people using the dimensions of life in which they are successful, in their own opinion. Westerners and

westernized individuals measure their achievements by the ruler of material accumulation (even if expressed indirectly, through things like quantity of concrete or quantity of bytes) and are horrified when they are compared to indigenous populations. This is a symptom of the problem, of course; this kind of association of ideas often produces nonsense in contexts of intercultural contact. A more relevant comparison, I would say, relates to how forms of knowledge precipitate and reflect ways of being and relating to others – and the implications they have for what we call 'the environment'.

Nature as kinship, knowledge as care

Because of the work of indigenous thinkers like Davi Kopenawa Yanomami and Amazonian ethnologists, we know that the Amerindian world is made up of different perspectives of reality, of which the human one is just one. Among these considerations is the belief that no one is superior to others and that, under normal conditions, one type of being (human, for example) cannot access the perspective of another (such as jaguars or tapirs). Reality is defined by perspective: what is blood to a man is beer to a jaguar, and one alternative is neither more true nor more real than the other. Animals have intentionality – that is, they are subjects – in similar ways to humans; their different bodies, which define different perspectives, prevent these subjectivities from interacting directly with each other. This means that humans, by definition, cannot know the world of the jaguar. Since jaguars are subjects, the shaman doesn't connect to the world of jaguars or tapirs out of curiosity or to catalog existing worlds. He does this as a strategy to try to manage the coexistence of beings who are epistemologically disconnected and ontologically linked through dangerous prey-predator relationships. In short, shamans have the critical task of managing issues of life and death that they, by definition, cannot fully understand. In these circumstances, every act of knowledge is first and foremost an act of care.

It's important to understand that in a place where everything is potentially a subject, nature doesn't exist. In the most important aspects of life, humans don't interact with matter, but with beings with (or connected to some form of) intentionality. This applies to animals, but also to rivers, mountains, forests, and the atmosphere. Relationships with these beings are therefore social and, as such, guided by strict moral codes.

All this is schematic and simplified, of course; the reality is more complex and full of nuance. But some of these things are at the heart of what the indigenous peoples of the Americas have been saying to their colonizers for five centuries. From the point of view of these peoples, the European colonizers and their (epistemological) descendants have behaved all this time like rich, irresponsible, and arrogant young men, who believe that anything can be done with no fear of consequences because of the powerful father who will

always solve the problem. The powerful father is sometimes evoked as the god who created all creatures to be exploited by humans; sometimes as Nature that has an infinite capacity to absorb blows; and sometimes as a metaphysical progress that will solve, in the future, the problems caused by humans in the past and present. The Anthropocene is the painful realization that this father does not exist. Perhaps a more productive understanding of what the Anthropocene is portrays it as an immense rite of passage. One that is inevitably painful, with Dantesque suffering and injustice, but which will produce, at some point, and with luck, mature individuals who are responsible for their actions.

In social terms, an important message of indigenous philosophies is that care takes precedence over knowledge, or that knowledge is only legitimate if it is a dimension of care, in the most pragmatic sense. Leaders like Kopenawa are tired of seeing armies of scientists studying the Amazon with ever-increasing intensity, but which in practical terms rarely produce any real protection of the forest. Never before has science known so much about the forest, and yet the forest continues to be attacked and destroyed as never before. If knowing is not an integral part of caring, it is arrogance and foolishness.

Geobiological equity

Hope comes from the noise emanating from another unexpected source: the outskirts of science itself. A silent revolution seems to be taking place within the walls of academia. From neuroscience, we know that mammals, birds, and other creatures such as the octopus have the physiological characteristics needed to produce consciousness. Animal studies have shown us that mammals understand and react to injustice, demonstrating a capacity for moral reasoning that we didn't know existed. Monkeys, dolphins, and whales can invent creative solutions to problems and teach them to their offspring – which qualifies as 'culture' as we understand it. Dolphins and whales use proper names in their communication. Some monkeys can purposely change the 'governing system' of their troop. Trees communicate with each other through networks of fungi that have been called 'the Internet of plants'; older trees seem to chemically take care of younger ones. From biology, we now understand that cooperation between organisms and species is much more prevalent and important than the Darwinian paradigm suggested, and symbiosis goes far beyond what we might understand as 'cooperation'. In many cases, what we call an 'organism' is rather a dynamic compound in which life itself depends on the coexistence of individuals from different species. Humans are the most distinctive case: no life is possible without a healthy intestinal microbiota made up of organisms that do not share DNA with the rest of the body. This same microbiota plays important roles in the production of chemicals in the human body

that regulate the functioning of the nervous system, affecting thought patterns and emotions. Other varieties of microbiota are crucial for the proper functioning of the human immune system.

All these factors have led to nature being given rights equivalent to those of human beings in the constitutions of Ecuador and Bolivia, and rivers being given equivalent rights in New Zealand. In India, dolphins were declared 'non-human persons' and all aquariums with cetaceans were banned. A few years ago, animal rights activists began a global campaign against cruelty to great apes and, in different countries, a concerted effort sought *habeas corpus* for chimpanzees in zoos, with some victories. A recent analysis of the DNA of humans and chimpanzees found 98.8 percent resemblance, which has led some scientists to suggest reclassifying chimpanzees within the genus *Homo* (i.e. as another type of human).

All this could be an extraordinary – indeed, sensational – arc that bends Western knowledge about reality in directions that point to unmistakable similarities with indigenous philosophies. However, we must be careful not to fall, once again, into the self-indulgent trap of the myth of absolute knowledge. The message of indigenous philosophies must be repeated: if it doesn't lead to the construction of caring relationships, knowledge doesn't amount to anything. New forms of intervention are therefore desperately needed. Interventions of a different kind. We need to build strategies and mechanisms to amplify and disseminate modes of existence in which knowledge and care are indistinguishable, regardless of their origin.

Interventions of another nature

We need to insert ourselves into collectivities in which any act of knowledge is also the promotion of what Kopenawa calls the 'value of growth' (*ně rope*, in the Yanomami language), which reproduces life in the forest. The arts, museums, architecture, and all other activities that create experiences in and of the world have a special role to play in this context in at least four particularly important dimensions. The first refers to the work of mourning the fabrications we need to abandon. It is difficult to abandon such flattering (even if disastrous) images of ourselves. This must be done through new ways of experiencing reality.

The second is that we need to rethink how the many tasks of care are spatialized and temporalized into forms of experience in our societies. Care needs to break the disciplinary chains that associate it with a few restricted spaces (such as hospitals) and professions. We need to be ready to implement care in any and all social contexts. These social contexts can be designed, as much as possible, to facilitate care.

Thirdly, issues associated with spatial organization on larger scales play a central role. If the nature-culture dichotomy is overcome, how does this

affect established ways of thinking about space, such as the urban/suburban/rural divide? The new paradigms of spatial organization will not be based on presences and absences (of certain types of infrastructure, for example), but on relationships and their representations.

And fourthly, we need to understand that building a planetary community will inevitably require humans to abandon speciesist tendencies. A global collectivity cannot be made up of humans alone. The biosphere is teeming with life and countless forms of consciousness connected through symbiotic relationships that are important for the planetary dynamic balance, and some of these relationships can be predatory. The idea that humans have no predators is make-believe. Philosophically, it is crucial that humans deeply incorporate the idea that they have predators – the healthy functioning of the biosphere may require it. We consider it a blessing not to understand the environmental role played by viruses and the like, so that we can wage our total wars against them. Eventually, perhaps with the help of artificial intelligence, we will detect and understand symbiotic relationships throughout the biosphere in much deeper and richer detail and be able to understand that some of the things that kill us have important roles to play in maintaining the balance of the whole. When that day comes, we will need new ways of understanding life and death, for the greater planetary good. To do this, we need to imagine bigger and better.

*An earlier version of this text was published in English in the book *Everyday Matters: Contemporary Approaches to Architecture*, edited by Vanessa Grossman and Ciro Miguel (Berlin: Ruby Press, 2021).

* **Renzo Taddei:** Professor of anthropology at the Federal University of São Paulo (Unifesp), researcher at the National Institute of Science and Technology for Climate Change, and member of the World Meteorological Organization's standing committee on climate services.

BALANCE

A message from Kaapora, in the voice of Olinda Tupinambá – Yawar

Kaapora, an entity present in the cosmology of the Tupinambá people, is the figure responsible for preserving the balance between human beings and other living beings. In the forest, it is Kaapora who tells us how much food we are allowed to take home, because we should only consume what is necessary for survival, without excess. This is a message from the entity to humanity, which seems to have forgotten its teachings:

We are all on a voyage through space and time, and carrying us on this journey is a planet covered in water.

Seen from far away, it might appear to be a wandering navigator that is just another pale dot in

space. But for those who venture closer, it will reveal itself to be the most beautiful blue sphere covered in clouds. On it, 10 million species live and interact – with each other and with the planet itself. We are its guests and none of us are its owner.

This same rock, covered in water that carries us through space and time, changes and forces us to adapt. There are violent periods when many species perish. But calmness always comes and, with it, many new species flourish. You are one of those species that this planet is allowing to flourish.

For the last 12,000 years, the climate has been exceptionally stable, allowing very favorable conditions for life on the planet and the flourishing of all human civilizations. But this is not permanent. The conditions that maintain this calm depend on the moods of this planet and the good relationship between living beings, its guests. Living beings also change the planet: the relationship is reciprocal.

There is a balance between us all. No single species has been able to break it – until now. As far as the planet is concerned, you're not even babies. You only recently appeared here, there's nothing special about you. But the changes that have led you to adapt have also led you to develop the ability to upset this important balance. You call this ability intelligence, which I don't necessarily agree with. That same intelligence should be alerting you to the fragility of the continuity of your lives, but it seems that you really aren't that intelligent after all.

The arrogance that you use as a filter to see the world around you leads most of you to believe that you are right about everything, and to never question your actions. And this doesn't show any intelligence. For most of you, even I am just folklore, a creature invented by people you see as primitive and backward. At best, they use my image in tales and legends for children. In fact, you don't even respect your own children and treat them as incomplete beings incapable of understanding the world, needing to be tutored by your civilization until they become the insensitive and arrogant adults that you are.

You have used this ability to transform the shell of the planet where we all live to harass and exterminate the whole of life of which we are all a part. That's what it is, everyone is just a part. You're just trying to hide the fact that you're part of the whole from yourselves, as if you were superior to everyone else. By harassing, exterminating, and breaking the balance, you put yourselves at the mercy of your own ignorance and arrogance.

We can already feel the calm coming to an end. The planet is going to change again, and I don't know if you are prepared to survive this transformation. In fact, I believe you won't survive, you'll succumb to this next mass extinction. But what is happening now? Has a new asteroid or comet fallen? Has a supervolcano erupted? No, you are digging up the carbon that the planet has taken hundreds of millions of years to trap in its bowels.

You are burning this carbon and returning it to the atmosphere in less than a century. This carbon is also in the trees, the same trees you are burning, in all the forests you are destroying in exchange for money.

You are destroying life in the oceans, the same life that returns oxygen to the atmosphere. You're turning the entire planet into your civilization's waste dump, and you're throwing everything into it, from plastic to radioactive waste, as if there were a place 'outside' to throw these things.

The list of species extinguished by you grows every day. Right now, the Amazon and Pantanal are burning to the ground because of a policy of economic favoritism for the few, ignoring the unsustainability of this process.

Yes, you are divided into political groups, social groups; you are divided into race, color, ethnicity, nations... But you all share the same responsibility for what is happening.

Some are more guilty, it's true, but the responsibility for what is happening lies with all of you. You are on your way to writing the story lines of your own extinction. You are now living one of the reflections of this process that is already underway. You hardly talk about it, but the covid-19 pandemic you have experienced, like all the others, comes from a small hiccup in the balance. A small hiccup, it must be stressed, and yet it has been able to lock every human being on the planet inside their own homes. There's worse to come.

Climate change, combined with the mass extinction of species and pollution, will make many regions of the planet uninhabitable, and will eventually exterminate you if you don't stop what you're doing. The pandemic that began in 2020, like the others, comes from your hostility towards other living beings. It comes from bats, with whom you shouldn't have had contact. But you went into their house to destroy them. The same forest that is home to many bats is also home to a multitude of other viruses, which will remain there quietly as long as you don't go and destroy the forest. But you §don't learn from your mistakes, and the forests continue to be cut down, burned, to serve unscrupulous people who want to turn them into numbers in the banks.

These are the same humans who see indigenous areas as a hindrance, and the destruction of these peoples as a collateral effect. By the way, these peoples are the best behaved among you, and the lands under their care are the best preserved on the planet. The forests that are destroyed are spaces stolen for the production of soy, which will be used to feed the animals that you confine in suffering, to fatten the bank accounts of their owners. And these owners are just parts of this predatory civilization which, when it finally manages to end the calm once and for all, will realize that money cannot be breathed, cannot be eaten, and does not have the power to maintain its existence.

*** Olinda Tupinambá – Yawar:** Indigenous of the Tupinambá and Pataxó Hã-Hã-Hãe people, journalist, curator, performer, filmmaker, and environmental activist whose work seeks to break with the stereotypes and racism that loom over indigenous peoples.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**Carlos Gilberto
Carlotti Junior**
Reitor

**Maria Arminda do
Nascimento Arruda**
Vice-Reitora

Arlindo Philippi Junior
Chefe de Gabinete

Edmilson Dias de Freitas
Coordenador Executivo do
Gabinete do Reitor

MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

DIRETORIA

**Paulo César
Garcez Marins**
Diretor

**Maria Aparecida de
Menezes Borrego**
Vice-Diretora

Airton Bispo dos Santos
Isabela Ribeiro
de Arruda
Luciano Antonio
Beraldo
Márcia Regina Pires
Ribeiro
Regina Célia da Costa
Shirley Ribeiro da Silva

DIVISÃO DE ACERVO E CURADORIA

Aline Montenegro
Magalhães (Chefia)
Vânia Carneiro de
Carvalho (Chefia
Substituta)

Docentes

Ana Paula Nascimento
David William Aparecido
Ribeiro

Francisco de Carvalho
Dias de Andrade
Jorge Pimentel Cintra
Solange Ferraz de Lima
Cecília Helena Lorenzini
de Salles Oliveira (Sênior)

Equipe técnica

Lucila Gutierrez Pessoa
Virgínia de Carvalho
Ferraz

Seção Técnico-Científica de Conservação de Acervo

Teresa Cristina Toledo de
Paula (superv.)
Cibele Monteiro da Silva
Fabiola Margoth Zambrano
Figueroa de Miranda
Flávia Andréa Machado
Urzua
Ina Hergert
Izabel Oliveira Ramos
José Paulo Herreira
Bueno
Joselito Soares de Paiva
Marco Antonio Lustosa
Tatiana Alckmin Herrmann
de Oliveira
Vera de Oliveira

Seção Técnico-Científica de Educação, Museografia e Ação Cultural

Denise Cristina Carminatti
Peixoto (superv.)
Roberta Assadourian
Santana

Estagiárias e bolsistas

Davi Perides Roizman
Erika Cristina Silva
Albuquerque
Julia Felix Piconi
Laura de Assis Medeiros
Marcelo do Nascimento
Silva
Matheus Ferreira Ferro
Nicolas Loureiro Vianna
Paula Brisolla Baldy
Martins
Stephanie de Oliveira
Vicente
Victor Borges Malta

Seção Técnico-Científica de Documentação e

Gestão de Acervo

Valesca Henzel Santini
(superv.)
Angela Maria Gianeze
Ribeiro
Anna Laura Canuto Rocha
de Andrade
Maria da Glória Cruz dos
Santos
Ricardo da Mata Barbosa
Tatiana Vasconcelos dos
Santos

Serviço de Relações

Institucionais

Dorival Pegoraro Júnior
Priscila Nery

Serviço de Apoio

Acadêmico

Estelamar Maniga Paulo
(Chefia)
Sônia Regina Barbosa

Serviço de Arquivo

Institucional e Tratamento Digital

Thiago Malakowsky da
Silva (Chefia)
Ernandes Evaristo Lopes
Helio Tengenom Nobre
José Rosael da Silva

DIVISÃO TÉCNICO- -ADMINISTRATIVA

Cláudia Fernanda David
Toledo (Chefia
Substituta)

Serviço de Gestão

Financeira e Contratos

Anderson Soares
Cláudia Fernanda David
Toledo (superv.)
Carina Farias dos Santos
Debora Lopes Barbosa
Djavan Oliveira da Silva
João Ataíde Batista
Manuel Rodrigues de
Figueiredo Filho
Matheus de Moraes
Araújo
Rosana Riccio dos
Santos

Serviço de Gestão e Infraestrutura

Robson do Nascimento
(superv.)
Abiude Ferreira da Silva
Alcimar Jorge Ambrosio
Clayton Antônio Euzébio
Eloisa Floriano de Toledo
Sanches
Henrique Guiaro
Maria José da Silva Lopes
Maria Lilian de Rosa Paiva
Sidnei de Souza Silva
Solange Elisabete dos
Santos
Tomas Adamavicius

SERVIÇO TÉCNICO DE BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO

Háilda Cristina Rocha
Fernandes (Chefia)
Alzira Nóbrega de Barros
José Renato Margarido
Galvão
Simone do Carmo Rossi
Kruth

MUSEU REPUBLICANO “CONVENÇÃO DE ITU”

Francisco de Carvalho
Dias de Andrade
(superv.)
Adilson Fernando Pedroso
Aline Antunes Zanatta
Anderson Issao Tanaka
Anicleide Zequini
Athaide Cruz
Benedito Aparecido
Fernandes
Bianca Benedeti Mazini
Cilas Soares de Souza
Cristiano Monteiro
Edson Luis Nizzola
Flavio Xavier dos Anjos
Genival Francisco de Oliveira
Giovanna Fulan Augusto
Balsan
Jair Antonio Piva
Marcos Antonio Steiner
Maria Cristina Pelisam
Nizzola
Paulo Fernando Zacharias
Paulo Roberto dos Santos
Rosana Gimenes Aguilera

SUPERINTENDÊNCIA DE PREVENÇÃO E PROTEÇÃO UNIVERSITÁRIA

Sidnei Alves Bastos
Reginaldo da Silva
Wildson Renato Menes
Marcelo Íscaró

Equipes terceirizadas

Viva Segurança e Serviços
Albatroz Segurança e
Vigilância
Total Service Prevenção e
Combate a Incêndio

FUNDAÇÃO DE APOIO AO MUSEU PAULISTA

Mário Mazzilli
Diretor-Geral

Rogério Effori

Diretor Administrativo-
-Financeiro

Gustavo Carbonaro

Diretor de Comunicação e
Relações Institucionais

Conselho Curador

Paulo César Garcez Marins
(Presidente)
Maria Aparecida de
Menezes Borrego
Pedro Vitoriano de Oliveira
Rosaria Ono
Ana Paula Fava
Eduardo Saron
Luiz Deoclecio Massara
Galina
Marcelo Mattos Araújo
Renata Vieira da Motta

Conselho Fiscal

Sergio Massao Miyazaki
Antonio Vargas de Oliveira
Figueira
Reinaldo Guerreiro

Equipe

Ana Paula Dias
André Azevedo Oliveira
Carlos Guedes
Ender José Contreras
Rodriguez
Fábio Alessandro Socci

Geisa Rodrigues
Juliana Lima
Lilian Hirata
Marcelo Argôlo
Matheus Moreira Flores
Mauro Halluli
Paulo Jarbas
Pedro Augusto Mendes
Sammara Pereira de Oliveira

Educadores

Laura Stocco Felicio
(superv.)
Andressa Samanta da Silva
Fernanda Vieira Araujo
Guilherme Trevisan dos
Santos
Marina Amaral Gouveia
Murilo Giannini Nogueira
Pires
Natália da Silva Gino
Thomas Félix Sousa Nizio
Vinícius Borges Caetano

Planejamento financeiro e de leis de incentivo

Animus Consultoria

Comunicação

Conteúdo Comunicação

Assessoria contábil

Planned Soluções
Empresariais

Assessoria jurídica

CQSFV Advogados

EXPOSIÇÃO ONDE HÁ FUMAÇA: ARTE E EMERGÊNCIA CLIMÁTICA

Curadoria

Felipe Carnevalli
Marcela Rosenburg
Vítor Lagoeiro

Assistentes de curadoria

André Siqueira
Lana Costa Martins Soares

Produção executiva

Cristiane Batista Santana

Assistente de produção

Joselaine Mendes Tojo
Maria Carolina Queiroz de
Oliveira

Conservação

Teresa Cristina Toledo de
Paula
Cibele Monteiro da Silva
Fabiola Margoth Zambrano
Figueroa de Miranda
Flavia Andrea Machado
Urzua
Ina Hergert
José Paulo Herreira Bueno
Joselito Soares de Paiva
Tatiana Alckmin Herrmann
de Oliveira

Assistente de conservação

Cristiane Landi

Educação e Acessibilidade

Denise Cristina Carminatti
Peixoto (coord.)

Assistentes de educação

Adnam Marques Batista
Junior
Ana Carolina Apolinário

Empréstimo de obras (Relações Institucionais)

Dorival Pegoraro Júnior

Produção de eventos e ações culturais

Roberta Assadourian
Santana (coord.)
Jennifer Magalhães Gomes
Pereira (estagiária)

Fotografias, edição e tratamento de imagens

Helio Tengnom Nobre
José Rosael da Silva

Gerenciamento fotográfico e de imagens

Thiago Malakowsky da Silva
Ernandes Evaristo Lopes

Logística e transporte de acervos

Valesca Henzel Santini
(coord.)
Anna Laura Canuto Rocha
de Andrade
Ricardo da Mata Barbosa

Coordenação de montagem dos acervos expostos

Ina Hergert
Tatiana Alckmin Herrmann
de Oliveira

Projeto expográfico

Micrópolis
Iara Pezzutti
Marcela Rosenburg
Vítor Lagoeiro

Comunicação Visual

Felipe Carnevalli
Marcela Rosenburg
Vítor Lagoeiro

Luminotécnica

Rodrigo Agostini

Assistente de museografia e montagem

Georgia de Freitas Lemes

Apoio de museografia

Amanda Marques

Assistente editorial

Gian Carlo Rufatto

Revisão e tradução de textos

Alexandra Maria Cordeiro
Misurini
Philip Somervell

Execução da expografia

Catanduva Cenografia
Mercio Dias (coord.)
Sueli Moreno do
Nascimento Dias
Adão da Silva
Ailton Nogueira Rosa
Anderson Reis Machado
Fernando José Zorneta
Francinaldo de Almeida
Barboza
Lucio Antonio Costa
Valdecir de Matos Filho
Thiago dos Santos Ferreira

Execução de comunicação visual Acciart Comunicação Visual

Denis Soares Ueda
Eric Acciarito
Expedito Ramalho do
Nascimento Junior
Fabio Eizo Wada
Henrique Da Silva Marques
Dias
Rene Acciarito

Projeção audiovisual On Projeções

Carolina Guarniero Corrêa
Damian Ismael Campos
Graziela Adorno
Henrique Mateus da Silva
Alves
Jorge Martins Ferreira
Laura Barcellos Rodrigues
Manoel Francisco de Souza
Marcelo Jarbas de Souza
Marcos Lemes da Fonseca
Nathan Miranda Lemes da
Fonseca

Instalação de luz Santa Luz

Emílio Melo de Souza
Anderson José Melo de
Oliveira
Ivan Marques da Costa
Rubens Aparecido Alves
Calabrês

**Produção de objetos
multissensoriais
Inclua-me Arte e Cultura
para Todos**
Marina Baffini (Diretora-Geral)
Danielle Eugênio

Kleber Eliseu do Carmo
Roseli Garcia
Tiago Birolini

Maquetaria da Vila

Luiz André Lanzuolo

Efeito Visual Estúdio Serigráfico

Marcos Camargo
Peterson Alves
Reinaldo Araújo
Renata Pacheco
Ricardo Dourado

Sinalização visual e tátil Seal Acessibilidade

Cassiano Gimenez de
Oliveira
Fernando Sobral dos Santos
Giovana Kelly Medina de
Jesus
Heloisa Pereira Bento Silva
Luiz Tiago da Silva
Thais Cristina Cinotti Silva
Thiago Dias Nascimento
Vanessa Rodrigues Gimenez

Tratamento e impressão de imagens

Giclê Fine Art Print

Ana Lucia Mariz
Daniel Renault
Ezequiel José da Silva
Felipe Bataglia
Felipe Cardoso
Kaio Oliveira
Marcelo Lerner

Acessibilidade audiovisual e plataforma acessível Iguale Comunicação de Acessibilidade

Andrey Batista
César Medeiros
Guilherme Santos
Juliana Feijó
Leonardo Rossi
Marcos Paulo Rocha
Maurício Santana
Murillo Kraus Santana
Pâmela Jucio
Robson Luiz
Rogério Chiavegatti
Thiago Barros

Transporte de acervos
Millenium Transportes

Laercio Silva (Diretor-Geral)
Cesar Alexandre Silva
(coord.)
Eduardo Gonzaga Lima
Erenilton Jesus
Gilberto Vera Cruz
Jair Luiz Medeiros
Jaison Nogueira
Luiz Carlos Aguiar
Marcos Paulo
Maycon Luiz Souza
Paulo Jamilson Cruz
Tatiane Amorim

Montagem fina de acervos
Gala

Arão Nunes (coord.)
Rodolfo Martins Alves
(coord.)
Tomas Jefferson Silva Cruz
(superv.)
Edvaldo Inácio da Silva
Giovane Silva Ramos
Juceandson Gomes
Barbosa
Luiz David Neto
Onésimo Lemes do Prado

AGRADECIMENTOS

11:11 Arte
Albuquerque
Contemporânea
Asfalto galeria
Barbican Centre
Bruna Keese
Carlos Nobre
Centro de Resiliência de
Estocolmo
Cerrado Galeria
Edward Hawkins
Francisca Caporali
FOMU - Photo Museum
Antwerp
Galeria Galatea
Galeria Vermelho
Gilvan Sampaio
Guilherme Fagundes
Ipen - Instituto de Pesquisas
Energéticas e Nucleares
Jerá Guarani
José Augusto Pádua
Júnia Torres
Lília Schwarcz
Luiza Mello
Matheus Ribs
Miguel Chaia
Mitre Galeria
Museu das Culturas
Indígenas
Museu de Arqueologia e
Etnologia da USP
Nara Roesler
Nrishinro Vallabha Das Mahe
Olinda Tupinambá
Paula Gobetti
Paula Lobato
Redes da Maré
Renzo Taddei
Ricardo da Mata Barbosa
Roberto Romero
Rony Maltz
Rosângela de Tugny
Sandra Benites
Thomas Lovejoy
Thyago Nogueira
Vínicius Rosenburg Pereira
Wellington Cançado

CATÁLOGO - EXPOSIÇÃO
ONDE HÁ FUMAÇA:
ARTE E EMERGÊNCIA
CLIMÁTICA

Organização e
coordenação editorial

Felipe Carnevalli
Marcela Rosenburg
Paula Lobato
Vítor Lagoeiro

Projeto gráfico

Felipe Carnevalli
Marcela Rosenburg
Paula Lobato
Vítor Lagoeiro

Textos

Aline Montenegro
Magalhães
Felipe Carnevalli
Guilherme Fagundes
José Augusto Pádua
Marcela Rosenburg
Mário Mazzilli
Matheus Ribs
Olinda Tupinambá
Paula Lobato
Paulo César Garcez Marins
Renzo Taddei
Sandra Benites
Vítor Lagoeiro

Preparação de textos

Felipe Carnevalli
Paula Lobato

Produção editorial

Cristiane Batista Santana

Assistência editorial

Gian Carlo Rufatto

Assistência de produção

Joselaine Mendes Tojo

Fotografias, edição e
tratamento de imagens

- Fotos do espaço
expositivo, das obras
contemporâneas e das
obras do acervo:
Helio Tengenom Nobre
e José Rosael da Silva
- Fotos da série *Retomada*,
de Uýra Sodoma:
Matheus Belém
- Fotos da série
Rei do Gado, de Alice Lara:
Matheus Belém
- Fotos da série *Mergulhos*,
de (se)cura humana:
Alécio Cezar

Gerenciamento fotográfico
e de imagens

Thiago Malakowsky da Silva
Ernandes Evaristo Lopes

Tradução de textos

Philip Somervell

Revisão de textos

Alexandra Maria Cordeiro
Misurini

Tiragem

1500

Impressão

Ipsis

Papéis

Masterblanc Linho 270g e
Offset 120g

Tipografia

Aktiv Grotesk e PP Rader

ISBN Museu Paulista

978-85-89364-19-5

ISBN FAAMP

978-65-984479-1-5



MANTENEDOR



PATROCÍNIO MASTER



PATROCÍNIO OURO



PATROCÍNIO PRATA



EMPRESAS PARCEIRAS



PARCERIA DE MÍDIA



REALIZAÇÃO



ISBN 978-65-984479-1-5



ISBN 978-85-89364-19-5



FUNDACÃO DE
POIO
O
MUSEU
PAULISTA

MUSEU
PAULISTA
— USP