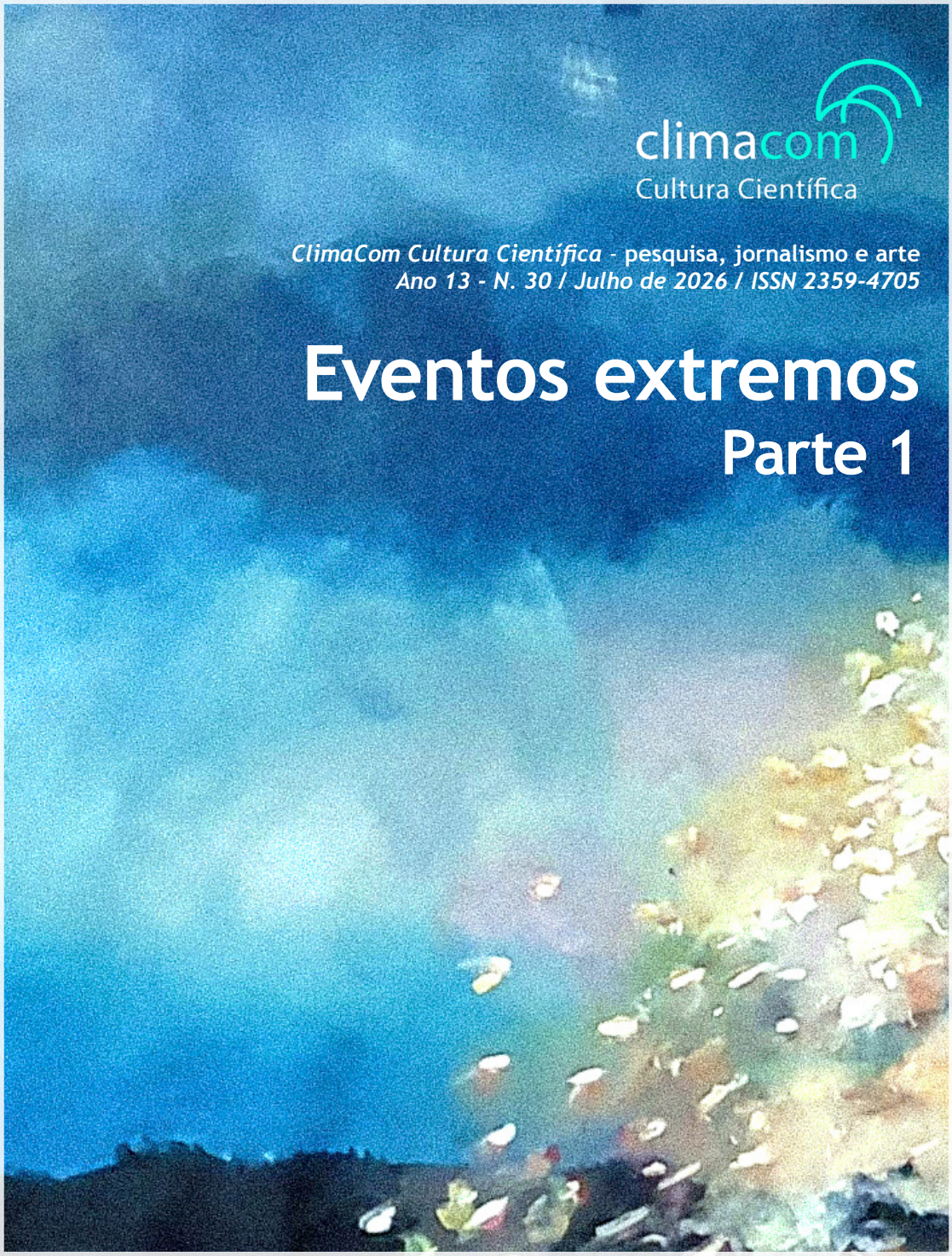


climacom
Cultura Científica

ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte
Ano 13 - N. 30 / Julho de 2026 / ISSN 2359-4705

Eventos extremos
Parte 1

LABJOR

UNICAMP

ONSEAdapta
Observatório Nacional de Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa

CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

LABJOR - UNICAMP
Prédio da Reitoria - Piso 3
CEP 13083-970
Email: climacom@unicamp.br
Fones: (19) 3521-2584 / 3521-2585 / 3521-2586 / 3521-258

EDITORES DOSSIÊ "EVENTOS EXTREMOS - PARTE 1" | Antonio Carlos Queiroz Filho (Ufes), Bruno Amaral de Andrade (UFBA), Lilian Maus (Universidade Federal do Rio Grande do Sul -UFRGS), Rodrigo Paiva (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS), Suzana Montenegro (Universidade Federal de Pernambuco) e Susana Oliveira Dias (Universidade Estadual de Campinas – Unicamp).

EDITORAÇÃO | Susana Dias, Larissa de Souza Bellini, Rafaela Neves da Silva, Thayany Mendes Amazonense, Caleb Santino de Sá e Heloísa Moura Rodrigues Dos Santos.

DIAGRAMAÇÃO | Fernanda Cristina Martins Pestana.

CAPA | Grande | Lilian Maus.

CAPA | Pequenas | Renata de Oliveira.

PROJETOS | "Paisagem Cultural: entre inovação e preservação'' (PPGAV-IA/UFRGS); Projeto de pesquisa "UC 01 - Comunicação, arte e cultura" do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia - Observatório Nacional de Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa - INCT-ONSEAdapta (CHAMADA MCTI/ CNPq/Capes/FAPs nº 58/2022 - Processo: 406919/2022-4); PEHPA - Programa de Extensão Histórias e Práticas Artísticas do DAV/PPGAV/IA/UFRGS.

PARECERISTAS | Alessandra Lucia Bochio, Alik Wunder, Ana Paula Valle Pereira, Ângela Damasceno, Altamir Moreira, Breno Filo, Camila Monteiro Schenkel, Carolina Cantarino Rodrigues, Cleriston Boechat de Oliveira, Cristina Thorstenberg Ribas, Daniela Kern, Eduardo José Marandola Jr., Fernanda Monteiro Rigue, Gabriela Santos Alves, Greciely Costa, Gustavo do Amaral Peruzzo, Gustavo Torrezan, Igor Martins Medeiros Robaina, João André Jarenkow, João R. V. Iganci, Josiclêda Domiciano Galvíncio, Laryssa Tarachucky, Lilian Maus, Luciene Pessotti, Maria dos Remédios de Brito, Marina Guzzo, Mariane Rotter, Marina Polidoro, Niura Aparecida Legramante Ribeiro, Olga Garcia Falceto, Paola Zordan, Renata Telha Ferreira de Oliveira, Rogério Ribeiro Marinho, Rosângela Fachel, Sandra Rey, Susana Oliveira Dias, Teresinha Barachini, Tom Boechat, Vanessa Barrozo Teixeira Aquino, Vânia Sommermeyer, Werônica Meira de Souza, Wesley de Souza Correa.

GRUPOS DE PESQUISA | multiTÃO - prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações (CNPq/Unicamp); Grupo de Recursos Hídricos (UFPE), Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa (UFPE). Grupo de Recursos Hídricos (UFPE), Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa (UFPE); O mundo no país das paysagens: culturas, desigualdades e naturezas no contemporâneo (CNPq/UFRGS); Rasuras [https://rasuraspesquisa.weebly.com/].

REDES DE PESQUISA | Rede Latino-americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas.

INSTITUIÇÕES | Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); Departamento de Engenharia Civil da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Departamento de Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

PÓS-GRADUAÇÃO | Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural do Labjor-IEL-Unicamp; Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS.

Eventos extremos - parte 1 | Editorial

Os cenários extremos se agravam: enchentes e secas mais severas, aumento de incêndios e ondas de calor, graves e irreversíveis contaminações, intensificação de desigualdades e situações de injustiça socioambiental… Diante de mundos em esgotamento, percebemos que a situação presente é problemática e exige múltiplos diálogos entre diferentes campos do conhecimento, práticas e ontologias. Nesse sentido, reunimos no dossiê "Eventos extremos - parte 1" diversos materiais, entre artigos, ensaios, resenha, obras de arte, exposições de arte e residências artísticas, que colocam em relação desde áreas como engenharia hidráulica, engenharia civil, geologia, à história, artes, filosofia, ciências sociais e as, perspectivas queer, indígenas e afrocentradas. Os textos, imagens e sons que aqui apresentamos investem em um diagnóstico engajado do tempo presente, produzindo testemunhos sensíveis que nos fazem ampliar e politizar a noção de eventos extremos. A busca coletiva neste dossiê é por desnaturalizar os eventos extremos, pois essa prática tem resultado na ocultação de que os desastres são construções políticas, estéticas, históricas e sociais, bem como gerado desresponsabilização do poder público e falta de cuidado e investimentos na prevenção e mitigação. Por isso, pressupomos aqui que o extrativismo colonial, o progresso neoliberal e a transformação da vida em mercadoria estão nas raízes de um sistema antropocêntrico e capitalista que cria as condições extremas para que o fogo se acentue, para que as águas transbordem, para que humanos e mais que humanos sejam atingidos e para que haja um aumento de mortalidade e comprometimento dos ecossistemas. Diante desses cenários - de mudanças climáticas, Antropoceno, Capitaloceno, Piroceno… - nos perguntamos: que tipos de vínculos afirmativos podemos cultivar uns com os outros, entre comunidades e territórios, entre humanos e mais que humanos, entre conhecimentos e práticas, entre artes e ciências, entre passados, futuros e presentes? Como nutrir uma escuta complexa e resistir às respostas prontas, simples, únicas e padronizadas? E se elaborarmos outros modos de dar a ver, sentir e viver os eventos extremos?

SUMÁRIO

PESQUISA

ARTIGOS

Mudanças climáticas e perspectividade: por uma redefinição ontológica do extremo
Menissa Nayara Nascimento Silva e Tiago Amaral Sales
10

Entre uma enchente e outra: cruzamentos entre fotografia documental e arte contemporânea
Camila Monteiro Schenkel e Charles Monteiro
33

Bailar sobre tumbas: tempos acelerados, ecología de las ruinas y habitación queer
en el fin del mundo
Diego Orihuela Ibañez
42

Um "assassino silencioso": governando o calor extremo por meio de políticas de saúde e de cidade
Camila Miranda Ventura e Rogerio Lopes Azize
58

A presença de caudas pesadas em variáveis hidrometeorológicas: conceitos,
desafios de inferência e consequências
Veber Afonso Figueiredo Costa e Dirceu Silveira Reis Junior
79

ENSAIOS

A Patagônia em chamas: da metáfora ao material, do extremo ao normal
Dr. Pablo Daniel Ramos e Lic. Soledad Massó
97

A Guilda de Artes de Baguio: prática artística, articulação social e reconstrução comunitária
em contexto de desastres ambientais nas Filipinas
Paola Mayer Fabres e Luciano Nascimento Figueiredo
110

Habitar a incerteza: arte e método em tempos de crise
Maíra Velho
127

Entre o espanto e a ruína: poesia e respons-habilidade em *O gosto amargo dos metais*
Raquel Taffari Gomide
134

A terra lembra: memória, território e re-existência depois da Barragem de Fundão
Maria Júlia Gomes Silva Cintra e Flora d'el Rei Lopes Passos
144

Nas ruínas dos extremos: midiarte e artivismo como antídotos contemporâneos
Laís Menezes de Souza Silva
155

FLUXO CONTÍNUO

Pampa através de outras lentes: uso de fotografia e outras modalidades artísticas para divulgação científica da biodiversidade e conservação do Pampa
Amanda Mello e Márcio Borges Martins
168

RESENHA

Matéria, extração e poder numa perspectiva negra radical: os antropocenos negros de Yusoff
Irene Adryane Marciano Silva
197

JORNALISMO

ENTREVISTA

"Prestar atenção aos rios exige ampliar os modos pelos quais observamos e nos relacionamos com o mundo" - entrevista com o antropólogo Fernando Monteiro Camargo
Por | Emanuely Miranda
Editora | Susana Dias
208

SUMÁRIO

ENTRE MUNDOS

Linguagem, autismo e formas de criar relação: conversa com Fernanda Cruz
Por Daniela Feriani
219

Da intervenção biomédica à intervenção artística: outras linhas para o cérebro
Por Daniela Feriani, Ana Cândida Nunes, Edilberto Silva, Fernando Murilo Bonato, Jailton Veloso & Pedro de Lucena
237

"A escrita é um modo de decifração do mundo": entrevista com Flávia Péret
Por Daniela Feriani
258

ARTE

PLA para refeição
Amanda Misturini Sievering
266

Sou rio
Henrique Cesar Paranhos Martins, Adriana Abadia Amaral, Angelina Rosa Marques, Keyme Gomes Lourenço e Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho
271

Sonho com futuros regenerativos
Beá Meira
283

Partidas dobradas
Ana Christina Cruz Schittler
290

Tronco
Arthur Schinke
299

ENSAIOS VISUAIS

Habitar a educação com atenção e cuidado em tempos de desastres
Tiago Amaral Sales e Fernanda Monteiro Rigue
312

LABORATÓRIO-ATELIÊ

No barrado da saia: linhas afetivas nos giros da vida
Renata de Oliveira
318

Peregrinar, escutar, traçar: criar com vidas metro a metro
Alik Wunder, Rafael Caetano do Nascimento e Victor Hugo da Silva Iwakami
327

Práticas literárias para divulgar ciência e cultura
Jayne Mayrink
334

Precipitar o tempo
Lilian Maus (curadoria)
354

RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS

Eventos extremos: aprender com as águas
Organização: Suzana Montenegro, Ericka Melo, Fernando Camargo, Ângela Damasceno
e Susana Dias
362



Pesquisa

ARTIGOS

Mudanças climáticas e perspectividade: por uma redefinição ontológica do extremo

Menissa Nayara Nascimento Silva [1] e Tiago Amaral Sales [2]

Resumo: O artigo investiga o significado dos chamados “eventos extremos” no contexto das mudanças climáticas a partir de uma abordagem filosófica centrada na crítica da racionalidade tecnocientífica e no perspectivismo. Parte-se da hipótese de que a filosofia, para apreender fenômenos próprios do tempo presente, deve operar por deslocamento crítico em relação aos pressupostos que estruturam sua época. Nesse sentido, mobiliza-se o método genealógico, em diálogo com Friedrich Nietzsche, para analisar o predomínio da cultura ocidental-europeia, fundado na racionalidade lógico-científica de matriz grega e radicalizado pela tecnociência. Argumenta-se que esse regime de racionalidade coincide com uma crise das formas de organização da vida que ele próprio instituiu, na medida em que consolida a compreensão da natureza como recurso disponível à exploração. As mudanças climáticas e os chamados eventos extremos são, assim, pensados como expressão dessa crise mais ampla, que atravessa dimensões históricas, culturais e ontológicas. Diante desse diagnóstico, propõe-se o perspectivismo como exercício conceitual que exige o deslocamento do eu e o reconhecimento da alteridade como condição da interpretação. Tal perspectiva permite compreender a implicação mútua entre diferentes modos de existência, bem como entre fenômenos naturais e humanos. Conclui-se que os eventos extremos não se reduzem a ocorrências físicas, mas indicam tensões estruturais que redefinem as condições da vida na Terra.

Palavras-chave: Eventos extremos. Mutações Climáticas. Perspectivismo. Contemporaneidade.

[1] Professora de Filosofia na Educação Básica. Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Licenciada e Bacharel em Filosofia pelo Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia (IFILO/UFU). Email: menisnascimento@gmail.com.

[2] Professor Assistente nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Ciências Biológicas, vinculados ao Instituto de Ciências Exatas e Naturais do Pontal (ICENP), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Campus Pontal. Professor Permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação Básica (PPGPEDU) e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pós-doutorado em Divulgação Científica e Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutor e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (PPGED/UFU). Licenciado em Pedagogia pela Universidade Estácio de Santa Catarina (UNESA). Licenciado e Bacharel em Ciências Biológicas pelo Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia (INBIO/UFU). Email: tiagoamaralsales@gmail.com.

Climate change and perspective: towards an ontological redefinition of the extreme

Abstract: This article investigates the meaning of so-called “extreme events” in the context of climate change from a philosophical approach centered on the critique of technoscientific rationality and perspectivism. It starts from the hypothesis that philosophy, in order to understand phenomena specific to the present time, must operate through a critical shift in relation to the assumptions that structure its era. In this sense, the genealogical method is mobilized, in dialogue with Friedrich Nietzsche, to analyze the predominance of Western-European culture, founded on logical-scientific rationality of Greek origin and radicalized by technoscience. It is argued that this regime of rationality coincides with a crisis in the forms of organization of life that it itself instituted, insofar as it consolidates the understanding of nature as a resource available for exploitation. Climate change and so-called extreme events are thus interpreted as an expression of this broader crisis, which traverses historical, cultural, and ontological dimensions. Given this diagnosis, perspectivism is proposed as a conceptual exercise that demands a shift in focus from the self and the recognition of otherness as a condition for interpretation. This perspective allows for an understanding of the mutual implication between different modes of existence, as well as between natural and human phenomena. It is concluded that extreme events are not simply physical occurrences, but indicate structural tensions that redefine the conditions of life on Earth.

Keywords: Extreme events. Climate Change. Perspectivism. Contemporaneity.

Introdução

Vivemos em tempos complexos que nos trazem uma tarefa nada simples de entendê-los e encontrar caminhos para habitá-los. As catástrofes, os desastres ambientais e os nomeados "eventos extremos" fazem parte do que vem sendo nomeado nas últimas décadas pela comunidade científica de mudanças climáticas. Tais questões atravessam a vida planetária de inúmeras maneiras, convocando também um trabalho inter/transdisciplinar para buscar entender e propor respostas à altura do tempo presente.

Acerca do clima, o antropólogo francês Bruno Latour (2020) nos ajuda a pensar neste presente incerto. Ele propõe que entendamos um sentido geral "[...] das relações dos humanos com suas condições materiais de existência" e, a partir disso, defende que as exacerbações capitalistas neoliberais criaram "A ausência de um mundo comum a compartilhar [que] está nos enlouquecendo" (Latour, 2020, p. 10). Este é um tempo de angústias pois "[...] cada um de nós começa a sentir o solo ruindo sob os pés" e, assim, nos resta migrar "[...] a territórios a serem redescobertos e reocupados".

Pensando nessas questões, Latour (2020, p. 19) afirma que vivemos um tempo das mutações climáticas, no qual "Migrações, explosão de desigualdades e Novo Regime Climático: trata-se da mesma ameaça". Como proposta para habitar esse tempo-espaço precário, o autor propõe que, duplamente, busquemos "vincular-se a um solo" e "mundializar-se" (Latour, 2020, p. 21). Ao aterrar-nos a um solo particular, percebemo-nos habitantes de um mundo intensamente vivo, um universo imensamente fértil. Eis, então, algumas nuances para seguirmos. Ainda assim, continua complexa a tarefa de nomear e pensar nas palavras que poderão orientar a necessária redescoberta e reocupação desse território por nós ocupado.

Com a antropóloga Anna Tsing (2019), compreendemos que a busca por respostas se inicia com a proposição das perguntas certas. Segundo Tsing, ainda que não possamos perder de vista que "[...] nosso tempo é o 'Antropoceno', a era da perturbação humana. [...] uma era de extinção em massa", é preciso perceber que "[...] o Antropoceno também é uma era de emergências" e, diante disso, perguntar: "O que emergiu?" (Tsing, 2019, p. 23). Portanto, um entendimento apropriado dos eventos extremos, fenômenos do tempo presente, deve considerar não só as perdas e extinções congênitas a eles, mas também o que emerge deles.

A previsão e identificação de eventos extremos cumpre importante papel para o estabelecimento das ações relacionadas à gestão de riscos e desastres. Por isso, é necessária uma cuidadosa e rigorosa definição de eventos extremos, por parte da ciência meteorológica, a qual deve considerar os conceitos distintos, embora inter-relacionais, de tempo e clima, a partir dos quais também se estabelece o discernimento entre eventos extremos de tempo e de clima. Victor Marchezini e colaboradores (2023) afirmam que o tempo se refere à condição instantânea e transitória da atmosfera, enquanto o clima consiste na síntese espaço-temporal das condições de tempo. Dessa forma, distinguem-se eventos extremos de tempo e de clima, donde "[...] um evento extremo de tempo pode ser definido como a variação inesperada dos estados atmosféricos [...] que ocorrem em curtos

períodos de duração" (Ynoue et al., 2017 apud Marchezini et al., 2023, p. 6), enquanto "[...] um evento extremo climático pode ser definido como a variação inesperada da componente climatológica local, resultado de uma sucessão de eventos extremos de tempo" (Seneviratne et al., 2021 apud Marchezini et al., 2023, p. 6). Portanto, "[...] eventos extremos climáticos alcançam escalas temporais e espaciais mais abrangentes em relação aos extremos de tempo e por este motivo seus efeitos tendem a ser graduais e a afetar um contingente maior de pessoas" (Silva Dias, 2014; Seneviratne et al., 2021, apud Marchezini et al. p. 6) e seres que habitam a atmosfera afetada por seus registros perenes.

Essa instrutiva inter-relação entre tempo e clima, ressaltada na definição meteorológica de eventos extremos, nos incita a propor, inspirados pela proposta de Tsing (2019) — segundo a qual o Antropoceno é uma era de extinção e desastres, mas também de emergências —, que a distinção e interdependência entre tempo e clima também deve ser considerada ao, no plano da criação filosófica, conceituar eventos extremos. Ao propormos neste artigo uma reflexão filosófica sobre o significado de tais eventos, procuramos evidenciar outras inter-relações entre elementos à primeira vista distintos, distantes e, contudo, passíveis de correspondência.

No primeiro tópico, buscamos refletir sobre o tipo de relação que o pensamento filosófico pode estabelecer com o tempo presente e diante da necessidade de se pensar nos fenômenos que o assolam, como os eventos extremos. A partir de filósofos contemporâneos, como Giorgio Agamben e Oswaldo Giacoia, que pensaram, inspirados por Friedrich Nietzsche — um dos fundadores da filosofia contemporânea —, o que significa ser propriamente contemporâneo, compreendemos que a afinação do pensamento filosófico para uma compreensão adequada dos fenômenos do tempo presente reside na sua paradoxal capacidade de deslocamento, afastamento e inconformação com o próprio tempo.

Exercitando essa disposição do pensamento ao contemporâneo, no segundo tópico buscamos estabelecer correspondência entre a história do pensamento filosófico ocidental e a pergunta sobre o que hoje cabe à filosofia diante do tempo dos eventos extremos. Para isso, trouxemos à tona o empenho retrospectivo de Oswaldo Giacoia, que desvela o transcurso histórico da filosofia e sua identificação com a Europa, colocando tal identificação em chave crítica. Ao apropriar-se do método genealógico crítico de Nietzsche, Giacoia nos mostra que o predomínio da cultura ocidental-europeia — que hoje consolida sua hegemonia planetária — funda-se na racionalidade lógica-científica de matriz grega e é radicalizado pela tecnociência. Tal predomínio coincide com a crise generalizada das formas de organização social das sociedades que herdaram os valores, princípios e ideais — instituídos, estabelecidos e justificados pela Filosofia —, que deveriam orientar a vida humana na Terra, em suas inter-relações com seres não humanos e mais que humanos. Sob o ângulo de tal transcurso histórico, evidencia-se que as mudanças climáticas e os eventos extremos também são expressão de uma crise das formas ocidentais de organização da vida fundadas sobre o predomínio extremo de uma racionalidade tecnocientífica, para a qual a natureza é transformada em mero recurso para exploração irrestrita.

Por fim, diante da constatação da ambivalência — externa e interna; geral e particular — da crise, argumentamos no terceiro tópico que a filosofia hoje, tanto mais que antes, precisa dispor-se a um exercício de troca e reconhecimento radical e não apenas de outras cosmologias e mundos humanos, como também da alteridade que caracteriza própria diversidade do mundo natural — instância inseparável das culturas. Nesse horizonte, o perspectivismo aparece como uma experiência conceitual fundamental, na medida em que ensina o estranhamento do eu como princípio de um reconhecimento de si, pois uma autocompreensão da condição particular e perspectivística de nossas interpretações, depende do reconhecimento do outro como um outro, o qual é ele também perspectivístico e interpretante, como necessário a toda e qualquer perspectivação. Pelo perspectivismo compreendemos a necessária implicação mútua entre distintos modos de existência e mundos humanos. E, no que concerne a uma reflexão filosófica sobre os eventos extremos, também somos convocados a pensar, a partir da implicação mútua, no que chamamos de "eventos humanos" e "eventos naturais", entre os eventos extremos meteorologicamente considerados e eventos filosóficos, históricos, culturais e axiológicos que estabelecem extremos para a vida na Terra.

A filosofia no tempo dos extremos: exercício de uma disposição do pensamento ao paradoxo do contemporâneo

Dentre as tantas áreas de saber necessárias para pensar as complexidades do tempo das mudanças climáticas e dos nomeados "eventos extremos", o campo filosófico aparece como necessário interlocutor, na medida em que pode promover um exercício de consciência ou, como prefere Nietzsche, de má consciência do seu tempo:

> Cada vez mais quer me parecer que o filósofo, sendo por *necessidade* um homem do amanhã e do depois de amanhã, sempre se achou e *teve* de se achar em contradição com o seu hoje: seu inimigo sempre foi o ideal de hoje. Até agora todos esses extraordinários promovedores do homem, a que se denomina filósofos, e que raramente viram a si mesmos como amigos da sabedoria, antes como desagradáveis tolos e perigosos pontos de interrogação — encontraram sua tarefa, sua dura, indesejada, inescapável tarefa, mas afinal também a grandeza de sua tarefa, em ser a má consciência do seu tempo. Colocando a faca no peito das *virtudes do tempo*, para vivisseccioná-lo, delataram o seu próprio segredo: saber de uma *nova* grandeza do homem, de um caminho não trilhado para o seu engrandecimento (Nietzsche, 1992, af. 212, p. 119).

Alcançando a destreza necessária para uma afiação desse exercício de consciência, podemos compreender as mudanças climáticas e os eventos extremos como fenômenos próprios a um tempo complexo que recobre ideais próprios. A consciência do "ideal de hoje" (Nietzsche, 1992) emerge da atitude de distanciamento de "[...] quem não se mantém dócil e conformado às pretensões e exigências dos *establishments* de sua época" (Giacoia, 2025, p. 71). Por esse motivo, a filósofa e o filósofo acham-se sempre na desagradável e indesejada posição de contradição com o tempo ao qual pertencem. Nessa assimetria reside, segundo pensadores contemporâneos como Giorgio Agamben e Oswaldo Giacoia Jr., o paradoxo de uma

relação apropriada do pensamento com o tempo presente, a "contemporaneidade":

> [...] é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, isabellportanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. Essa não-coincidência, essa discronia, não significa, naturalmente, que contemporâneo seja aquele que vive num outro tempo, um nostálgico [...]. Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo. A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (Agamben, 2009, p. 59).

A simétrica aderência de um pensamento à atualidade não é sinal de contemporaneidade. Ao contrário, ser contemporâneo é ser essencialmente inatual, esclarecem Agamben (2009) e Giacoia (2025). A capacidade do pensamento de apreender a contemporaneidade reside propriamente na anacrônica relação que o pensamento estabelece com o tempo presente. Embora, pontua Agamben, ainda que a inatualidade — perene e desconfortável sensação de desidentificação com tudo o que resignadamente imprime as marcas do hoje — seja condição dessa singular capacidade de apreensão do tempo presente, ela só é possível a quem nele se situa e sabe que dele não escapa, pois seu pertencimento a ele é irrevogável. Uma contemporânea relação de pensamento com o presente se dá mediante sua capacidade de deslocamento no tempo e, contudo, de uma profunda consciência de seu assentamento sobre o espaço, lugar de seu pertencimento próprio. Uma compreensão contemporânea do hoje exige assim o exercício de uma paradoxal disposição de nosso pensamento.

Diante disso, se é verdade que pela compreensão do paradoxo do contemporâneo nos tornamos mais capazes de perceber o que é essencial ao tempo, eis o que contemporaneamente podemos aprender a respeito de fenômenos próprios ao tempo presente, como as mudanças climáticas e os eventos extremos: a necessidade de aderir pela recusa, de utilizar a distância como lente de detalhamento do que está próximo, ou seja, ver o atualíssimo pela óptica do inatual. Assim, podendo estabelecer correspondência entre o arcaico e o novo, o tempo passado e o tempo presente:

> [...] Aderir pela recusa é o paradoxo do contemporâneo, o essencialmente arcaico tornando possível a apreensão e a dicção da *arché* vigente no tempo presente, e, em virtude disso, podendo compreendê-la de maneira mais profunda e radical. Uma coincidência imediata e não refletida torna incapaz ver a própria época, não pode manter o olhar fixo nela, sendo ofuscada pelo resplendor de suas luzes, inapta a divisar também suas trevas (Giacoia, 2025, p. 71).

Quando o pensamento contemporâneo procura perceber o presente por meio da sua correspondência com o passado, o passado reenvia ao presente a possibilidade de uma apreensão do que dele ainda vige no agora.

Essa correspondência entre o arcaico e o novo, ensejada pelo exercício da disposição do pensamento — e da arte — ao contemporâneo, é magistralmente ilustrada na cena do filme *2001: Uma odisseia no espaço*.

Figura 1 – The Dawn of Man em *2001: Uma Odisseia no Espaço*



Fonte: Kubrick, 1968. Imagem disponível em: Instagram (@vilkermartinsescritor; @literaturecinema), 24 jan. 2026.

Com essa sequência de cenas, Stanley Kubrick nos transporta dos remotos períodos nomeados de "Pré-História" (*A Aurora do Homem*) até o futuro longínquo da humanidade explorando o espaço sideral, o extraterrestre, o "fora" revelando-nos a estreita correspondência entre períodos históricos tão distantes. A técnica de montagem [3] notadamente utilizada na cena conecta a temporalidade não só através da semelhança da forma, da cor e do movimento de suspensão no ar/espaço do objeto osso e do objeto nave espacial, como também evidenciando o contraste entre a dissonia, o peso e a tensão da trilha sonora da primeira parte do filme, que inclui *Also sprach Zarathustra*, e a da segunda parte, com a harmonia e sutileza de *The blue danube*, ambas de Richard Strauss (1864—1949). A mão humana lança um objeto ao espaço: poderíamos aprender com profundidade o conteúdo desse futuro longínquo, não fosse pela contemporaneidade da sétima arte de Kubrick ao evidenciar a correspondência e a simetria entre um gesto que se repete através do tempo?

O *match cut* estabelece a conexão simbólica entre as cenas, evocando à consciência as naturezas radicalmente distintas entre os dois tempos e objetos e, paradoxalmente, unidos por um gesto radicalmente semelhante. Os símbolos do essencialmente arcaico, lado a lado com os símbolos do essencialmente novo, provocam, instantaneamente, a irrupção de um sentimento já experimentado pelos espectadores da sala de cinema: admiração, perplexidade, espanto, inquietação, isto é, o *thauma* da filosofia grega. Essa experiência profundamente humana, juntamente com a qual irrompe a filosofia, é apontada por Sócrates no Teeteto: "[...] a admiração é a verdadeira característica do filósofo. Não tem outra origem a filosofia. Ao que parece, não foi mau genealogista quem disse que Íris era filha de Taumante" (Platão, 1988, 155 d).

Ao suscitar a admiração, junto à qual irrompe o interesse, somos impelidos a questionamentos essencialmente filosóficos: "Como é possível?", "Como chegamos aqui?", "O que conecta o passado ao presente?", "Houve um momento em que nos tornamos humanos?",

"O que é o humano?", e "No que consiste a nossa humanidade?". A cena então confirma sua contemporaneidade, ao suscitar, quando formulamos esse questionamos, a afinação do pensamento para uma apreensão do sentido do tempo e do que somos perante ele. Ela é, assim, um icônico exemplo do que significa uma relação contemporânea do pensamento com o tempo: ao deslocarmos diferentes cenas temporais e aproximá-las no paralelo do espaço comum da cena, podemos, com maior precisão, perceber o sentido de cada uma, estabelecendo a correspondência entre elas.

A correspondência entre o tempo que passou e o porvir, evidenciada na cena, impele o pensamento a um discernimento mais agudo dos sinais do tempo que se anuncia mais próximo a nós. Nesse sentido, ser contemporâneo também significa poder apreender corretamente o sentido do tempo presente em virtude da correspondência que ele pode estabelecer com o passado. Tal como elucida Giacoia, é em virtude de uma relação anacrônica com o presente que o contemporâneo é também mais capaz que os outros de "[...] perceber e de apreender o essencial de seu tempo" (Giacoia, 2025, p. 71). Por isso, uma compreensão profunda e radical do tempo presente ocorre em virtude de uma paradoxal relação que o pensamento estabelece com ele, na qual "[...] o essencialmente arcaico torna possível a apreensão e a dicção da *arché* vigente no tempo presente" (Giacoia, 2025, p. 71). A propensão à contemporaneidade de um pensamento parece residir em uma espécie de capacidade de seu deslocamento através do tempo, movimento que lhe permite ver o presente a partir de uma angulação diferente e, então, reter o que de essencialmente original ainda vige no instante do agora.

Se o presente é algo em que ressoa um princípio (*arché*) que se pode perceber em virtude da capacidade de deslocamento do pensamento que busca referência no arcaico, isso significa que o arcaico não deve ser compreendido como algo cronologicamente ultrapassado: algo que nos permite perceber que o que ocorreu no tempo passado perpassa a estrutura do que denominamos como novidade. O princípio ou, como prefere Martin Heidegger, o começo, dirige e determina a estrutura de tudo o que é:

> Princípio vem do latim *principium*, começo. O conceito corresponde ao que os gregos denominavam ἀρχή [arché]: aquilo a partir do que algo se determina para o que é e como é. Princípio: o fundamento sobre o qual algo se estabelece, por meio do qual ele é transpassado de modo dominante e dirigido em toda a sua estrutura e essência (Heidegger, 2010, p. 30).

O princípio é um fundamento e, portanto, a determinação da essência do tempo vigente deve passar pela sua apreensão, uma vez que ele foi — e está — estabelecido sobre ele. Seguindo os ensinamentos de Heidegger, também podemos compreender o princípio do que se enuncia no presente como as bases que o sustentam. A firmeza da existência de um acontecimento depende de suas bases que permanecem solidamente assentadas. Portanto, não podemos perder de vista que a existência de um acontecimento que se enuncia no presente não se inicia sem correspondência com acontecimentos de outros tempos, os quais não deixam de existir com o passar do tempo, mas, ao contrário, são como que a condição, a base de sua existência,

perpetuando-se nele, transpassando a sua estrutura de modo dominante. Uma apreensão determinante do presente compreende, nesse sentido, que o passado não é algo "perdido" no tempo, mas prossegue vigente no presente, consolidando-se como fundamento sobre o qual o presente se erige.

Ao reiterarmos no agora e mais uma vez aquelas "velhas" — e profundamente humanas — perguntas filosóficas que, diante das exigências hodiernas, parecem não possuir utilidade, questionamos o princípio, o começo, o fundamento não ultrapassado que se perpetua ao longo do tempo, transpassando quase silenciosamente a existência dos fenômenos que se anunciam no tempo presente. Portanto, o que torna a filosofia necessária à reflexão sobre o significado dos eventos extremos hoje consiste na relação propriamente contemporânea que ela pode estabelecer com o tempo em que esses fenômenos se anunciam. A intempestividade da filosofia se constitui, portanto, no exercício de uma afinação da consciência que, na disposição de deslocamento e de distanciamento do pensamento em relação ao tempo, viabiliza um ângulo mais preciso para a apreciação e distinção de seus sinais, pois

> [...] uma consciência imediata e não refletida torna incapaz ver a própria época, não pode manter o olhar fixo nela, sendo ofuscada pelo resplendor de suas luzes, inapta a divisar também suas trevas. Ora, discernir esses sinais dos tempos pertence originalmente à missão da filosofia e constitui sua irremissível intempestividade (Giacoia, 2025, p. 71).

Por fim, se esse caráter constitutivo da filosofia, que é sua intempestividade, é o que a torna apta a discernir os sinais dos tempos, "[...] ao reconstituir as marcas do caminho que nos leva até onde estamos, há de se perguntar por aquilo que cabe à filosofia hoje [...]" (Giacoia, 2025, p. 72). A pergunta sobre o presente da tarefa filosófica pode se relacionar com uma compreensão específica sobre o significado dos eventos extremos climáticos, pois eles suscitam a incerteza sobre o mundo em que habitaremos no tempo por vir. Logo, a reconstituição das marcas do caminho que conduziu a si própria até o presente em que está hoje situada possui intenção projetiva. Não se trata meramente de fazer uma historiografia do pensamento filosófico ocidental, narrando fatos e dados do passado de um ponto de vista "neutro", como se os caminhos que ela trilhou não possuíssem vinculação ativa com o presente. Ao contrário, trata-se de reconstituir o caminho buscando indícios para uma compreensão da tarefa da filosofia em relação às urgências de um presente incerto, mas cuja incerteza também pode ser um motor para a criação de novos e inusitados caminhos.

Ao perguntar o que cabe à filosofia nos dias de hoje, o filósofo defronta-se com a urgência que os eventos extremos climáticos representam hoje às possibilidades de vida futura na Terra. E sabe que a profundidade e radicalidade de sua contribuição com a reflexão do que urge hoje se deve à intempestividade do pensamento, à sua capacidade de apreender o que é essencial ao hoje pelo distanciamento do pensamento em sua remissão ao arcaico, ao passado. O que também significa dizer que o exercício filosófico do contemporâneo faz surtir a correspondência entre o tempo passado, o tempo presente e o tempo futuro. Ao projetarmos hoje habitar um mundo futuro composto por múltiplas possibilidades de coexistências, não podemos tratar o tempo transcorrido como

"ultrapassado", mas devemos entender o que do passado vige e sustenta o tempo presente, pois o futuro é ancestral. São seres não humanos e mais que humanos, os quais habitaram o mundo em diferentes formas e diferentes tempos, que sugerem a Ailton krenak tal ligação entre presente, passado e futuro: "Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui." (KRENAK, 2022, p. 19). Se o exercício filosófico traz à consciência as correspondências entre o arcaico e o novo, possibilitando uma compreensão mais aprofundada do sentido direcional dos fenômenos presentes, na medida em que podemos, com seus recursos, projetar com mais consciência nossas criações no presente em que vivemos, ele também seria capaz de redirecionar nossas ações, visando a certa expectativa e abertura do por vir no qual queremos habitar? Não se trata de fazer previsões, mas de procurar ações que busquem intencionalmente e conscientemente influenciar a criação de um tempo que ainda não existe e cujo porvir se encontra ameaçado.

Diante das mudanças climáticas e dos eventos extremos, a projeção de um tempo futuro possível na Terra, no qual a diversidade de seres que a compõem possa coexistir isonomicamente, é uma tarefa necessária aos empenhos das diversas áreas do conhecimento e saberes terrestres. Todas as áreas, em alguma medida e dentro de suas próprias especificidades, têm se deparado com a pergunta sobre o que exatamente lhes compete diante da crise ambiental vigente. Também a filosofia tem comprometido forças em direção a essa reflexão e, tendo a autorreflexão como característica do filosofar, quando ela pensa sobre o que lhe compete hoje em relação aos eventos extremos, compreende que a projeção de um mundo possível no porvir passa necessariamente por uma autocrítica dos valores que a guiaram e que foram engendrados junto a ela própria. Pois foram conceitos criados no interior do mais alto nível do debate filosófico que sustentaram e ainda sustentam práticas, técnicas, políticas, estéticas, morais, enfim, modos de habitar o mundo contemporâneo diante dos quais a própria filosofia, — bem como a criação de sentidos e o estabelecimento de direcionamento à ação humana mediante o questionamento racional que é próprio à sua atividade — se torna absolutamente irrelevante, não aconselhável e até mesmo perigosa. Por mais distante que esse caminho possa parecer, ele carrega importantes indícios de como devemos compreender a tarefa da filosofia diante dos eventos que se anunciam hoje como extremos.

O questionamento filosófico como tarefa estranha e necessária ao futuro

O exercício filosófico do contemporâneo como um modo de aproximação do pensamento em relação ao tempo presente e aos fenômenos que nele se anunciam suscita estranhamento em pelo menos dois sentidos. No primeiro sentido, abordado no primeiro tópico deste trabalho, o estranhamento advém do próprio paradoxo de uma relação contemporânea do pensamento com o tempo, pois a força discriminatória da competência de uma filosofia adequada ao discernimento dos sinais do tempo está na sua inconformação, no seu distanciamento, na sua inatualidade em relação ao tempo ao qual irrevogavelmente pertence. O segundo sentido decorre do

primeiro, pois o pensamento, cuja disposição à adequada apreensão dos fenômenos presentes depende da não conformação, será considerado estranho em um tempo assolado pela ausência de questionamento. Embora no insólito dessa atitude resida também, conforme Heidegger, o que há de mais necessário ao presente:

> Se tentarmos determinar metafisicamente — ou seja, não historiologicamente, nem tampouco em termos de visões de mundo — o lugar do homem sobre a Terra, então será preciso dizer que o homem começa a entrar na *era da total ausência de questionamento* de todas as coisas e de todas as maquinações [*Machenschaft*] [4] — um acontecimento descomunal, cujo sentido direcional ninguém consegue fixar e cuja amplitude ninguém consegue avaliar. Só uma coisa é clara até aqui: nessa completa ausência de questionamento, a filosofia como evocação questionadora *do que há de mais digno de questão* se transforma incontornavelmente no que há de mais estranho. Por isso, ela é o *mais necessário* (Heidegger, 2015, p. 19).

Segundo Heidegger (2015), uma tentativa de determinação ontológica do lugar do homem [5] sobre a Terra deve reconhecer a sua entrada em uma era de ausência de questionamento. Não obstante, o questionamento filosófico, ao perguntar sobre o sentido de todas as coisas, torna-se também o mais necessário em um mundo determinado pela irreflexão em relação a tudo o que nele fazemos. A ausência de questionamento reflete a perda da dimensão de sentido que o ser humano pode estabelecer somente ao refletir sobre o seu lugar na Terra.

A filosofia auxilia-nos a compreender os fundamentos dessa perda de sentido sobre o nosso lugar. Diante da necessidade de compreender os eventos extremos em sua relação com o presente do tempo e do espaço em que vivemos, propomos a seguinte questão: que relação é possível estabelecer entre esses fenômenos desta era e a perda de sentido sobre o lugar que, enquanto humanos, nos compete sobre a Terra? Mediante o exercício de um pensar inatual e intempestivo próprio à filosofia, tal como propomos neste trabalho, a perda de sentido sobre nosso lugar na Terra será mais claramente apreendida levando-se a cabo uma retrospectiva que vise reconstituir a história de uma certa filosofia. Além disso, ao rememorar o caminho de uma perda, estaremos inegavelmente reconstruindo o sentido dos fatos que nos trouxeram à presença deste tempo de perdas e ausência e, por isso, acreditamos que na chegada o presente poderá ter passado por uma experiência de renovação.

Na obra *Perspectivismo e Interculturalidade,* Oswaldo Giacoia (2025) expõe chaves essenciais para a compreensão de um longo e lógico percurso trilhado pelo pensamento ocidental, que culmina hoje na era da "escalada planetária" de um poderio cultural que tem a tecnociência como base determinante da posição hegemônica global que a Europa assume nos dias de hoje,

> [...] na qual o homem e o universo, os corpos e as mentes, a matéria e o movimento são objetivamente assumidos na racionalidade dos sistemas, funções e processos da computação e do cálculo logístico, num poderio capaz de se voltar destrutivamente contra a natureza, incluindo a própria "natureza humana" (Giacoia, 2025, p. 78).

Recorrendo à crítica genealógica de Nietzsche, Giacoia (2025) expõe o transcurso histórico da filosofia ocidental que resulta

na consolidação da Europa como um vasto domínio cultural e que nos dias de hoje representa uma potência de dimensões literalmente planetárias, cujo poderio depende da racionalidade de seus sistemas que assumem a natureza, inclusive a "natureza humana", para a objetividade de seus cálculos estratégicos econômicos e sociopolíticos. Juntamente ao "triunfo" de uma hegemonia cultural assentada sobre "[...] a base do conhecimento científico e da técnica nele fundada [...]", a Europa encara hoje a catástrofe "[...] dos princípios, valores e ideais sobre os quais se firmaram a racionalidade ocidental-europeia [...]" (Giacoia, 2025, p. 77), em meio a uma crise global que afeta não só as suas próprias formas de organização social naqueles estados-nações que se consolidam sobre seus valores, mas também ameaça a existência daquelas dos povos e vidas que, talvez desde o início do processo de expansão colonial, resistem aos "padrões da vida econômica, social e política extraídos de seu protótipo de racionalidade" (Giacoia, 2025, p. 76). Por sua indiscernível relação com a dinâmica automatizada do desenvolvimento tecnológico, essa crise global também se expressa como crise climática e, por isso, os chamados eventos extremos devem compor, juntamente às mudanças climáticas, o epicentro das problematizações filosóficas, pois

> [...] o problema ecológico e a alteração climática, em relação com a dinâmica automatizada do desenvolvimento tecnológico, deslocam-se para o epicentro das problematizações filosóficas, exigindo um reposicionamento acerca dos limites e perigos do antropocentrismo irrefreado, dominante em nossa tradição cultural — um problema para o qual pensadores como Hans Jonas, sobretudo sua heurística do temor, já tinham chamado a atenção, num *insight* que hoje se comunica com a exigência de novas categorias de compreensão do mundo, de nosso planeta, do que podemos entender por natureza (Giacoia, 2025, p. 79).

Devido à presente centralidade das questões ecológicas e climáticas para as problematizações filosóficas, seria então necessário, no que cabe à filosofia, refazer a gênese histórica e crítica de sua própria origem, pois o modo como essa história foi majoritariamente compreendida e narrada guarda chaves importantes para a formulação de uma crítica sobre os limites do antropocentrismo irrefreado e dominante nessa tradição cultural. A história da origem da filosofia que conhecemos atualmente como campo de estudo, pensamento e produção acadêmica se confunde com a história da Europa — ou seja, é uma forma da racionalidade ocidentalizada. E, para que se possa compreender corretamente a "confusão" entre filosofia e Europa, como alerta Giacoia, não basta determinar a Europa como uma região geográfica, um certo continente do planeta Terra, mas sim como "[...] um vasto domínio cultural que abrange todas as formações sócio-históricas que se consolidam com base nos valores fundamentais da cultura ocidental-europeia" (Giacoia, 2025, p. 75). A abrangência cultural alcançada pela Europa hoje não ocorreu do dia para a noite, mas ao longo de mais de 2.500 anos que se passam paralelamente à história da Filosofia.

Como mostra Giacoia, Nietzsche reconheceu, já em seu tempo, a ambivalência essencial e sintomática que permeia a narrativa de uma "[...] até então [até a época de Nietzsche] indisputada identidade entre Filosofia e Europa, entre filosofia

grega, ocidental-europeia e a racionalidade humana" (Giacoia, 2025, p. 68). Segundo ele,

> A filosofia, desde as origens na Grécia, configura-se também como uma formação bifronte: por um lado é aquisição cultural ocidental-europeia dotada de estruturas de conteúdo próprias às sociedades ocidentais; por outro lado, a filosofia sustenta a pretensão de afirmar-se como um saber de validade universal encarregada de estabelecer as bases, os pressupostos e os condicionantes do pensamento em geral, os fundamentos sobre os quais assenta-se a autocompreensão do homem como sujeito de razão e de vontade, e que são validade objetiva aos seus sistemas normativos (Giacoia, 2025, p. 73).

Já na obra inaugural do jovem Nietzsche, *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, o filósofo reflete sobre como, a partir de Sócrates, inaugura-se uma tradição de pensamento lógico-racional que traz consigo, congenitamente à sua pretensão de validade universal, a exigência de alçar-se para além do solo da cultura particular dentro da qual é forjado. Sócrates simboliza para Nietzsche, ao mesmo tempo, a morte da experiência trágica — compreensão do mundo que não se estabelecia a partir de uma exigência universal de racionalidade, mas na inexplicabilidade e finitude essenciais à vida — e o nascimento de um impulso de verdade, "avidez de saber" (Nietzsche, 1992, § 15, p. 94) fundada na crença da universalidade do pensamento lógico-racional. A universalidade não suposta, camuflada sob um natural "ímpeto humano" ao conhecimento, impera como uma regra, um "dever para todo homem altamente capacitado" (Nietzsche, 1992, § 15, p. 94), filósofos, "homens de ciência". Eles são os condutores da exigência de expansão de um conhecimento (avidez, ímpeto) ao mesmo tempo racional e universal para além do particular território grego, o "[...] mais remoto âmbito do mundo civilizado", e não menos que "[...] sobre o conjunto do globo terráqueo, com vistas mesmo ao estabelecimento de leis para todo o sistema solar" (Nietzsche, 1992, § 15, p. 94).

Giacoia (2025) mostra-nos, então, que desde a sua autoproclamada origem grega a filosofia caracteriza-se por uma composição ambivalente permeada de uma ideia de sentido particular e outra de sentido universal. A ideia de sentido particular, constituída no interior de sua própria tradição científica, afirma de forma praticamente unânime a restrita origem histórico-cultural da filosofia, "[...] dotada de estruturas de conteúdo próprias às sociedades ocidentais" (Giacoia, 2025, p. 73) que têm como berço a Grécia antiga; a ideia de sentido universal, também constituída no interior dessa tradição, afirma que, ainda que a filosofia seja o engenho singular da cultura ocidental-grega-europeia, ela se estabelece como um saber de validade universal e encarregar-se sozinha "[...] de estabelecer as bases, os pressupostos e os condicionantes do pensamento em geral, os fundamentos sobre os quais assenta-se a autocompreensão do homem como sujeito de razão" (Giacoia, 2025, p. 73).

Entretanto, a impetuosidade dessa ambivalente "invenção" da cultura grega chamada filosofia não teria sido o suficiente para que ela pudesse cumprir a sua determinação de estabelecer os fundamentos sobre os quais se assenta a identificação entre a autocompreensão do homem e o pensamento de tipo lógico-racional, não fosse a constituição da Europa como um "[...] megaempreendimento escolar de formação do pensamento, que encontrou no curso da história as condições

propícias para alcançar uma extensão e uma hegemonia virtualmente planetária [...]" (Giacoia, 2025, p. 74). Assim,

> A racionalidade científica de tipo grega, aliada ao humanismo romano-helenístico e às correntes de tradição ético-religiosas judaico-cristãs forjou em sua têmpera a Europa tal como a conhecemos, determinando os rumos que seriam seguidos pelo processo civilizatório no curso do qual se plasmaria a figura da *Humanitas*, tal como a concebemos ainda hoje: [...] Com base nesta herança, a filosofia grega, com seu modo próprio de racionalidade lógica pretendeu dar expressão teórica e prática à razão humana *tout court*. Com isso, *uma* perspectiva impõe-se e faz-se valer como *a* perspectiva. Sobre a base do conhecimento científico e da técnica nele fundada, bem como nos padrões de vida econômica, social e política extraídos de seu protótipo de racionalidade, essa tradição encontrou condições suficientes para dar sustentação e realização à pretensão da filosofia à verdade e à validez universal (Giacoia, 2025, p. 74).

A figura do que a cultura ocidental-europeia compreende ainda hoje por humanidade é expandida de modo determinante na república romana pela contraposição entre o *homo humanus* e o *homo barbarus* (Heidegger apud Giacoia, 2025, p. 74). A humanidade, *humanitas* do *homo humanus*, como uma elevação conquistada em relação ao *homo barbarus* por meio do enobrecimento da virtude incorporada da *paideia* herdada dos gregos do helenismo, cuja cultura era ensinada — e ainda o é — nas escolas filosóficas. Portanto, diz Giacoia (2025), a filosofia grega, em sua pretensão de ser expressão teórica e prática da validade universal da razão humana, não se realizaria sem a aliança de um movimento cultural, estético e filosófico chamado humanismo romano-helenístico, junto a uma tradição ético-religiosa judaico-cristã (Giacoia, 2025, p. 74), bem como o auxílio do poder político e cultural de um verdadeiro império.

A partir desses elementos, podemos afirmar que "[...] o mundo moderno, tal como ele se configura a partir do predomínio da razão esclarecida, pode ser considerado como uma realização efetiva dos ideais civilizatórios da filosofia ocidental-europeia" (Giacoia, 2025, p. 75), pois a racionalidade científica de tipo grega é, nos dias de hoje, a base vigente da ciência e da técnica que, juntas, concretizam e radicalizam a dominação dos ideais civilizatórios ocidentais e determinam o domínio de uma cultura global representada pela Europa.

Com o auxílio das tecnologias orientadas por ela, a *ratio* científica molda hoje os comportamentos, os pensamentos e as ações dos seres humanos, além de determinar e decidir sobre a vida e a morte dos seres humanos e não humanos que habitam toda a Terra. As suas ciências baseiam-se em diretrizes e procedimentos de investigação e exploração que reduzem a natureza a mero recurso, "[...] à condição de manancial energético posto à disposição de suas intervenções, um fundo de reserva suscetível de exploração, extração, armazenamento, distribuição e comutação, num ciclo de consumo e desgaste que se repõe em espiral infinita" (Giacoia, 2025, p. 75). Portanto,

> [...] juntamente com sua pretensão ao conhecimento dos pressupostos fundamentais e condicionantes do conhecimento racional em geral, estabelece universalmente as instâncias de validade para o pensar e agir humanos, como que congenitamente ao impulso para a

> universalidade e nele enxertada, firmou-se também uma diretriz de investigação e exploração, que se desdobra em tendência a poderio, dominação, hegemonia e ascendência, em termos de Nietzsche: vontade de poder. Com base nesses elementos, há bons motivos para se acreditar que o mundo moderno, tal como esse se configura a partir do predomínio da razão esclarecida, pode ser considerado como uma realização efetiva dos ideais civilizatórios da filosofia ocidental-europeia (Giacoia, 2025, p. 75).

Sob essa ótica, a ausência de questionamento que determina o sentido de ser do homem na Terra, assinalada por Heidegger, compreende-se como sintoma de uma época, mas também como efeito de um processo histórico que culminou em um presente no qual "[...] todas as coisas e todas as maquinações [*Machenschaft*]" (Heidegger, 2015, p. 19) não parecem dignas de questão, pois já se encontram previamente enquadradas num horizonte em que tudo aparece como operacionalizável. Esse acontecimento, caracterizado por Heidegger como dotado de uma amplitude e sentido direcional incalculáveis, não é, assim, um fenômeno cultural isolado, mas manifesta tão translucidamente o espírito mais próprio do tempo presente: a redução de tudo ao fazer maquinado, automatizado, repetitivo e incessante que leva à total perda de sentido do humano em relação ao seu lugar, a Terra.

A ausência de questionamento, nesse contexto, não designa mera apatia intelectual ou descuido teórico. Ela indica, antes, o fechamento estrutural de um horizonte de sentido no qual tudo, inclusive a natureza, está decidido de antemão como disponível ao fazer. A *Machenschaft* não significa apenas automatização ou repetição mecânica; ela nomeia a elevação do fazer automatizado à condição de princípio universal de inteligibilidade. Tudo vale na medida em que pode ser produzido, planejado, reproduzido e controlado: o pensamento que questiona e determina sentidos, não sendo um produto, não vale, não é útil. O fazer automatizado não é apenas uma atividade entre outras, mas o único critério mesmo segundo o qual os entes adquirem sentido. Por isso, o próprio pensamento e a filosofia encontram-se ameaçados: pois correm o risco de ser reduzido ao dispositivo da armação (*Gestell*), servindo como mero instrumento de uma razão orientada à produção e ao consumo,

> Como peça funcional no conjunto da armação (*Gestell*), o próprio pensamento — o elemento da filosofia — é reduzido ao cálculo, ou, mais precisamente, aos processamentos de informações, condição indispensável para a integração de todos os elementos na condição comum de materiais disponíveis para o aproveitamento, a produção e o consumo (Giacoia, 2025, p. 77).

Nesse regime, portanto, o questionamento, inclusive sobre o sentido daquilo que é feito, torna-se supérfluo, pois o fazer já se legitima por si mesmo: a repetição incessante do fazer maquinado neutraliza a possibilidade de qualquer interrogação. O que se impõe é a circulação contínua da produção, cujo movimento autorreferente dispensa qualquer indagação sobre seus fundamentos. Ao estabelecer tal relação entre a ausência de questionamento e o modo próprio dos fazeres maquínicos do tempo presente, Heidegger (2015) conduz-nos a refletir sobre uma forma de escassez que não é apenas teórica, mas existencial e ontológica. Trata-se de um empobrecimento de sentido que se instala à medida que o presente se deixa absorver pela

repetição incessante de um fazer autorreferente, orientado segundo os padrões de operacionalidade e eficiência característicos das sociedades estruturadas pela racionalidade técnico-científica. Nesse horizonte, o fazer não apenas organiza as ações, mas determina previamente o campo do pensável, restringindo a possibilidade de interrogação mais originária, a qual pode criar sentidos e direções. A repetição contínua do fazer, legitimada por sua própria produtividade, reduz progressivamente o espaço para um questionar fundamental — aquele que não se limita ao funcionamento das coisas, mas interroga seu sentido. O que se obscurece não é simplesmente a formulação de perguntas, mas a disposição para dar sentido ao próprio horizonte em que os entes se mostram.

Nesse contexto revela-se uma tensão significativa. A cultura que depositou sua confiança na tecnociência — sob a expectativa de que o desenvolvimento técnico pudesse assegurar estabilidade, permanência, autonomia, liberdade — converte-se, paradoxalmente, em uma cultura marcada pela dissolução das utopias e pelo esgotamento da esperança histórica.

Esse estreitamento de horizontes já havia sido anunciado pela filosofia de Nietzsche em sua reconstituição da história do niilismo, como também mostra Giacoia (2025). O niilismo é uma experiência perturbadora, pois nele vem à tona a derrocada dos valores, princípios e ideais sobre os quais a racionalidade ocidental-europeia se fundamentou: através dele experimentamos a tomada de consciência da "[...] autoinstituída particularidade como parâmetro de universalidade da razão" (Giacoia, 2025, p. 77):

> O *Nihil* do niilismo, tal como diagnosticado por Nietzsche, é um espectro tornado figura do mundo, pois à sombra dele nenhuma exigência de verdade objetiva ou validez universal exibe títulos de crédito suficientes para legitimar as próprias pretensões. E, ao fazermos essa experiência histórica, sentimos o sem-fundo na base de toda tentativa de fundamentação (Giacoia, 2025, p. 77).

Essa perda da dimensão de sentido reflete-se hoje em uma crise catastrófica que permeia todas as sociedades mundiais em suas formas de organização socioeconômica, política, ética, científica, cultural e ambiental, pois a experiência histórica do niilismo representa a erosão do referencial axiológico dos quais provinham "[...] os alicerces e as diretrizes de orientação de uma cultura que se tornou global" (Giacoia, 2025, p. 77). Assim, a "[...] erosão da unanimidade firmada em torno da onipotência da racionalidade tecnocientífica europeia" (Giacoia, 2025, p. 77) assume a forma de crise quando a experiência histórica comprovada do niilismo nos conduz à consciência de vivermos em um mundo que não pode dar-nos nenhuma certeza. Diante dos eventos extremos, experimentamos de forma brutal a sensação devastadora da total ausência de sentido, uma vez que nos situamos hoje diante do anúncio (científico e xamânico [6]) de que estamos caminhando, dentro das próximas décadas, para a inexistência das próprias condições necessárias para o desenvolvimento da vida humana e de tantas outras espécies cuja existência depende de certos padrões climáticos.

Como as condições de existência das sociedades mundiais dependem dos "[...] recursos disponibilizados pela '*ratio*', com suas ciências e tecnologias" (Giacoia, 2025, p. 77), a retomada da dimensão de sentido não será

recuperada enquanto depender dela como fonte para o estabelecimento de novos sentidos direcionais, pois a própria ciência e suas tecnologias são atualmente responsáveis pela erosão da unanimidade dos valores (sejam científicos, políticos, estéticos, morais ou éticos) que deveriam forjar a sustentação dessas sociedades. A mesma racionalidade que deveria sustentar as práticas baseadas nesses valores conduziu-nos hoje à sua perfeita contradição, pois executa a submissão total de toda a natureza e da própria "natureza humana", ao assumir todos como recursos disponíveis aos seus cálculos estratégicos políticos e econômicos.

Pela experiência histórica do niilismo, a razão revela-se completamente irracional, uma vez que a conquista das metas estabelecidas por ela (a almejada autonomia, a liberdade, a fraternidade, a dignidade e todos os outros princípios e valores humanos que deveriam ao mesmo tempo fundamentar e ser fim de suas ações) se serve de meios incoerentes. A diretriz do domínio e da exploração da natureza na qual a razão se baseia hoje levou-a, contraditoriamente, a fins diversos daqueles supostamente almejados e, portanto, percebemos a falsidade e a mentira que residiam sob seus princípios. Se os pretensos valores humanos devem ser garantidos por uma sociedade cuja existência depende do domínio e da exploração sem limites da natureza, o resultado é a submissão total do homem que, junto à natureza, se torna mero "recurso".

Sob a ótica dessa longa história, os eventos extremos não aparecem como "eventuais" ou "ocasionais", mas outros sentidos semânticos parecem carregar maior precisão para caracterizá-los: do ponto de vista filosófico, os eventos extremos são "circunstâncias" e se vinculam de modo pertinente ao tempo presente, determinado pela hegemonia sociocultural ocidental-europeia e seu modelo de racionalidade lógico-científica e tecnológica fundado em uma diretriz de exploração terrena e extraterrena.

Perspectivismo e alteridade diante dos extremos: por uma redefinição da tarefa da filosofia

A genealogia do transcurso histórico da filosofia ocidental conduziu-nos pelo caminho de ascensão de um poderio cultural que concebeu certos modos de compreensão e organização da vida humana, baseando-se na racionalidade do tipo lógica, hoje inteiramente dependentes da tecnociência. Hoje as diretrizes de investigação da tecnociência se voltam à dominação e exploração de toda a natureza, inclusive a "natureza humana", reduzida a recurso. Produziu-se, então, a erosão indeclinável da unanimidade dos próprios valores e princípios que deveriam sustentar e definir o sentido direcional de uma civilização inteira, pois, se a exploração e a aniquilação da natureza se tornam o fim de uma civilização, qual valor pode ser colocado como fundamento desse tipo de direcionamento? A desoladora experiência do niilismo, leva à percepção de que "[...] nenhuma exigência de verdade objetiva ou validez universal exibe créditos suficientes para legitimar as próprias pretensões. E ao fazermos essa experiência histórica sentimos o sem-fundo na base de toda tentativa de fundamentação" (Giacoia, 2025, p. 77). A crise global que as sociedades mundiais enfrentam em suas formas de organização socioeconômica, política, moral, estética e científica,

também deve ser identificada como uma crise da razão ocidental e, portanto, como "crise da filosofia" (Giacoia, 2025, p. 86). Ou, pelo menos, uma crise da filosofia ocidental, identificada com o pensamento de tipo lógico-racional e orientada ao universal — instância que deveria se ocupar de justificar as condições e as possibilidades de existência autenticamente humanas no mundo. Mas, ao pensar sobre sua tarefa hoje, qual consequência lógica a filosofia pode extrair de seus próprios valores e exigências?

> [...] esta [a filosofia ocidental] é levada a extrair a derradeira consequência lógica dos próprios valores e exigências. Isso significa que a crise radical da filosofia tem de se produzir por razões *genuinamente intrafilosóficas*: no bojo dessa crise toda proclamada objetividade do pensamento racional (as pretensões de verdade, validade e universalidade dos sistemas teóricos e das prescrições normativas) resolve-se, em derradeira instância, na ilimitada profusão de uma multiplicidade de perspectivas irredutíveis a uma unidade integradora (Giacoia, 2025, p. 78).

Segundo Giacoia, diante do cenário contemporâneo, a filosofia deve, portanto, não só promover "[...] o exercício da suspeita e alerta para os perigos dissimulados nas utopias emancipatórias alimentadas pela confiança irrestrita na força prometeica das tecnociências" (Giacoia, 2025, p. 76), como também buscar e dialogar com "[...] novas categorias de compreensão do mundo, de nosso planeta, enfim, do que podemos compreender por natureza" (Giacoia, 2025, p. 79). Giacoia aposta, então, na abertura da possibilidade de um diálogo isonômico com modos de pensar que se identificam com outros modos de viver. Assim, assimilando a necessidade da coexistência da diversidade de pensamentos, seria possível à filosofia comprometer-se com a criação de um futuro possível para si no planeta Terra.

Portanto, diante da erosão da unanimidade dos valores que deveriam fundamentar as formas de organização da vida das sociedades baseadas nos ideais da cultura ocidental-europeia, impõe-se à filosofia assumir, como consequência lógica da erosão de suas pretensões universais, o reconhecimento de sua condição particular: seu ímpeto de conhecimento nasce do particular e dele retira sua exigência ao universal. Portanto, a filosofia deve fomentar a multiplicação da particularidade, a pluralidade de perspectivas, uma vez que a universalidade só pode nascer na particularidade das interpretações. Por isso, Giacoia propõe que o perspectivismo de Nietzsche é um ensinamento necessário à filosofia do presente, pois ele é essencialmente um reconhecimento sobre a condição interpretante de todo ponto de vista:

> [...], o perspectivismo de Nietzsche nos permite um face à face não apenas com uma filosofia intercultural, mas com uma filosofia da interculturalidade. E com ela apresentam-se novas possibilidades de realização da congênita exigência filosófica da universalidade, inerente à racionalidade ocidental-europeia, assim como de uma compreensão daquele compromisso originário da filosofia com a verdade e a objetividade do conhecimento. A universalidade como valor, uma pretensão inalienável da razão, deixa, porém, de ser identificada com sua tradicional formulação euro-etnocêntrica para assevera-se enquanto prerrogativa justa e possível no diálogo plural com a multiplicidade dos mundos culturais e históricos (Giacoia, 2025, p. 86).

O perspectivismo não seria congênito à universalidade, mas sim ao particular — o encontro com o outro como condição da existência

de si próprio. A filosofia deve, então, reconhecer a sua condição de ser uma perspectiva particular que se fez impor como a perspectiva dominante ao longo do percurso histórico de consolidação da hegemonia cultural da Europa. Esse reconhecimento de sua condição enquanto interpretação particular não seria possível sem uma efetiva abertura ao outro, reconhecendo-o como perspectiva igualmente interpretante, pois a perspectividade de nosso pensamento só pode ser compreendida através do exercício da alteridade. Mediante a alteridade se dá o reconhecimento do outro como ponto de vista interpretante, também ele em sua existência dependente de perspectivação e alteridade (Giacoia, 2025, p. 86).

Nesse ponto, gostaríamos de levantar em forma de questões certa ponderação: seria o diálogo e a isonomia — conceitos políticos forjados pela mesma racionalidade de tipo ocidental — entre formas tão díspares de compreensão da vida, tais como mundos humanos e não humanos, efetivamente possíveis? Não seria ingênuo acreditar ser possível mais uma vez recorrer a esses ideais políticos forjados no interior da mesma racionalidade que nos trouxe à crítica e ao reconhecimento de sua insuficiência? Não corremos o risco de atribuir aos ideais da própria razão ocidental a capacidade de nos salvar da falta de sentido que assola os tempos dos eventos extremos? A suposição da possibilidade de um diálogo se baseia em um princípio – um ideal ou valor se pudermos usar aqui o que aprendemos com Nietzsche –, a isonomia. Não é essa noção um dos alicerces dos ideais forjados pela mesma racionalidade da qual estamos a alertar sobre os perigos e dissimulações? Essa suspeita também é apontada por Alyne de Castro Costa que reconhece que a linguagem de Bruno Latour ainda é muito impregnada de "cacoetes de Estado":

> Contudo, Latour parece exortar a composição do mundo comum se inspirando sobremaneira no modo ocidental de fazer política: ao longo de sua obra, termos e expressões como Parlamento (das coisas), civilização por vir, República (ou *res publica*), democracia, Constituição abundam... isso sem falar que, cada vez de forma mais explícita, Latour vem declarando seu interesse em atuar como o diplomata dos modernos (Costa, Alyne, 2017), ou o representante da Europa, na negociação com Gaia que se faz necessária. Com efeito, o autor parece apostar na possibilidade de "salvar os modernos de si mesmos" (Latour, 2002, p. 4), numa espécie de reformismo orientado pela ecologia política, interessado que está em manter o máximo possível do modo de existência que tanto estima. [...] Latour parece irremediavelmente afeiçoado a certos cacoetes de Estado (Costa, 2019, p. 108)

Essas são questões filosóficas difíceis e elas também se colocam para nós. Por isso, permanecem em aberto e demonstram mais uma vez que os limites da nossa racionalidade, exprimem-se também na limitação de seu léxico: os limites de minha linguagem são os limites de meu mundo [7]. Mas o limite é uma constatação e não uma negação a novas possibilidades, portanto, a ponderação, o questionamento são necessários se quisermos transbordar os extremos que perfazem nossas possibilidades de mundo. Embora não saibamos exatamente como se dará a possibilidade de exceder tais eventos extremos, podemos ter algumas intuições. Por ora, e apesar da limitação evidente de nossa linguagem, todos os sinais parecem indicar a necessidade de nos aterrar [8], nos reconectar com a dimensão terrena da existência. Ao mesmo tempo, esse aterramento é insólito,

pois exige-nos a abertura para a disponibilidade, a descoberta da dimensão provisória das distintas formas de experimentá-lo. Daí o perspectivismo como um exercício necessário e que compõe com a redescoberta de como iremos habitar a terra em tempos de catástrofes e extremos.

Afinal, o perspectivismo estabelece o exercício de estranhamento do eu (Giacoia, 2025, p. 85). No contexto das mudanças climáticas e dos eventos extremos, acreditamos que buscar o estranho não significa afastar-se do mundo, mas encontrar caminhos que possam romper com a naturalização dos pressupostos e dos ideais que permeiam este tempo presente em tantos aspectos carente de horizontes de projetividade. E, tendo consciência de nossa carnal e irrevogável situação terrena, talvez o estranho se dê a partir de um encontro íntimo, que exija de nós, antes, tornarmo-nos estranhos a nós — em nós — mesmos. A filosofia no presente é necessária na medida em que puder promover uma experiência em que o próprio eu é estranhado — isto é, submetendo a exame os valores que nos constituem e que, ao mesmo tempo, nos governam.

> [...] Você deve aprender a perceber o que há de perspectivista em cada valoração — o deslocamento, a distorção e a aparente teleologia dos horizontes, e tudo o que se relaciona à perspectiva; também o quê de estupidez que há nas oposições de valores e a perda intelectual com que se paga todo pró e todo contra. Você deve apreender a injustiça *necessária* de todo pró e contra, a injustiça como indissociável da vida, a própria vida como *condicionada* pela perspectiva e sua injustiça. Você deve sobretudo ver com seus olhos onde a injustiça é maior: ali onde a vida se desenvolveu ao mínimo, do modo mais estreito, carente, incipiente, e no entanto não pode deixar de se considerar fim e medida das coisas e em nome de sua preservação despedaçar e questionar o que for mais elevado, maior e mais rico, secreta e mesquinhamente, incessantemente — você deve olhar com seus olhos o problema da *hierarquia*, e como poder, direito e amplidão das perspectivas crescem conjuntamente às alturas. Você deve" — basta, o espírito livre sabe agora a qual "você deve" obedecer, e também do que agora é *capaz*, o que somente agora lhe é — *permitido*… (Nietzsche, 2000, p. 7).

Um exercício filosófico de estranhamento necessário do eu exige experienciemos a perspectividade dos valores que nos governam. E, por outro lado, essa experiência não seria possível sem o encontro com o outro, pois ele nos habilita ao estranhamento de nós e de nossa condição essencialmente perspectivística: o "[...] reconhecimento do outro como perspectiva interpretante que ao mesmo tempo revela a natureza essencialmente perspectivística da própria interpretação" (Giacoia, 2025, p. 85). Tal exercício, então, não é isoladamente praticável: a filosofia não pode sozinha criar essa disposição. Ele exige mediação: o outro aparece como intermediador entre o eu e o mundo. O outro é reconhecido como intérprete, como portador de uma perspectiva singular a partir da qual o mundo se configura de modo próprio. Mas, se o perspectivismo possibilita um retorno a si mesmo a partir do estranhamento, o radicalmente outro é algo de uma ordem que nunca nos é inteiramente revelada, para o qual não estamos inteiramente prontos e com o qual talvez devamos, antes, assumir não saber de que modo a sua participação poderá se dar. Como pensa Isabelle Stengers, ao refletir sobre esse outro vivente chamado Gaia, talvez não possamos conhecer previamente de que modo devemos

constituir-nos para que esse ser outro possa vir ao nosso encontro:

> [...] para ela [para a filósofa Isabelle Stengers], o "nós" a ser constituído diante de Gaia não poderia ser conhecido previamente, ou mesmo ter sua constituição induzida por alguma organização social já existente. O povo de Gaia é, justamente, suscitado por sua intrusão, e por isso não poderia ter as mesmas feições daqueles a quem as equivocações não científicas do termo "Gaia" provocam repugnância, daqueles que veem sua intrusão como um irritante desvio das promessas de pacificação modernista, daqueles a cujos ouvidos o termo Antropoceno soa melhor, pois lhes suscita "meditações complacentes com sua posição de pensadores de ideias últimas sobre o Homem, longe, muito longe da situação sórdida que criamos para nós mesmos e outras criaturas terranas" (Stengers, 2013, p. 176-177). O povo suscitado por Gaia, se constituiria, antes de mais nada, da capacidade de dar espaço à hesitação, de considerar que "talvez não saibamos o que achamos que sabemos" (Stengers, 2011, p. 393), ou que talvez possamos querer coisas que sequer imaginávamos antes de adentrar o encontro cosmopolítico, isto é, antes que a presença dos outros seres que reivindicam sua entrada na política se faça sentir, mesmo que ainda não se saiba de que modo sua participação pode se dar. (Costa, 2019, p. 107-108)

Afinal, estranhar também é assumir que não sabemos o que achamos que sabemos, mas esse já é um início para alcançarmos o outro extremo. Se esse extremo pode ser ultrapassado não é certo, mas, ao nos encontrarmos com a radicalidade de outra existência, percebemos que somos tão alterados por essa existência que o limiar que nos distingue do outro é muito mais poroso do que poderíamos imaginar. É o outro que nos leva ao limite, aos extremos de nosso próprio mundo; ele é o responsável por estreitar a nossa conexão com o mundo [9] .

Considerações finais

Após este trajeto por diferentes correntes e perspectivas – filosóficas e não filosóficas – acerca da dimensão do "extremo" para pensar neste tempo de mudanças climáticas, muitas questões seguem ecoando em nós. O evento extremo não é apenas o excesso do clima, nem apenas um desvio estatístico em relação a uma média historicamente construída. Ele é a irrupção de uma desproporção que expõe a instabilidade da própria configuração de mundo que sustenta essa média. Ao redistribuir energia, acelerar ritmos e editar temporalidades, o regime técnico não opera sobre um exterior neutro, mas intervém em um campo de interdependências do qual ele mesmo faz parte. O extremo, nesse sentido, não é uma anomalia absoluta, mas a manifestação de um limite: o ponto em que a manipulação dos ritmos revela sua própria inscrição na dinâmica que pretendia controlar.

Neste artigo, nos alinhamo-nos a autorias específicas, mas reconhecemos que se trata de um recorte e de um olhar direcionado. Afirmamos que outros saberes — como as de pensadores indígenas e quilombolas, a exemplo de Ailton Krenak, Antônio Bispo dos Santos, Davi Kopenawa; e dos campos das antropologias e filosofias ambientais, como Donna Haraway, Isabelle Stengers, Bruno Latour, Eduardo Viveiros de Castro, Alyne de Castro Costa — devem ser aprofundados em um horizonte de prospecção de nosso trabalho, pois só assim poderíamos comprovar em que medida seriam capazes redimensionar o pensamento contemporâneo em relação ao

tempo, a vida, o clima e os extremos perante as filosofias.

Por fim, afirmamos que, ontologicamente, o extremo devolve-nos à condição de participantes de um devir que não pode ser totalmente editado. O mundo não é o cenário de nossas intervenções; é o movimento no qual elas se inscrevem — e que, ao responder, nos redefine. O evento extremo não é apenas o excesso do clima; é o excesso da nossa própria configuração de mundo. O extremo é o modo como o mundo nos lembra que nunca estivemos fora dele.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

COSTA, Alyne de Castro. **Cosmopolíticas da Terra**: modos de existência e resistência no Antropoceno. 2019. Tese (Doutorado em Filosofia) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ERNAUX, Annie. **Paixão simples**. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021.

GIACOIA JR., Oswaldo. **Perspectivismo e interculturalidade**. São Paulo, SP: N-1 edições, 2025.

HEIDEGGER, Martin. **As questões fundamentais da filosofia**. Tradução de Marco Antônio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche**. Vol. I. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KUBRICK, Stanley (dir.). **2001**: Uma Odisseia no Espaço. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1968. 1 filme (149 min).

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** – Como se orientar politicamente no Antropoceno. Tradução de Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar Tempo, 2020.

MARCHEZINI, Victor; CUNNINGHAM, Christopher; DOLIF, Giovanni; CAMARINHA, Pedro Ivo; ODA, Paula; LACERDA, Renato. O que são eventos extremos? Uma reflexão sobre as diferentes perspectivas do termo. **ClimaCom – Desastres**, Campinas, ano 10, n. 25, nov. 2023. Disponível em: https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/o-que-sao-eventos-extremos/. Acesso em: 29 jun. 2026.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PLATÃO. **Teeteto; Crátilo**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1988.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VILKER MARTINS ESCRITOR; LITERATURE CINEMA. [O maior e mais espetacular corte da história do cinema]. **Instagram**, 24 jan. 2026. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DT5mFi3Eefr/. Acesso em: 1 mar. 2026.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus logico-philosophicus**. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

Recebido em: 15/03/2026

Aceito em: 15/07/2026

[3] O recurso cinematográfico nomeado "*match cut*" realiza simultaneamente o corte e a correspondência entre distintas cenas, estabelecendo a associação simbólica entre os elementos estéticos do enquadramento anterior e do posterior.

[4] Conforme esclarece o tradutor Marco Antônio Casanova em nota de rodapé à obra de Heidegger:
"[...] A palavra alemã para "maquinação" é *Machenschaft*, que possui uma relação etimológica direta com o verbo *machen* [fazer]. Heidegger vale-se dessa relação em seu emprego filosófico do termo. O que ele procura salientar com a palavra *Machenschaft* é o fato de, no mundo contemporâneo, tudo ter sido reduzido ao âmbito de um fazer automatizado que, em sua repetição incessante, acaba por tornar irrelevante até mesmo aquilo que é feito. *Machenschaft* designa literalmente algo como uma "fazeção", como uma "facção" ou uma "factibilidade". [...]" (Heidegger, 2015, p. 19, Nota do tradutor).

[5] Em algumas passagens deste texto, optou-se pelo uso do termo "homem", pois ele é efetivamente usado pelos filósofos com que dialogamos em suas obras. Essa opção se justifica naquelas passagens em que com o termo "homem" nossa crítica não visa toda a humanidade enquanto diversidade cultural existente, mas, justamente, assinalar o "homem" enquanto um sujeito histórico típico que se constrói em uma relação de identificação com os valores da cultura ocidental-europeia: esse homem é aquele que não questiona o seu próprio sentido de ser, pois se encontra imerso em uma modelo de sociedade dominada pela conformação ao fazer operacionalizado que subtrai toda forma de questionamento sobre o sentido do que se faz.

[6] Nos referimos ao alerta sobre o presente e o futuro da Terra manifestado no livro *A Queda do Céu* (Kopenawa; Albert, 2015), no qual o xamã, ativista e líder político Yanomami, Davi Kopenawa, realiza a previsão xamânica dos fins catastróficos aos quais se direcionam os modos de vida ocidentais e as relações travadas por meio deles com a natureza.

[7] Paráfrase do célebre aforismo de Ludwig Wittgenstein em sua obra *Tractatus Logico-Philosophicus*.

[8] Trata-se de uma referência à obra de Bruno Latour, *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno* (2020).

[9] Referência à conclusão que encerra a obra *Paixão simples*, de Annie Ernaux (2020).

Entre uma enchente e outra: cruzamentos entre fotografia documental e arte contemporânea

Camila Monteiro Schenkel [1] e Charles Monteiro [2]

Resumo: Este ensaio aborda apropriações de fotografias da enchente ocorrida em Porto Alegre em 1941 no contexto de exposições de arte contemporânea realizadas nesta mesma cidade, refletindo sobre a importância da reelaboração de imagens de catástrofes passadas em meio ao contexto atual de emergência climática. Partindo de ideias de Bruno Latour, Jason Moore e Danièle Méaux para pensar as relações entre fotografia, eventos extremos e memória, o texto revisita três mostras realizadas em 2011, 2022 e 2024 a fim de investigar como a percepção de imagens históricas é reconfigurada a partir do desastre mais recente. Autores como Walter Benjamin, Aby Warburg e Georges Didi-Huberman nos auxiliam a pensar nas imagens como sobrevivências que iluminam relações entre tempos aparentemente distantes e também a perceber a urgência de construir, com base no que as imagens guardam e falham em mostrar, outros modos de elaborar o presente em colapso.

Palavras-chave: Fotografia. Catástrofe. Enchentes de Porto Alegre. Antropoceno. Arte Contemporânea.

Between One Flood and Another: Intersections of Documentary Photography and Contemporary Art

Abstract: This essay examines uses of photographs from the flood that affected Porto Alegre in 1941 in contemporary art exhibitions held in the same city, reflecting on the importance of reworking images of past catastrophes amidst the current climate emergency. Recurring to ideas of Bruno Latour, Jason Moore and Danièle Méaux in order to address the relationships between photography, extreme events and memory, the text revisits exhibitions held in 2011, 2022 and 2024, considering how the perception of historic images is reconfigured in the light of the most recent disaster. Authors such as Walter Benjamin, Aby Warburg and Georges Didi-Huberman help us think of the images as survivals that illuminate connections between times apparently distant, and also to recognize the urgency of constructing, from what images keep and fail to show, alternative ways of elaborating our collapsing present.

Keywords: Photography. Catastrophe. Porto Alegre floods. Anthropocene. Contemporary Art.

[1] Professora e pesquisadora do Departamento de Artes Visuais da UFRGS. Email: camila.schenkel@ufrgs.br

[2] Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS; CNPQ. Email: monteiro@pucrs.br

Fotografia, catástrofe e as enchentes de Porto Alegre

A crise ambiental é um dos mais urgentes desafios do presente, cujo impacto não se restringe à ameaça de alguns ecossistemas mais frágeis e delicados, como as florestas tropicais e as formações de corais dos oceanos. Trata-se de um problema transnacional sem paralelo na história, com graves repercussões sociais, econômicas e políticas. O planeta é hoje percebido como um conjunto com espécies e recursos não mais ilimitados, cuja preservação ou extinção depende dos seres humanos e de suas decisões políticas, como assinala a etimologia do termo Antropoceno. Para Latour (2020), o conceito de Antropoceno adquiriu uma dimensão central no debate antropológico, político e filosófico atual que questiona o projeto de modernidade herdado do iluminismo e impulsionado pela sociedade capitalista nos últimos dois séculos.

Danièle Méaux, na obra *Photographie contemporaine & Anthropocène* (2022), caracteriza a relação entre a fotografia contemporânea e o Antropoceno como uma interação complexa e multifacetada. A autora argumenta que vários projetos de fotografia contemporânea estão engajados na documentação, na interpretação e na problematização das mudanças ambientais e sociais pelas quais passamos. Para ela, estes trabalhos contribuem para desenvolver uma reflexão sobre o tempo, produzindo uma forma de tensão escatológica que caracteriza as preocupações ligadas ao Antropoceno.

No entanto, como assinalou Moore (2022), o conceito de Antropoceno soa o alarme, mas não mais consegue dar conta de responder às questões relativas aos papéis do capitalismo, do poder, do antropocentrismo, dos Estados e dos Impérios nessa crise, em parte pelo emprego de uma episteme baseada em enquadramentos dualistas como a oposição entre "natureza" e "sociedade". Melhor seria utilizar o conceito de "capitaloceno", pois o capitalismo é uma ecologia-mundo que parte da concepção de natureza barata, que junta a acumulação de capital, a busca pelo poder e a coprodução da natureza em configurações históricas sucessivas em direção à extinção das espécies. Nesse sentido, capitaloceno é também um Necroceno (Moore, 2022, p. 23).

A catástrofe, nesse contexto, pode ser compreendida como uma ruptura na percepção da continuidade do tempo, que abala as certezas quanto ao futuro, tornando-o abruptamente indeterminado e ameaçador. Ao contrário da ideia reconfortante de progresso contínuo, difundida pela modernidade como esperança revolucionária, a catástrofe mobiliza o mito da destruição total da humanidade. As fotografias de eventos extremos constituem sintomas dessa crise, apresentando-se como um imaginário ainda a ser elaborado por nós. Tais imagens podem convidar a uma reflexão crítica sobre as nossas relações com o planeta, com a natureza, com a técnica e com a modernidade, participando assim de forma ativa dos debates políticos da atualidade (Méaux, 2022).

Como testemunhas e agentes de eventos extremos cada vez mais frequentes, produzimos nos últimos anos uma sequência exponencial de catástrofes que, com o auxílio das novas tecnologias de produção e circulação de imagens, podemos até conseguir registrar, mas não compreender ou prevenir. Nesse

momento de crise de um imaginário calcado nas promessas da modernidade e nas tecnologias que o sustentaram – entre elas, a própria fotografia – o que fazemos *com* e *a partir* dessas imagens nos parece uma questão fundamental a considerar a partir do campo da arte. Do contrário, estaremos fadados a repetir essas imagens indefinidamente, sem, no entanto, aprender algo com elas.

É precisamente diante desse risco que parecemos nos encontrar depois da enchente que assolou o Rio Grande do Sul em maio de 2024. Porto Alegre já havia vivido uma catástrofe com roteiro e dimensões similares oitenta anos antes. Acumulamos um extraordinário arquivo de imagens dos alagamentos de 1941, mas o deixamos cair em esquecimento. O retorno das águas, em 2024, nos trouxe, como palimpsestos, essas imagens de volta.

Registros históricos mostram que, entre 1873 e 2023, nenhuma cheia superou a magnitude da enchente de 1941, que deixou, em uma cidade com cerca de 300 mil habitantes, 40 mil desabrigados (Guimaraens, 2009; Malinoski, Gonzato e Lopes, 2024). Tal desastre foi amplamente documentado por veículos de imprensa da época, entre eles a Revista do Globo, que publicou, na segunda quinzena de maio, o número especial "A Grande Enchente de 1941" (Massia, 2008), com reportagens fotográficas produzidas por Sioma Breitman, Carlos Conturcci e Milton Kroeff, pelo Studio Os 2, pelo 3º Regimento de Aviação e ainda por um fotógrafo anônimo.

Dispostas de maneira serial em meia página ou página inteira, elas se assemelham à linguagem sequencial de um filme sobre a enchente. São imagens que operam, também, pelo contraste, pois foram tiradas nos mesmos locais geralmente fotografados para a criação de cartões postais da cidade, visando destacar a beleza, a modernização e a verticalização do centro de Porto Alegre. Desta vez, no entanto, a cidade aparece submersa, alterando drasticamente o cenário moderno que se pretendia promover.

Figura 1 – Reprodução da capa da edição especial "A grande enchente de 1941", Revista do Globo, Porto Alegre n. 295(a), 1941.



Fonte: Delfos PUCRS.

Figura 2 – Edição especial "A grande enchente de 1941", Revista do Globo, Porto Alegre n. 295(a), 1941, p.4.



Fonte: Delfos PUCRS.

Algumas imagens das áreas inundadas em 1941 chegaram a estampar cartões postais que circularam nos anos seguintes como forma de contar a pessoas de fora as proporções dessa tragédia, ou como souvenirs insólitos de um evento traumático que se acreditava ter superado. O que deixamos de enxergar nessas fotografias ao longo do tempo transcorrido, e o que podemos aprender ao nos confrontarmos com elas outra vez? Que caminho a arte poderia nos apontar para recuperar e reelaborar esse imaginário, em um contexto no qual a crise climática se apresenta não como uma ameaça futura, mas como uma realidade que já incide irreversivelmente em nosso presente?

Encontros contemporâneos com as imagens da enchente de 1941

No início de 2022, fomos convidados pelo colega Alexandre Santos a compartilhar a curadoria de uma exposição centrada em fotografias do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Ainda fortemente impactados pela pandemia de Covid-19, assim como pelo ambiente de desmonte e negacionismo do governo de Jair Bolsonaro, interessou-nos reunir, entre obras já presentes na coleção e trabalhos de artistas convidados, um conjunto que ajudasse a refletir sobre as crises sanitária, socioambiental e política em que mergulhamos nos últimos anos. O título da mostra, *Em caso de emergência*, inspirado por um trabalho do artista Hélio Fervenza, jogava com o duplo sentido de emergência e emergir, acenando com a esperança de que, em tempos sombrios como os nossos, outras possibilidades de criação e de organização social pudessem vir à tona.

O elemento disparador do recorte curatorial, no entanto, foi o encontro inesperado, em meio ao acervo do museu, com quatro fotografias da enchente de 1941. Estranhas ao escopo da instituição, essas imagens haviam entrado para a coleção alguns anos antes, a partir de uma doação do Centro de Documentação e Informação do jornal Zero Hora. Assim, a exposição *Em caso de emergência* tornou-se um espaço para experimentar não apenas a imagem, mas seu poder disruptivo

e sua capacidade de mobilizar o olhar para a situação de liminaridade que vivemos.

Figura 3 – João Alberto Fonseca da Silva, Sem título, 1941. Fotografia, 16,3 x 25 cm. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.



Fonte: acervo online MACRS.

Tais imagens foram realizadas por João Alberto Fonseca da Silva que, na época, trabalhava no Serviço Geográfico do Exército e foi incentivado por um tenente, que lhe emprestou uma máquina 6x9 de foles, a registrar a cheia (Weber, 2021). Constituindo um apurado testemunho visual da catástrofe, as imagens de Fonseca da Silva podem ser hoje compreendidas a partir de uma aproximação com a tradição da fotografia documentária, caracterizada, como apontou Maria Lind (2008), pela "combinação contraditória de um desejo de deixar que o assunto da fotografia fale por si próprio, com o menor grau de interferência possível, e, ao mesmo tempo, a vontade de transformá-lo em algo esteticamente único" (apud Schenkel, 2020, p. 212). Na mais inquietante delas, uma baleeira circula com sete pessoas a bordo por uma das esquinas mais movimentadas da cidade, no cruzamento da Rua da Praia com a Rua General Câmara. A água é tão alta que as cabeças de dois homens que se encontram em pé na embarcação quase encostam nos letreiros de lojas e cinemas, signos do acelerado processo de modernização que redefinia o espaço e a socialização urbana.

Quase dez anos antes, no entanto, outra fotografia desse evento extremo já havia sido apresentada em uma exposição artística realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, no âmbito da 8ª Bienal do Mercosul (2011). Lucia Koch foi uma das artistas convidadas por Aracy Amaral, curadora da *Mostra Além Fronteiras*, a desenvolver um trabalho especialmente para esse local a partir de viagens a diferentes regiões do Rio Grande do Sul. Impactada pelos efeitos da adaptação desse edifício – construído em 1913 para abrigar a delegacia fiscal do Estado – às suas funções museológicas, em especial aos esforços em transformar sua arquitetura eclética em um espaço mais "neutro", de paredes cinza e iluminação controlada, Koch imaginou o MARGS sob uma grande nuvem escura de tempestade e propôs uma série de intervenções a partir da ideia de reabilitação atmosférica.

O projeto inicial, não realizado, consistia em demarcar com uma chuva artificial, por meio da instalação de equipamentos de irrigação no terraço do edifício, um campo aéreo suspenso sobre o prédio. Em seu lugar, a artista removeu a lona escura que recobria o vitral da claraboia central do MARGS, deixando a luz exterior penetrar no espaço expositivo. Água, música e luzes coloridas foram trazidas para dentro do museu por meio da videoinstalação *Cachoeira* (2011), que apresentava imagens das "águas dançantes" de Cachoeira do Sul em três projeções simultâneas. Do lado de fora da sala construída para abrigar

esse trabalho, Koch posicionou um cartão postal e uma pintura que registravam a situação desse exato prédio durante a enchente de 1941.

Figura 4 - Studio Os2, Sem título, c. 1941.



Fonte: acervo documental Fundação Bienal do Mercosul.

A imagem fotográfica, parte de uma série de postais produzida pelo Studio Os 2, mostra, no primeiro plano, as árvores da Praça da Alfândega com suas copas parcialmente submersas. Ao fundo, visto a partir de uma diagonal, se destaca o edifício do MARGS, com apenas o segundo andar e seus torreões visíveis. A mesma cena reaparece na pintura de pinceladas soltas e tons suaves de Ângelo Guido, porém a partir de um ângulo frontal, com o primeiro plano também dominado por árvores submersas e pelos reflexos na superfície da água. A estranha quietude da grande massa de água representada nessas imagens contrastava com a alegria nostálgica do modesto espetáculo do interior do Rio Grande do Sul, com suas águas escassas, dançando de um lado para o outro.

Olhando hoje para as proposições de Lucia Koch, é inevitável tomá-las como um prenúncio do que viria a acontecer treze anos depois, quando esse mesmo prédio, transformado em um museu de arte cuja reserva técnica foi instalada em seu andar térreo, abaixo do nível da calçada, foi invadido pelas águas de uma enchente de proporções ainda maiores que a de 1941, ficando parcialmente submerso por mais de três semanas.

Desastres e imagens que se repetem

A enchente que atingiu Porto Alegre em maio de 2024 foi uma das maiores tragédias climáticas da história recente do Brasil. Prédios como o MARGS, a Prefeitura Municipal e o Mercado Público foram invadidos pelas águas, configurando uma cena de devastação tanto urbana quanto simbólica. O colapso dos sistemas de infraestrutura agravou a situação: houve interrupção prolongada no fornecimento de energia elétrica e no abastecimento de água potável. Esse cenário caótico expôs a vulnerabilidade das cidades brasileiras frente aos eventos climáticos extremos, escancarando a precariedade da rede de contenção e drenagem da capital.

Entre os efeitos menos visíveis, mas profundamente significativos, esteve o impacto sobre os acervos documentais, museológicos e artísticos da cidade. Arquivos, bibliotecas e museus localizados no centro histórico sofreram com a invasão da água, colocando em risco coleções inteiras de documentos, objetos e obras de arte. Muitos desses materiais registram a trajetória de Porto Alegre desde o período colonial até os dias atuais, constituindo parte fundamental da memória coletiva da cidade e de seus habitantes. Nem a

gestão municipal nem a estadual trouxeram a público, até o momento, um levantamento sobre o que foi irreversivelmente perdido e o que aguarda ou se encontra em processo de recuperação.

As imagens da enchente de 1941 encontraram-se com as imagens da enchente de 2024 em diversas reportagens que comparavam esses dois eventos extremos e, sobretudo, no imaginário dos porto-alegrenses, atônitos diante de uma tragédia anunciada para a qual não se preparam. Também se cruzaram na exposição que marcou a reabertura do MARGS, em dezembro de 2024, depois de um intenso trabalho de recuperação. Com curadoria de Francisco Dalcol, a mostra abordou os impactos da inundação na instituição. Nela, as imagens históricas apareceram em um papel lateral, inseridas em adesivos de caráter didático que recuperavam informações sobre os processos de aterramento da cidade e das cheias anteriores, contrastando com o destaque dado para as imagens da tragédia recém-vivida.

Figura 5 - Vista da exposição Post Scriptum — um museu como memória, 2024.



Fotografia: Leo Caobelli. Fonte: Acervo Documental MARGS.

Apesar dessa assimetria, é preciso destacar o espelhamento entre as fotografias das duas enchentes. As fotografias de 1941 não são apenas documentos de um passado encerrado — são imagens-pensamento, na acepção de Walter Benjamin (2006), fulgurações que irrompem no presente, iluminando relações entre tempos que pareciam distantes, mas nunca estiveram realmente separados. O diálogo entre as imagens de 1941 e 2024 não é um simples contraste histórico: é um confronto entre tempos, memórias e narrativas. É a materialidade da água que, ao inundar as mesmas ruas e prédios, atua como metáfora de um tempo não resolvido, de uma história que insiste em retornar e que precisa ser urgentemente reavaliada.

Aby Warburg (2015) nos propõe olhar para as imagens como fantasmas que retornam, carregados de memórias e afetos, sempre deslocados pelo tempo. É essa ideia que ressoa nessas fotografias das enchentes, que não são meras provas, mas sobrevivências, para usar o termo proposto por Didi-Huberman (2013). Estamos diante de imagens que persistem apesar do esquecimento e que, ao reaparecerem, ativam camadas esquecidas da experiência coletiva, apontando simultaneamente para o passado e para o futuro.

A enchente de 2024 não deve ser compreendida apenas como um desastre ambiental, mas também como um trauma coletivo e cultural, que expôs os limites do planejamento urbano, das políticas públicas de proteção ao patrimônio e da capacidade de resiliência frente às mudanças climáticas. A inundação do centro histórico de Porto Alegre foi também uma inundação simbólica de sua história, memória e identidade. Resta agora refletir sobre os caminhos possíveis para reconstruir

o que foi danificado, mas, sobretudo, para reinventar uma cidade de maneira a preservar o seu passado enquanto se enfrentam os desafios do Novo Regime Climático.

Em um poema de 1948, Mário Quintana lembra, em poucas linhas, do trauma da inundação de 1941: "Entrava-se de barco pelo corredor da velha casa de cômodos onde eu morava. Tínhamos assim um rio só para nós. Um rio de portas a dentro. Que dias aqueles! E de noite não era preciso sonhar: pois não andava um barco de verdade assombrando os corredores?" Sabemos agora que esse barco retornará. Mas o que teremos feito, entre uma enchente e outra, com as imagens que sobrevivem?

O crescente protagonismo de práticas documentárias na arte contemporânea (Lind, 2008) responde, em parte, à percepção de que os instrumentos oficiais de construção de visibilidade e memória, como o jornalismo, o arquivo fotográfico e a história, têm sido insuficientes para elaborar a experiência do Capitaloceno. Reenquadrar imagens de catástrofes anteriores a partir de estratégias artísticas ou curatoriais, como sinalizam algumas das experiências apontadas neste ensaio, pode constituir uma forma de interpelar nosso presente e, quem sabe, abrir caminhos para construir, a partir do que as imagens guardam e daquilo que elas falham em mostrar, outros modos de habitar o tempo que nos resta.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Tradução e coordenação: Willy Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/ UFMG, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Rio de Janeiro: Contraponto / Museu de Arte do Rio de Janeiro, 2013.

GUIMARAENS, Bruno. **A Enchente de 41.** Porto Alegre: Libretos, 2009.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia.** Oito conferências sobre a natureza no. Antropoceno. São Paulo: Ubu; Ateliê de Humanidades, 2020.

LIND, Maria (Ed). **The Greenroom: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art.** New York: Bard College and Hessel Museum of Art, 2008.

MALINOSKI, André; GONZATO, Marcelo; LOPES, Rodrigo. **A enchente de 24 - A história da maior tragédia climática de Porto Alegre**. Porto Alegre: BesouroBox, 2024.

MASSIA, Rodrigo de Souza. **Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950.** Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2008.

MEAUX, Danièle. **Photographie contemporaine & anthropocène**. Landebaëron: Filigranes Éditions, 2022.

MOORE, Jason W. (Org.). **Antropoceno ou Capitaloceno?** Natureza, história e a crise do capitalismo. São Paulo: Elefante, 2022.

SCHENKEL, Camila Monteiro. Imagens que não se parecem com arte: estética do neutro na fotografia contemporânea. In: **Arte além da arte**: Anais do 2º Simpósio Internacional de Relações Sistêmicas da Arte [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/212571. Acesso em maio de 2026.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande.** (Organização Leopoldo Waisbort e tradução de Lenin Bicudo Bárbara). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WEBER, Jéssica. Os 80 anos do maior embate de Porto Alegre com a natureza: saiba como foi a enchente de 1941. *Zero Hora.* Porto Alegre, 20 de abril de 2021. Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2021/04/os-80-anos-do-maior-embate-de-porto-alegre-com-a-natureza-saiba-como-foi-a-enchente-de-1941-cknkyrnz900dg01984aa73ykp.html. Acesso em abril de 2026.

Recebido em: 15/04/2026

Aceito em: 15/06/2026

Bailar sobre tumbas: tempos acelerados, ecología de las ruinas y habitación queer en el fin del mundo

Diego Orihuela Ibañez [1]

Resumo: Diante da aguda tendência de ler os eventos extremos do Antropoceno exclusivamente como catástrofes terminais, este ensaio busca propor uma especulativa inversão baseada em uma perspectiva crítica e queer: a ruína não é apenas um ponto final, mas também um limiar generativo. Partimos de exemplos de tempos profundos, como a Grande Oxidação, para entender que toda catástrofe é mudança e possibilidade. Diante dessa base nas ciências naturais, é necessário não normalizar o Antropoceno como "apenas mais uma mudança", mas sim apontar sua especificidade nefasta: o ritmo acelerado das mudanças que torna progressivamente impossível a adaptação biológica e cultural. Dialogando com a ecologia da restauração de Baptiste, os agenciamentos multiespécie em territórios devastados de Tsing e a canalização do trauma na teoria do black metal, o texto explora a habitação das ruínas sem nostalgia restauradora. O viés de análise queer ao final do ensaio se vale de uma leitura do conhecido texto de Lee Edelman "tortas", neste caso, direcionada ao ecológico: uma política ecológica consequente deve questionar a perpetuação do marco político do mundo que nos levou a uma acelerada dança insustentável. Longe de qualquer apologia à catástrofe, tenta-se desdobrar a metáfora de dançar sobre tumbas como uma retórica especulativa e estética de coabitação multiespécie que aceite as condições dos corpos e vínculos realmente existentes sem renunciar ao gozo do presente.

Palavras-chave: Antropoceno. Teoria queer. Ecologia das ruínas. Tempo. Agenceamentos multiespécie

Bailar sobre tumbas: tempos acelerados, ecología de las ruinas y habitación queer en el fin del mundo

Resumen: Frente a la aguda tendencia a la lectura de eventos extremos del Antropoceno como exclusivamente catástrofes terminales, este ensayo busca proponer una especulativa inversión basada en una perspectiva crítica y queer: la ruina no es solo un punto final, sino también un umbral generativo. Se parte de ejemplos de tiempos profundos tales como la Gran Oxidación para entender que toda catástrofe es cambio y posibilidad. Ante esta base en las ciencias naturales, es necesario no normalizar el Antropoceno como "solo un cambio más", sino apuntar su especificidad nefasta: el tempo acelerado de los cambios que vuelven

[1] Profesor en la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
E-mail: diego.orihuela@pucp.edu.pe

imposible, progresivamente, la adaptación biológica y cultural. Dialogando con la ecología de la restauración de Baptiste, los ensamblajes multiespecie en territorios devastados de Tsing y la canalización del trauma en la teoría black metal, el texto explora la habitación de las ruinas sin nostalgia restauradora. El tinte de análisis queer al final del ensayo se vale de una lectura del conocido texto de Lee Edelman "torcido", en este caso, a lo ecológico: una política ecológica consecuente debe cuestionar la perpetuación del marco político del mundo que nos ha llevado a un acelerado baile insostenible. Lejos de cualquier apología a la catástrofe, se intenta desplegar la metáfora de bailar sobre tumbas como una retórica especulativa y estética de cohabitación multiespecie que acepte las condiciones de los cuerpos y vínculos realmente existentes sin renunciar al goce del presente.

Palabras clave: Antropoceno. Teoría queer. Ecología de las ruinas. Tempo. Ensamblajes multiespecie.

Introducción

Este ensayo no plantea ser una apología de la catástrofe, de la destrucción ni de la crisis. No busca relativizar el daño y las responsabilidades distribuidas de los efectos nocivos del cambio climático. Es más, un intento de pensar desde los propios escombros en los cuáles ya nos encontramos divagando. Cada fragmento, cada cadáver en la estéril tierra requiere y demanda nuestra atención. ¿Qué sucede con las ruinas (Tsing) con las cuales ya compartimos entorno y que demandan un marco especulativo para destrabar el debate, igualmente urgente, de su gestión? ¿La convivencia ecológica dentro del larguísimo desastre solo conoce la negación del presente, de sus vástagos más incómodos y el puro anhelo de un volver atrás? Este ensayo es un intento por pensar con los pies hundidos en el barro cargado de los pedazos de una imagen ideal de naturaleza que tal vez (muy probablemente por no decir con certeza) ya no exista ni vuelva a existir. ¿Cómo entender las dimensiones completamente fuera de nuestra medida corporal y vital para aproximarnos a un trastocamiento cataclísmico de espacio y tiempo? Los pajaritos siguen cantando y aún veo pasto en los campos. La danza de la vida parece mantenerse en una fiesta ecosistémica singularmente "estable". No obstante, fuera de los fenómenos locales, aquello que me supera en escala y que es solo visible cuando el panorama general es esbozado gracias a la intermediación de tecnologías planetariamente sincronizadas, los incómodos cadáveres de los caídos en la pista de baile me piden una responsabilidad diferente a la de la culpa ambiental.

¿Cómo empezar a definir la catástrofe ecológica? Timothy Morton participa en una edición compilatoria de textos sobre Teoría Black Metal con un texto de llamativo nombre: "En la orilla del estanque brumoso de la muerte". Muy en el estilo del autor, la escritura se carga de un ambiente viscoso, cargado y húmedo de difícil respiración y que hace difícil no pensar en las ilustraciones llenas de verde fosforescente y retorcidos árboles de una ciénaga tan característicos de la estética del metal. A cada inhalación y cada línea suya, me lleno de un desastre de lovecraftiana antigüedad. "El oxígeno fue el primer cataclismo medioambiental, así como los vastos depósitos de hierro en la corteza terrestre. Tanto el oxígeno como el hierro son desechos bacterianos. Visto así, el mundo mismo es el destructor de mundos" (Morton, 2025, p. 26). Como una antigua diosa más compleja y matizada que una Gaia mariana eternamente maternal y protectora, Morton trae la figura de desastres y cataclismos anidados. A este fenómeno señalado por el autor se le conoce como la Gran Oxidación.

Desde un frente estéticamente muy distinto y cobijado en una nota menos pesada, Emanuele Coccia reflexiona sobre la aparición de tales cianobacterias y de la consecuente acumulación del gas vital. El autor lo entiende como "una catástrofe de polución… de gran oxidación, holocausto de oxígeno" que ha cambiado la atmosfera y que resultó en una masiva extinción de organismos anaeróbicos. "El universo que habitamos es el fruto de una catástrofe de polución que llamamos, alternadamente gran oxidación, holocausto del oxígeno o catástrofe del oxígeno" (Coccia, 2017, p. 46). Sobre los escombros de un mundo se creó el entorno propicio para una vida aeróbica y para formas de vida vegetales vasculares.

> El desarrollo de los primeros organismos capaces de fotosíntesis – las cianobacterias – y el flujo de hidrógeno proveniente de la superficie de la tierra han provocado la acumulación de oxígeno, inmediatamente oxidado al principio por los elementos presentes en las aguas marinas o sobre la superficie terrestre (el hierro, por ejemplo, o las rocas calcáreas). Con el desarrollo y la difusión de las plantas vasculares, la atmósfera se estabilizó: la cantidad de oxígeno libre pasó el umbral de oxidación y se acumuló libremente. A su vez, la presencia masiva de oxígeno llevo consigo la extinción de numerosos organismos anaeróbicos que poblaban la tierra y mar, en provecho de formas de vida aeróbicas (Coccia, 2017, p. 46).

Morton retoma y repite la idea al señalar que "el oxígeno es una catástrofe ecológica para las bacterias que lo excretaron" y que su letal aliento convirtió a una Tierra anóxica en una Tierra oxigenada. ¿Es que este es el clásico argumento falaz de "ha ocurrido siempre y solo está ocurriendo de nuevo"? Para nada. El cataclismo, como fenómeno natural cíclico a nivel micro y macro, puede ser rastreado a través de las ciencias naturales y sus archivos en piedra, hielo y aire, sin embargo, sería un enorme error equiparar las fuerzas que desencadenan las ruinas presentes con los fenómenos precedentes que nos dieron los cimientos del presente. Retomemos a nuestro autor inicial desde otro texto para dar grises al asunto desde su propia voz:

> El contenido objetivo del Antropoceno es la extinción gigantesca de formas de vida, ya que todas son absorbidas en algún sentido u otro en el tubo de la temporalidad agrologística - cuyo diámetro es angosto y a la vez tiene un solo tamaño que se adecúa a todos -, un programa que todavía está funcionando (Morton, 2019a, p. 113).

En el vocabulario del autor, se desempacan dos ideas principales. Primero la de un régimen o un programa antropocéntrico que llama agrologística el cual es una característica propia de los seres humanos desde el inicio de las revoluciones agrícolas [2]. Posteriormente nos brinda un concepto vastamente conocido en este campo de estudio y en la cultura popular: Antropoceno. Si bien no quisiera centrarme en el amplio debate de su definición, límites y críticas, me resulta importante atrapar, desde la perspectiva mortiana, una base para tal importante noción. En Ecología Oscura, el autor describe el Antropoceno desde el postulado conocidísimo de Paul Crutzen; es decir, como una capa geológica generada por las actividades de la humanidad sobre la corteza de la Tierra desde finales del siglo XVIII y que se ha intensificado notoriamente desde 1945 (2019a, p. 24). A esta definición estándar, Morton agrega que es, entonces, el momento en el que las agrologísticas y sus vectores invaden con suficiencia la biósfera como para ejercer una causalidad descendente sobre los sistemas terrestres (2019a, p. 114). Se puede hablar de la aceleración inusual, antropogénica y mediada por la consciencia tecnológicamente facilitada de la especie responsable de extinciones masivas. Por supuesto que, retomando el espíritu inicial de esta introducción, especies encontrarán consuelo en los nuevos nichos de los castillos ecosistémicos derruidos (así como los mamíferos ascendieron en las cadenas alimenticias lego de la extinción masiva del Cretácico-Paleógeno). No obstante, las condiciones anteriormente mencionadas que hacen específico al Antropoceno como punto de inflexión catastrófico de las agrologísticas mortianas señala la excepción de este evento presente.

A continuación, quisiera desplegar tres ejes de análisis teórico que abran el debate sobre la cohabitación con los escombros del Antropoceno. Exploraré la catástrofe en tres partes: geológica, ecológica-presente y estético-política.

La rítmica del tiempo profundo

Propongo iniciar esta primera sección retomando a Coccia y la filosofía para luego dar paso a dos figuras cuyas voces vienen desde las ciencias naturales. En Metamorfosis, el autor propone que tal y como estamos entendiendo a la naturaleza atraviesa una figura retórica nociva: la casa natural. Esta metáfora aparentemente inofensiva nos retrae a una nostalgia infantil que nos promete un ambiente benevolente y acogedor (y por tanto antropocentrado). Coccia plantea que la noción de naturaleza como una inmensa casa natural, acogedora y benevolente es una nostalgia infantil. La ecología, en su estructura y conceptos, proyecta un orden burgués del siglo XIX sobre los espacios salvajes, definiendo la naturaleza como una economía donde todo tiene una función y utilidad. "La naturaleza es una economía en el sentido viejo del término, donde cada cosa y cada quien deben tener un sentido y una función. […] El mundo biológico se estructura como el orden social fundamental entre los humanos: la casa" (Coccia, 2021, p. 139). Todo parece estar regido por su utilidad. ¿Nos sirve? Sí. Bienvenido a la fiesta en casa. ¿No nos sirve o es contrario a nuestros intereses? Fuera. Ese afuera, ese espacio al otro lado de la madriguera humana, es precisamente aquello que está increpándonos nuestra atención a través de la crisis.

> Sin ser perfectamente consciente de ello, en su estructura general, en sus orientaciones, en sus conceptos fundamentales, la ecología fue una extraña invitación a imaginar a los seres vivos no humanos con fronteras domiciliarias. Todos están en la casa y deben permanecer allí hasta su muerte. Si alguien sale de su casa (de su ecosistema), se trata de la invasión de un territorio ajeno o de la ruptura de un equilibrio. En su intento de interrogar la relación entre los vivientes, la ecología terminó proyectando hacia afuera de las ciudades – sobre los espacios llamados salvajes – un orden muy burgués, y muy siglo XIX de la vida (Coccia, 2021, p. 140).

Como bisagra de las humanidades a las ciencias naturales, Coccia se adelanta a una posible contraargumentación de la teoría de la casa (y su fiesta danzante). "Con la teoría de la evolución ese mito medieval quedó atrás" podrían increparle. Para el filósofo, la teoría darwiniana, en efecto, diluyó los presupuestos cristianos que orientaban, pautaban y censuraban cualquier pensamiento transgresor en la doctrina del génesis bíblico. Sin embargo, desde un muy natural sesgo cultural, se conciben figuras bélicas de competencia y perenne guerra como constitutivas del orden natural. "La guerra no es más que una astucia para volver a la gran Casa más potente y más fuerte que nunca. Contra las casas, opera la metamorfosis" (Coccia, 2021, p. 146). La teoría evolutiva no rompe un paradigma de la casa, la refuerza. Coccia nos propone pensar un Darwin acelerado [3], pisar a fondo y aceptar la metamorfosis como real constituyente constante de las fuerzas naturales.

Brigitte Baptiste, ex directora del Instituto Alexander Von Humboldt, bióloga y docente colombiana quien ha dedicado su vida al estudio del funcionamiento de ecosistemas

y biodiversidad, en su libro Transecología, entiende su campo como una ciencia experimental y hermenéutica donde las existencias (en general) siempre son ensayos evolutivos en procesos constantes de metamorfosis y transformación bilateral – es decir, entre organismos y entorno. Baptiste aboga por una ecología de la restauración. Esto viene con un giro de tuerca vital: esta restauración busca la diversidad y complejidad de las relaciones y cuerpos ecológicos, no la reimposición de una "originalidad perdida". La autora atraviesa diferentes temas en el libro sin escindirse de una voz personal para narrar experiencias; por ejemplo, las reflexiones sobre la muerte como hechos ecosistémicos y la destrucción vienen de una anécdota sobre ser tildada de especista por comer carne con una comunidad nativa.

> Una de las consecuencias de una lectura más dinámica y evolutiva de los hechos bioculturales, que reconoce la complejidad como el fundamento de la continuidad de los procesos adaptativos, se representa como una cinta de Moebius, con fases en las que se alternan momentos de estabilidad, maduración, colapso, caos y reorganización de los sistemas ecológicos, en permanente transformación. Esta particular perspectiva surgió, en parte, de la consolidación de la teoría del disturbio intermedio, en la cual se considera que, para evolucionar y adaptarse, un sistema necesita un reto externo que proviene de un gesto -más o menos consciente, más o menos ponderado - de destrucción (Baptiste, 2025, p. 81).

Ante la imposibilidad de volver atrás (aunque como nos alerta Coccia y Morton, ¿por qué quisiéramos volver a un atrás preñado de marcos violentos y estéticas antropocentradas de gestión natural?), Baptiste mira al presente y hacia adelante. Desde una refrescante voz, una mujer transgénero en el campo de las ciencias naturales toma la perspectiva necesaria para sacudir las empolvadas bases de cómo estamos entendiendo el entorno y lo no humano. Los filósofos anteriormente revisados apuntan a un Antropoceno de pie sobre agrologísticas y la figura de la casa. Curiosamente ambas figuras nos retrotraen a una imagen idílica de una bella y romántica casa a dos aguas en medio del campo, el cultivo y tal vez una granja con animales: La utopía autosostenible. ¿Bajo qué relaciones ideológicas se encuentra el entramado instrumental de las existencias no humanas en esta figura romantizada siempre desde la urbe? ¿Qué políticas se han beneficiado del idilio rural como origen de las naciones? ¿Qué podemos reflexionar en torno al incómodo par "conservación y conservadurismo"? Si prestamos atención, las preguntas ácidas siempre están apuntando a una "ideologización estética desde la distancia" de esta casita, granja y cultivo. Por supuesto que las comunidades rurales saben mejor que este reduccionismo citadino [4] que origina el enfoque de mis preguntas previas.

> La muerte es un hecho ecosistémico, y puede ser simbolizada y resignificada de formas infinitas. Su aceptación no es sinónimo de violencia, así los seres humanos la ejerzamos sin reato. La ritualidad no se desarrolló como un gesto inane, y el sacrificio de una llama para comer en el altiplano andino no es un gesto de barbarie y abuso animal: es una parte de un ciclo de vida compartido entre gentes y otras faunas, donde también se celebran los nacimientos, se cuida a los enfermos, se espanta a los pumas que siguen merodeando y cenando lo que hay a mano en un nuevo arreglo que, tal vez, no les sea tan conveniente como antes de la llegada de los humanos a sus territorios (Baptiste, 2025, p. 114).

Para la bióloga, entonces, las políticas de la diversidad y complejidad natural en permanente metamorfosis no vendrán de una insípida reglamentación antropocentrada (y antropocénica) de la gestión nostálgica. La destrucción, la muerte, la crisis y el cambio son parte integra de los desarrollos ecosistémicos. La perspectiva que busca restaurar, mediante la negación o el espanto a estos procesos, la casita sobre la pradera verde es parte del problema. Niega el presente y sus habitantes incómodos por un pasado de idílica armonía estable que solo existió en la contemplación y ocio urbano-industrial. Como Baptiste señala en la última cita, las relaciones rurales y no-modernas entienden y reconocen la inestabilidad de los entornos como parte de la coexistencia. Frente a los duelos, el régimen de lo simbólico entra para mediar sin perder la gestión política. Esta arista debe ser tenida en cuenta más de lo que se tiene actualmente en las administraciones ambientales. El noble gesto de lo ritual, de lo emocional y comunitario ante el sacrificio, la muerte y la ingesta; la domesticación, la relocalización, la transformación local del paisaje - todas estas entendidas como huellas humanas que transforman el entorno y sus organismos -, deben ser entendido como políticas reparativas de cohabitación. No se trata de negar la desaparición, el cambio o la muerte, se trata de pensar-sentir con ellas. “El mundo, bajo la égida humana, debe ser cíborg; al menos si, como humanos, queremos sobrevivir a la toxicidad propias excreciones, simbólicas o materiales” (Baptiste, 2025, p. 147). Ya compartimos espacio con nuevas entidades incómodas (incómodas porque aceleran las nefastas consecuencias del Antropoceno, pero también incómodas porque atentan contra la visión idílica de la Casa). Corresponde reconocer sus demandas.

Finalmente, Thor Hanson, biólogo conservacionista estadounidense, en su obra Lagartos huracanados y calamares plásticos, resalta que toda biodiversidad es, en realidad, un resultado de los procesos de especialización. En este caso, las alteraciones rápidas rearman ecosistemas completos. La velocidad del cambio climático actual es la gran crisis. No se trata de un hecho aislado, sin precedentes en los tiempos profundos de la Tierra, se trata de una alteración afectada antropogénicamente por un ritmo imposible a la respuesta efectiva de los organismos directa e indirectamente afectados. El meollo del asunto no es la catástrofe en sí, como visto anteriormente, la crisis es parte de las dinámicas del ecosistema. La inestabilidad de las relaciones bióticas y abióticas es parte del cambio constante y elemento saludable de las redes complejas entre seres. Animales y plantas siempre han respondido a las variaciones de temperatura y otras (independientemente a si logran pasar la valla de la supervivencia o no). La crisis contemporánea a nivel ecológico es una crisis de aceleración, de ritmo, de tiempo; no una de excepcionalidad absoluta. La extinción masiva se debe a una imposibilidad de adaptación, en los tiempos de la evolución, a la mortal cadencia impuesta por el Antropoceno.

> El propio vocablo evolucionar proviene de un verbo latino que significa ‘dar vueltas’, y todo organismo es producto de ese movimiento constante. […] La resistencia al cambio se considera un rasgo distintivo de la psique humana. Los expertos la relacionan con una sensación instintiva de comodidad y seguridad en lo conocido, unida a una necesidad de cohesión y coherencia social (Hanson, 2023, p. 26).

Es así que tenemos una extraña paradoja en cómo miramos a la naturaleza: por un lado,

sabemos que está en permanente cambio y, por el otro, se nos hace incómodo pensarla de esta manera inestable. “Durante la mayor parte de nuestra historia, la humanidad prefirió descartar por completo esa consideración y contemplar el mundo natural como algo inmutable” (Hanson, 2023, p. 27). Es más, haciendo un poco de historia, la biología inicia estática. “[Carlos Linneo] señaló en 1737 que a todas las especies verdaderas ‘la naturaleza les ha asignado límites fijos que no pueden sobrepasar’, y que su número ‘es ahora y siempre será exactamente el mismo’” (Hanson, 2023, p. 28). La naturaleza era entonces el modelo de aquello perfecto y fijo para la mente moderna. Esto viene de una idea de la creación como divina (aunque en el medioevo esta era igualmente horrorosa y satánica). Incluso los propios seres humanos han evolucionado atravesando crisis climáticas y ecológicas pasadas.

> En otras palabras, los grupos de cazadores-recolectores que siguieron la retirada de los hielos hacia el norte de Europa y Asia y que al final acabaron cruzando a América lo hicieron debido a un cambio de área de distribución causado por el clima. Aquellos humanos reaccionaron ante lo que sucedía a su alrededor aprovechando las oportunidades que se abrieron ante ellos y buscando su zona de confort en un mundo que se calentaba con rapidez, igual que cualquier otra especie. Aunque tendemos a considerar la historia humana como algo al margen de la naturaleza, el estudio de nuestras propias respuestas ante los trastornos climáticos del pasado es esencial para entender y sobrevivir al actual (Hanson, 2023, p. 266).

Sería una extensión de la crítica de Hanson, sobre cómo entendemos a nuestro provecho la idea de una naturaleza estable, pensar que “como ha sucedido antes, no es un problema”. Este no es un llamado a la inacción basándose en la naturalidad de los eventos como una forma de llevarlos atrás a la escenografía (una vez más) de nuestros humanos actos. El problema no es la catástrofe del cambio, es el ritmo veloz de tales cambios a magnitudes planetarias, antropogénicas y en creciente aceleración. No es la danza, no es la fiesta, no es el cambio de música que mantiene dinámicas las relaciones de lxs asistentes; es el tempo acelerado de la danza, imposible de seguir, que está dando los primeros caídos en la pista de baile.

Bailar sobre tumbas

En este apartado quisiera traer dos líneas de pensamientos y reflexión muy distintas que confluyen en una conclusión similar. La primera, tal vez más clásica, viene de un conocidísimo libro que aboga por las posibilidades entre las ruinas y las tumbas. La segunda, definitivamente menos clásica, viene de una teoría forjada en las sectas renegadas de la academia que piensan, a través de los ritmos oscuros y el headbanging, la ecología. Vayamos por orden a la fiesta, ya no en la Casa, sino en el cementerio ruinoso.

Es imposible continuar sin poder traer a la conversación el conocido estudio de Anna Tsing que dio luz al libro El hongo al final del mundo. La autora entiende a las ruinas y los campos de caídos como una territorialidad aún viva donde otros tipos de “fragmentos y escombros” se entrelazan a nivel ecológico y social. En el estudio, los humanos habitan las zonas devastadas generando nuevos vínculos entre organismos para crear formas diferentes de naturaleza. Tsing nos habla de cómo un hongo de gran valor comercial y simbólico

en Japón extiende sus micorrizas a través de diferentes continentes, comunidades humanas, economías y realidades de devastación. “Se dice que, cuando en 1945 la bomba atómica destruyó Hiroshima, el primer ser vivo que resurgió en el paisaje devastado fue un matsutake” (Tsing, 2023, p. 23). Ligando una mitología de la catástrofe absoluta en la historia nacional japonesa, se toma como punto de partida un escurridizo ser fungal. El matsutake crece en lugares donde pueda establecer sus relaciones micorrízicas con un tipo de pino local (Pinus densiflora). Este pino crece en suelos que han sido erosionados y empobrecidos debido a incendios (los pinos requieren del fuego para su reproducción). Sin embargo, la especie también prosperaba en suelos arrasados por la tala excesiva. Ahora bien, el pino emerge del abandono agrícola japonés, pero eso no significa que haya sido una especie endogámica totalmente. Anterior a los bosques de pino en la isla, los bosques de hoja ancha prosperaban y dominaban el territorio. Estos eran usados por su madera para la cocina, construcción y calefacción campesina. Los pinos llegan con la destrucción de estos bosques de hoja ancha. El matsutake se apoya en la importante perturbación antropogénica para existir ya que la competencia es desplazada al no haber “más que ruinas”. El reinicio del ecosistema local es aprovechado por el hongo y, así, El matsutake baila sobre las ruinas de los bosques de hoja ancha.

> La predisposición del matsutake a brotar en paisajes devastados nos permite explorar la ruina en que se ha convertido nuestro hogar colectivo. Los matsutakes son hongos silvestres que viven en bosques alterados por el hombre. […] representan un preciado placer gastronómico; al menos en Japón, donde en ocasiones los altos precios hacen del matsutake el hongo más valioso del mundo (Tsing, 2023, p. 24).

De su valor cultural traducido en valor económico se configuran comunidades de desplazadxs tanto en Norteamérica y Europa del norte. Cada contexto trae sus propias historias de devastación ecológica, matsutake y el rearme de relaciones humanas y no-humanas alrededor de la recolección del hongo el cuál es imposible de doblegar a la agrologística de Morton. Es decir, el matsutake no se puede “sembrar” ni cosechar en ambientes controlados. Es únicamente mediante la recolección manual en bosques devastados del norte global donde comunidades de refugiados de guerra, hombres blancos conservadores y jóvenes migrantes configuran una insospechada red en torno a pinos, hongos y suelos. Esto hace que tales territorios dejen de encajar perfectamente en taxonomías de cultura o natura. Los espacios se convierten en lugares de ensamblaje multiespecies. “Los organismos llegan a ser tales sólo en relación” (Tsing, 2023, p. 131). El ecosistema se sostiene sobre las tumbas de otros ecosistemas para crear sus propios nichos. “La teoría de la construcción de nichos sostiene que los organismos funcionan como ingenieros de ecosistemas, es decir, cambian los hábitats para hacerlos más ventajosos” (Tsing, 2023, p. 129). Los organismos (independientemente a si son humanos o no), no solo “sufren” pasivamente el cambio radical de sus hábitats, sino también que ellos, a su vez, modifican activamente el entorno. Estas modificaciones constantes entre entorno y organismo pueden ser entendidas como catástrofes. El incendio masivo de los bosques es, en efecto, una catástrofe. Sin embargo, la fiesta continúa de otras maneras, a otros ritmos y con

otras parejas de baile. Los organismos en nuevas relaciones transmitirán estas transformaciones a futuras generaciones.

> Quizá los lectores tengan la impresión de que estoy tratando de disfrazar esa ruina o de ver solo su lado positivo. De ningún modo. Lo que aquí me interesa analizar es la ruina total, interconectada y aparentemente imparable de los bosques de todo el mundo de tal modo que incluso los bosques geográfica, biológica y culturalmente dispares siguen estando vinculados en una cadena de destrucción. […] Para escribir una historia de la ruina debemos seguir el rastro de los fragmentos rotos de numerosos relatos y entrar y salir de numerosas parcelas distintas (Tsing, 2023, p. 333).

La autora advierte lo mismo que se ha venido recordando como un disclaimer en el presente texto. Nada de esto es sinónimo de normalizar o neutralizar la crisis medioambiental contemporánea. Nos encontramos en la ruina desde ya. Si seguimos a Morton, desde el inicio de la agricultura, si seguimos a Coccia y a Baptiste, desde el inicio mismo de la vida. La existencia del hongo matsutake en los estudios antropológicos de Tsing traen casos de existencia en las tumbas. Entre escombros y cadáveres de otros tiempos, la catástrofe permite aperturar posibilidades de vida y relaciones de vida muy diferentes a cómo las conocíamos anteriormente. Tsing no piensa este cementerio ruinoso como simplemente residuos de algo que fue siempre mejor que el presente, ella entiende la "ruina total". Esta se encuentra interconectada a escalas imparables. El problema de la escala y la conexión entre diversas partes del mundo conllevando diferentes respuestas y adaptaciones solo es rastreable a través de los múltiples relatos, relaciones y existencias resultantes de los fragmentos rotos.

En este anti-paisaje gestado de las crisis y nada contemplativo para los ojos humanos ávidos de calma frente a la volatilidad de lo no-humano, aparece el segundo enfoque de esta sección. En el 2009 se celebró el simposio "metalectual" llamado Hideous Gnosis y en esta polémica reunión se acuñó un legado de pensamiento conocido como teoría black metal. "Desde entonces, la teoría black metal se ha desarrollado como un foro distribuido (y controvertido) dedicado al trabajo intelectual transdisciplinario, que intenta pensar con el black metal y no sobre este" (Connole, 2025, p. 34). El black metal se origina en Escandinavia durante los años ochenta consiguiendo mucha más atención internacional en los noventa (no menos gracias a los continuos escándalos, atentados contra espacios públicos, asesinatos y suicidios sucedidos dentro de las bandas) (Forshaw, 2025, p. 60). El black metal no requiere de una teoría, en realidad se trata de teorizar desde la matriz estética del género. Un género de absoluta vía negativa. Es decir, se define por su alteridad, por aquello a lo que se opone (y al hacerlo, depende completamente). El black metal conduce la indiscutible violencia que descansa en el género. Debe entenderse que para lxs autorxs de esta parte, no se trata de una agresividad fáctica sino del signo estético que lo caracteriza. Unx no va a un concierto de metal a necesariamente terminar asesinadx o muerto en golpes. La agresividad se manifiesta en el pogo: un gesto de cuerpos donde se suspende el signo de violencia que acarrea tradicionalmente un empujón o dejarse caer sobre alguien para transformarlos en una ritualidad de "juego". De otra manera, cada concierto acabaría en una masacre absoluta (aunque en ocasiones ha sucedido). ¿Qué tiene que ver todo esto con la ecología y la catástrofe

en nuestra metáfora danzante? Para la teoría black metal, la naturaleza aparece como un "lugar de extinciones" y un medio de "escritura medioambiental negativa". Basta ver con algunas portadas del género donde los cadáveres retozan sobre árboles enormes y punzantes, tierras baldías y paisajes apocalípticos. Acá no habitan pasivos recursos a ser gestionados; habita el cambio y la incertidumbre.

> En su libro En el polvo de este planeta, y siguiendo los pasos de Carl Schmitt, Eugene Thacker argumenta que el paradigma que sostiene y nutre los órdenes políticos (estableciendo cada vez su Verdad) es la analogía -es decir, la suposición de que hay o debería haber algún grado de similitud entre el orden cósmico y el político (Kulesko, 2025, p. 104).

La estética ecológica del black metal es la de una insubordinación radical no-humana mostrando su cara más terrorífica: el cataclismo total como norma. Thacker, mencionado en la cita de Kulesko, activo participante en las posteriores reuniones luego de Hideous Gnosis, pone en fricción el género del horror con la tradición occidental de la filosofía. "[…] el proceso de recuperación del planeta en nuestro beneficio como seres humanos prosigue inalterado. Que podamos 'salvar' el planeta es una cuestión; que el planeta necesite ser salvado es otra" (Thacker, 2018, p. 24). Las apreciaciones de Thacker con respecto a las relaciones humano/no-humano encuentran muy célebres apoyos en la historia alemana de la filosofía.

> En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la 'Historia Universal': pero, a fin de cuentas, solo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza, el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer (Nietzsche en Thacker, 2018, p. 24).

Las tumbas por ahora parecen solo tumbas. ¿Dónde está la danza? ¿Vamos a regodearnos en el espectáculo de nuestra propia extinción como bien se corea? "El black metal brota de un espacio que ya ha sido despojado de naturaleza. […] Como tal, el black metal podría describirse como una forma negativa de escritura medioambiental" (Wilson, 2025, p. 121). El autor presenta el concepto de melancología, es decir, un tipo de enfoque medioambiental del black metal que junta la inevitable melancolía adelantada por el fin del mundo con una vertiente mucho más crítica que demanda una visión no-económica de la Tierra. Wilson argumenta que no es políticamente ni ambientalmente viable preocuparse por el devenir del mundo si no cuestionamos radicalmente las bases que hacen pensar a todo lo no-humano como pasiva materia prima esperando ser explotada. Este es otro llamado más, con un sabor oscuro, a sacudir profundamente el antropocentrismo político. Las categorías conocidas de lo epistemológico y económico deben ser arruinadas para poder bailar otros ritmos sobre sus escombros. Lo gótico que atraviesa la estética metal aboga por las voces de aquello "sin vida", aquello denotado como meros restos y cadáveres que, sin embargo, nos devuelven la mirada y nos increpan. Rutilantes cadáveres que, sin embargo, son especulativos, como diría Thacker.

> El modelo analógico presupone algunos factores clave: en primer lugar, que 'ahí fuera' existe un mundo accesible, revelado y ordenado que puede servir de modelo o guía en el desarrollo de un

> sistema político 'aquí dentro' […]. En segundo lugar, se supone que esta relación analógica es unidireccional, o sea, que el orden discernible del mundo mientras que, por supuesto, hay un gran número de formas en las que esto no es así […]. Por último, el paradigma analógico de Schmitt es decididamente antropocéntrico, pues da por sentado que la política -como la teología- tiene que ver ante todo con lo humano (y la analogía hobbesiana del cuerpo político es el ejemplo más explícito de esta propiedad antropomórfica de lo político) (Tacker, 2011, p. 96 en Kulesko, 2025, pp. 104 - 105).

Lo interesante de este enfoque es que reconoce el problema del ritmo acelerado responsable de las extinciones y crisis humanitarias. Se entiende, así, la crisis ecológica no como un problema de técnica (no hemos depredado bien), sino como una sintomatología completamente coherente y correlacionada a una forma de entender lo no-humano. La teoría black metal llega a las mismas conclusiones que el resto de nuestrxs autorxs. Esta forma de entender, ver y gestionar la naturaleza debe ser desestabilizada mediante la crítica nutrida de otras tradiciones estéticas. De ahí la inusual decisión de usar una visualidad y rítmica tan agresiva como forma de abrir otras posibilidades de pensamiento en medio de un tiempo ya agresivamente veloz. El pogo en la pista de baile es una estrategia para pensar mejor los ensamblajes multiespecie sobre las ruinas de algunos ecosistemas ya que no viene de la promesa estable de melodías en armonías previstas, sino del choque de lo diverso: el pogo es la danza queer de la ruina. Canalizando la violencia estética del género musical y sus rituales, suspendiendo cualquier atisbo de agresión para volverse performance colectiva y transformando la pista de baile en la evocación traumática para así, en el mismo acto, sanar a través de pensar alternativamente, la teoría black metal nos ayuda a entender, no obstante, resiliencia y reparación sin negar las tumbas sobre las cuales bailamos. Es necesario, como también acotaría Tsing, no negar las ruinas del presente. No se trata de buscar recuperar una armonía, un ritmo, una tonada perdida. Como se ha visto, la renovación del DJ es constante y saludable. Se trata de aceptar las condiciones de un presente antropogénico y de no levantar responsabilidades sino de canalizarlas a las reales bases del problema (una cosmovisión de utilitarismo y depredación basada en promesas de que "todo volverá a como era antes si lo dejamos en paz un rato"). La catástrofe ambiental puede ser repensada sin perder la denuncia medioambiental. La estética se vuelve un plano de reflexión y no solo una estrategia de divulgación de tales reflexiones. Esta forma de reparación simbólica nos confronta con nuestra propia desaparición, de manera incómoda y en aceptación, nos increpa por relaciones conscientes y de mayor consideración en el entrelazamiento complejo que nos embulle, desde ya, dentro de lo no-humano.

Conclusiones: murder in the [evergreen] dance floor

El contexto en el que se escribe el libro No future de Lee Edelman (2004) es el contexto de fuerte opresión a la población LGTBIQ+ que interpelaban a cuestionar no solo la homofobia sino también la medicalización del VIH asociado a lo no heterosexual. Esto se sintoniza con la entrada de los estudios queer en la academia norteamericana. Para Edelman, lo queer no puede estancarse en la localización de lo LGTBIQ+. La situación del

otro-sexual es un posicionamiento estacionario, lo queer debe reconocer ser la localización de huecos identitarios en un sentido negativo (lo que no es). De esta manera, los marcos provistos por una comunidad dada son los límites de la interpretación colectiva de la realidad. Estas realidades en conflicto son la base de lo político. Los acuerdos y sus fricciones, nunca universales y siempre abiertas a la contestación, siempre presentan un hueco. Lo queer nombra ese hueco. El espacio vacío alienígena que cuestiona y pone en crisis la estabilidad del consenso en favor de la irrupción negativa del disenso. Para cada diferente comunidad la figura de lo queer tendrá diferentes características. Incluso la comunidad LGTBIQ+ tiene sus propios queers; sus propios extranjeros extraños e inquietantes. "[…] la queeridad de la que yo hablo, nos separaría deliberadamente de nosotros mismos, de la seguridad de conocernos a nosotros mismos y por tanto de conocer nuestro 'bien'" (Edelman, 2014, p. 23).

Esta "vía negativa" no es una vía de nihilismo y pesimismo, es un enfoque de definición por alteridad y apertura a la recursividad. Las ansiedades de sostener los acuerdos que conforman las realidades de las comunidades políticamente vinculadas generan el otro-negativo. Para Edelman, en ciertos contextos, lo homosexual no será realmente lo queer sino tal vez el cuerpo racializado, la edad, las discapacidades físicas, etc. La ausencia de características positivas se refiere a la posición antinormativa de las existencias de lo queer. "De este modo, cualquier cosa que rechace este mandato, […] aparecerá como una amenaza no solo para la organización de un orden social dado, sino también, y de forma más ominosa, para el orden social mismo […]" (Edelman, 2014, p. 31). Lo queer es un posicionamiento de perturbación política entendida como consenso donde se quiebra la posibilidad de la reproductibilidad (manutención del consenso hacia el futuro) de la realidad establecida. Particularmente, en No future, Edelman despliega la tensa y debatida figura de El niño como una figura que existe, incluso en detrimento de los y las niñas realmente existentes, para asegurarse de la reproducción simbólica de un statu quo. Las críticas han venido desde sectores progresistas demandando un texto más constructivo y políticamente afirmativo para lo queer hasta acusaciones de que El niño sería solamente una figura blanca en el contexto norteamericano. Por un lado, la lectura de Edelman no busca ofrecer una salida política de aquello que señala, no solo lo que no es, sino lo que vendría a ser imposible de que sea. Por otro lado, varios ejemplos de cómo poblaciones no occidentales y racializadas han desplegado una violenta represión contra homosexuales, mujeres no casadas u otras etnias en sus territorios, han usado la figura de El niño como un aleccionador de un futuro trunco, contaminado o inmoral. Las ideas de sexualidades no hetero, feminismos y multiculturalidad son infecciones de occidente que ofenden a El niño original de la nación. Esta promesa de un futuro por el cual se sacrifican las vidas y estilos de vida del presente es el de la promesa de la futurabilidad reproductiva.

Girando hacia la danza ecológica sobre las ruinas, el punto de vista de Edelman, "radical" como ha sido considerado por algunas personas, en realidad es un llamado a la atención en tanto la repetición centrífuga de la normatividad discursiva incluso en los campos más críticos. En el ambientalismo de ONGs encontramos las plegarias del

"desarrollo sostenible", del "crecimiento verde" y de "la transición energética". Todas estas opciones, si bien, seguramente, bienintencionadas, prometen retomar el futuro arrebatado por lo Real lacaniano (lo no-humano) atreviéndose a poner en jaque a la realidad (el consenso de marcos ideológicos – la Casa de Coccia, la bella natura). La futurabilidad reproductiva como una herramienta queer de análisis permite vislumbrar que, en realidad, para que estos ecologismos liberales se mantengan necesitan, evidentemente, mantener los modelos extractivistas, modernizadores, capitalistas y basados en la división de natura y cultura. Si para No future El niño es un símbolo y no una existencia real que proyecta continuidad de lo mismo, en lo ambiental, nuestro "Niño" es la idea de naturaleza prístina, armoniosa, sumisa y antropocentrada. La promesa de Dios a Adán que nombrará animales y plantas, que culpará a Eva y que despegará su prole por el mundo en nombre de dios. Como elegidos, el "equilibrio perdido" debe reponerse para retornar al bosque original, al Edén. Esta fantasía en realidad quiere decir "recuperar el territorio y sus organismos como producto pasivo bien portado y sin interferir las agendas humanas". Estas cataratas en los ojos analíticos, de quienes están demasiado embebidos de una versión más paisajística que ecológica, termina posicionando en un punto ciego lo que realmente está pasando. Incapaces de reconocer la danza sobre las ruinas, se arrasarán las relaciones interespecie y sus ensamblajes realmente existentes para reponer otros que son artificiales, pero "oh tan naturales" para los intereses humanos. ¡Reverdezcan los desiertos!

Desde la experiencia queer intersectando lo LGTBIQ+, el negarse a reproducirse (o la incapacidad de hacerlo mediante las vías normativas de la sangre) es querer morir. Somos seres de suicidio, de extinción voluntaria. Se nos niega derechos básicos adjudicando la muerte de la especie humana; un lobby de exceso de cuerpo y placer sin la disciplina del futuro. Ese futuro, nuevamente, es el orden simbólico que configura la realidad para lo hegemónico. Esta auto-extincion es una negativa a perpetuar la recursividad, es infectar la Casa con la negativa. Salgamos todxs a bailar. Una catástrofe cae sobre los ecosistemas, se recrean otros vínculos en un lento proceso que podría aparecer pobre con respecto a las relaciones anteriores (que se benefician de décadas o cientos de años) y se niegan las posibilidades y el valor de tales constituciones; se las tilda de artificiales, inútiles, feas, queers. El bosque no será nunca más lo mismo. Esto no es, insisto, una apología a las desgracias y masivos cataclismos ambientales del Antropoceno. La línea de argumento camina la superficialidad de la crítica al cambio. El cambio está, estuvo y estará. Lo diferente, lo raro y que se constituye de las tumbas y las ruinas es lo que dio paso a la primacía de los mamíferos (que somos). "El hiperobjeto está en mi genoma, está en mis dedos grasosos, está en el sonido de mi moto de arranque está debajo de mi piel y es mi piel. Yo mismo soy un pequeño cristal en un asteroide" (Morton, 2019b, p. 114). Nuevamente, el problema es el tempo insostenible del cambio.

> Una vez más la derecha conoce la respuesta, sabe que la política verdaderamente oposicional implícita en la práctica de las sexualidades queer radica no en el discurso liberal y en la paciente negociación de la tolerancia y los derechos, que sin duda son importantes ya que se nos siguen negando, sino en la capacidad de

> las sexualidades queer de figurar la disolución radical del contrato, tanto en sentido social como Simbólico, del que depende el futuro, como garantía putativa contra el goce de lo Real (Edelman, 2014, p. 37).

La *juissance* (el libro está lleno de un análisis desde las líneas freudianas, lacanianas y derridianas) aparece en el goce de cohabitar el mundo en proceso de reconstruirse sin la promesa del futuro entendido como Edelman nos lo propone. Con la certeza de un presente constituido, un presente de existencias realmente existentes, y compartido con otras especies reside la lección del danzar sobre las ruinas y las tumbas (Antropoceno): resistir no es perpetuar, es la queerisima negativa a reproducir las condiciones que nos han llevado a este tempo de destrucción. Seguir en el problema, como la influyente bióloga y filosofa feminista Donna Haraway propone, no es un llamado a resolver son a aprender. Se trata de conseguir un parentesco de aquello emergente entre las cenizas de la pista de baile. "Todos somos responsables hacia y de la conformación de condiciones para un florecimiento multiespecies ante historias terribles, aunque no de la misma manera" (Haraway, 2019, p. 179). Esta última parte es la tiñe las posibilidades de un habitar sin negar las condiciones (realmente existentes) del problema. Salir de Casa, enfrentar la fiesta, danzar en ensamblajes más que humanos, reconocer las ruinas y tumbas bajo nuestros pies, establecer una política de disenso de manera proactiva y reconocer los cuerpos y relaciones que están aquí entre/con/en codependendia a nosotrxs. Finalmente, todo esto sin olvidar que el ritmo se siente cada vez más frenético, que el ritmo de la danza se hace insostenible para todxs y que caeremos todxs a unirnos a las ruinas y tumbas si no evitamos confundir el problema temporal del contexto renovador y constante de las propias ecologías precedentes y presentes.

El evento extremo no es un final, es un umbral, un pasaje opaco, pero necesario. La transformación radical que termina por desestabilizar los órdenes existentes y, al hacerlo, libera relaciones, cuerpos y potencialidades para nuevos mundos ensamblados. Este texto ha tratado de alejarse de las narrativas apocalípticas para detenerse un rato y analizar las condiciones en la que nos encontramos a través de una lúdica y muy queer metáfora: la danza y el ritmo. Al hacerlo, el apocalipsis no es el cambio sino la aceleración antropocenicamente generada. El ritmo de la noche es insostenible para que los organismos (incluyéndonos) le sigamos el paso. Es indispensable aprender a habitar las ruinas del pasado las cuales ofrecen las riquezas del presente, pero también aceptar las más recientes y sus florecientes posibilidades. Una actitud realmente ecológica debe valorar la materia, cuerpos y vínculos de co-producción multiespecie sin la nostalgia de la repetición de más-de-lo-mismo en pro de mantener el consenso modernizador que nos llevó a que una danza se vuelva en un colapso epiléptico masivo sobre una pista de baile incapaz de sostener cualquier ritmo.

Bibliografía

BAPTISTE, B. Transecología: Una guía patafísica para habitar las transformaciones del mundo. [S. l.]: Ariel, 2025.

COCCIA, E. La vida de las plantas: Una metafísica de la mixtura. [S. l.]: Miño y Dávila Editores, 2017.

CONNOLE, E. La negrura soy yo. In: Teoría black metal. [S. l.]: Holobionte, 2025. p. 33-56.

CRONON, W. The trouble with wilderness; or, Getting back to the wrong nature. Environmental History, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 7-28, 1996. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3985059. Acesso em: [poner fecha de acceso].

EDELMAN, L. No al futuro: La teoría queer y la pulsión de muerte. [S. l.]: Egales, 2014.

FORSHAW, J. El antagonismo en el metal: apuntes sobre Hideous Gnosis. In: Teoría black metal. [S. l.]: Holobionte, 2025. p. 57-74.

HANSON, T. Lagartos huracanados y calamares plásticos: La dura y fascinante biología del cambio climático. [S. l.]: Alianza Editorial, 2023.

HARAWAY, D. Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno. [S. l.]: Consonni, 2019.

KULESKO, C. Insurrección gótica. In: Teoría black metal. [S. l.]: Holobionte, 2025. p. 75-105.

MORTON, T. Ecología Oscura: Sobre la coexistencia futura. [S. l.]: Paidós, 2019a.

MORTON, T. Humanidad: Solidaridad con los no-humanos. [S. l.]: Adriana Hidalgo Editores, 2019b.

MORTON, T. En la orilla del estanque brumoso de la muerte. In: Teoría black metal. [S. l.]: Holobionte, 2025. p. 19-31.

RAMAS, C. Black metal: trauma y signo. In: Teoría black metal. [S. l.]: Holobionte, 2025. p. 211-232.

THACKER, E. Rutilante cadáver especulativo: El horror de la filosofía vol. 2. [S. l.]: Materia Oscura, 2018.

TSING, A. Ensamblajes multiespecie en el Antropoceno. [S. l.]: Mimesis, 2023.

WILSON, S. Melancología. In: Teoría black metal. [S. l.]: Holobionte, 2025. p. 121-129.

WULF, A. La invención de la naturaleza: El nuevo mundo de Alexander von Humboldt. [S. l.]: Penguin, 2016.

Recebido em: 15/04/2026

Aceito em: 15/06/2026

[2] Según Timothy Morton, la agrologística se puede definir como una "gigantesca maquinaria de la agricultura" entendida no como solamente una máquina en específico sino como un ideario que permea hasta la era industrial (2019a, p. 63). Opera casi como un código algorítmico construido por subrutinas cuya finalidad es eliminar contradicciones y, sobre todo, anomalías detectadas por los intereses de supervivencia exclusivamente humana. Esta marca las fronteras entre lo humano y lo no humano para "optimizar la existencia más allá de cualquier atributo existente" (2019a, p. 68).

[3] Darwin se movía sobre una tradición minada frente a sus observaciones en Galápagos. "Las repercusiones eran revolucionarias. Si Dios había creado las plantas y los animales originalmente, ¿acaso el concepto de la evolución implicaba que había cometido errores iniciales? Por otra parte, si las especies se extinguían y Dios creaba constantemente otras nuevas, ¿quería eso decir que estaba siempre cambiando de opinión? Esta era una idea aterradora para muchos científicos" (Wulf, 2016, p. 286). Andrea Wulf en su texto dedicado a Humboldt, desarrolla generosamente la perspectiva y retos darwinianos. En efecto, los puntos ciegos señalados por Coccia no desmerecen la revolución de la teoría de la evolución: "En septiembre de 1838, Darwin escribió en su cuaderno que todas las plantas y todos los animales 'están unidos en una red de relaciones complejas'. Era el entramado de vida de Humboldt, pero Darwin iba a llevarlo un paso más allá y convertirlo en un árbol de la vida del que proceden todos los organismos, con ramas que conducen a las especies extintas y a las nuevas" (Wulf, 2016, p. 290).

[4] Cronon muestra que la idea moderna de "wilderness" surge cuando los turistas urbanos de élite comenzaron a buscar paisajes remotos como lugares de recreo, no como terrenos productivos — un uso propio de la vida rural — y proyectaron allí sus fantasías fronterizas de ocio. Estos viajeros trajeron "ideas sorprendentemente urbanas" al campo, transformando la naturaleza salvaje en un escenario de espectáculo y descanso, mientras la población campesina, que conocía el trabajo de la tierra, nunca adoptó esa visión.

Um “assassino silencioso”: governando o calor extremo por meio de políticas de saúde e de cidade

Camila Miranda Ventura [1] e Rogerio Lopes Azize [2]

Resumo: “Um assassino silencioso”: por meio desta metáfora especialistas da saúde e da meteorologia chamam a atenção para os riscos dos eventos extremos de calor. As representações de crise e risco geradas pelo aquecimento global não são meros produtos dos fenômenos climáticos extremos, mas sintomas da época do Antropoceno. Neste contexto, o calor emerge politicamente como um agente climático de impacto, enquadrado na lógica do risco, do controle e vigilância. Este agente atmosférico necessita ser “enfrentado” por políticas de adaptação climática que influenciam ações de saúde pública, de governo e de cidade. O artigo apresenta uma análise documental de dois episódios trágicos de temperatura extrema de calor que ocasionaram muitas mortes. O primeiro, na Europa, no ano de 2003 e o segundo, na cidade do Rio de Janeiro, em 2023. O objetivo foi reconstruir o drama vivenciado e observar como o calor foi e vem sendo convertido em um grave problema de saúde pública. Pretendemos defender que o calor extremo, suas consequências e sua gestão pública, no contexto de mudanças climáticas, se constituem como objeto legítimo no campo das Ciências Sociais e Humanas visando ampliar o debate sobre este tema.

Palavras-chave: Emergência climática. Calor Extremo. Vigilância em saúde. Biopolítica. Antropoceno.

A “silent killer”: managing extreme heat through health and city policies

Abstract: “A silent killer”: health and meteorology experts use this metaphor to draw attention to the risks of extreme heat events. The representations of crisis and risk generated by global warming are not mere products of extreme weather phenomena, but symptoms of the Anthropocene era. In this context, heat emerges politically as a climate agent of impact framed within the logic of risk, control, and surveillance. This atmospheric agent needs to be “addressed” through climate adaptation policies that influence public health, government and city actions. This article presents a documentary analysis of two tragic

[1] Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, com ênfase em Ciências Sociais e Humanas em Saúde, no Instituto de Medicina Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IMS-UERJ). Mestra em Saúde Coletiva (IESC-UFRJ). E-mail: camilaventurafms@gmail.com

[2] Professor Associado no Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva do Instituto de Medicina Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IMS-UERJ). Doutor em Antropologia Social (Museu Nacional/UFRJ). E-mail: rogerioazize@hotmail.com.

episodes of extreme heat that caused many deaths. The first occurred in Europe in 2003 and the second in the city of Rio de Janeiro in 2023. The objective was to reconstruct the drama experienced and observe how heat has been and continues to be converted into a serious public health problem. We intend to argue that extreme heat, its consequences, and its public management, in the context of climate change, constitute a legitimate subject of study in the field of social sciences and humanities with the aim of broadening the debate.

Keywords: Climate emergency. Extreme Heat. Health surveillance. Biopolitics. Anthropocene.

De onde partimos

O presente artigo é fruto de uma pesquisa de caráter documental e de levantamento bibliográfico, fruto da tese de doutorado em andamento da primeira autora, orientada pelo segundo [3]. A tese investiga a rede sociotécnica que se mobiliza em torno da criação do protocolo do calor da cidade do Rio de Janeiro. A partir dos dados coletados, foi elaborado um acervo que abrange os anos de 2003 a 2025, com dados levantados no período de 2024 a 2025, contendo reportagens, imagens, entrevistas, noticiários, guias técnicos e artigos científicos. Estes documentos auxiliaram na reconstrução de duas cenas de desastres caracterizadas por eventos extremos de calor. O objetivo do levantamento foi compreender como o calor passou a se constituir como grave problema de saúde em um contexto de crise climática e socioambiental.

Nesse contexto, de que maneira esta concepção de risco mobilizou discursos e ações de agentes públicos buscando a proteção da população, diante de cenários futuros que preveem aumento na duração, frequência e intensidade dos eventos extremos de calor? A partir dessa premissa, observamos quais representações de risco foram mobilizadas para o calor extremo no acervo levantado e utilizamos a Teoria Ator-Rede (TAR) como perspectiva analítica (Latour, 2012; 2019) [4].

Deste modo, reconstruímos dois cenários de desastres em torno do calor extremo e identificamos como a ideia de risco foi sendo associada e colocada em ação. Este fato mobilizou uma série de respostas tecnopolíticas com o senso de "enfrentamento" a este agente atmosférico.

Por meio da TAR, Latour (2019) introduz a noção de tradução ou de rede como uma maneira de reatar as divisões de conhecimento entre política e ciência e entre natureza e cultura. O autor orienta que ao descrever objetos técnicos é preciso ir além da coisa em si e analisar o seu envolvimento com coletivos e sujeitos. Trata-se de uma forma de investigar como as situações de desastres relacionadas ao calor extremo nos ajudaram a compreender a sociedade. Embora a TAR não se limite a isto, e sim em observar como tudo se articula no funcionamento das redes sociotécnicas.

O acervo retrata eventos de ondas de calor ocorridos na Europa, no ano de 2003, e o ocorrido durante o verão de 2023, na cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Os eventos citados se caracterizaram por elevadas taxas de mortalidade que levaram a vida de diversas pessoas de forma súbita. Foram contabilizadas 70 mil mortes em excesso no desastre europeu (Robine *et al.*, 2008; PAHO e WHO, 2021) e 151, em apenas um dia, no evento do Rio de Janeiro (Morais *et al.*, 2025). A dimensão da mortalidade transformou os eventos em deflagradores de estratégias de intervenção pública e política, apoiadas em práticas de saúde e de gestão de governo. Os episódios geraram ampla produção discursiva em vários formatos: artigos científicos, material jornalístico, guias técnicos da Organização Mundial da Saúde (OMS) ou apoiados por ela. Os eventos são mencionados como um marco para a criação de políticas públicas para gestão do calor extremo, no escopo das adaptações climáticas. No caso europeu, vamos nos concentrar nas repercussões ocorridas

na França, a escolha se justifica por critério de foco em um evento que assolou um continente inteiro e pela facilidade de acesso aos dados franceses que compuseram grande parte do nosso acervo.

A pergunta que nos norteou foi como a noção de "assassino silencioso" foi sendo associada ao calor extremo? De que maneira esta ideia ganhou centralidade e organizou uma sequência de atuação, tanto por parte de indivíduos que atuam na linha de frente dos serviços de saúde, quanto por indivíduos em cargos de gestão?

A metáfora "assassino silencioso" tem o potencial de recrutar e engajar a atuação do campo da saúde na questão climática. Este fenômeno tensiona uma rede de respostas e estratégias de governo que envolvem a previsão, preparação, alerta e resposta rápida para lidar com este possível "inimigo invisível". Perguntamo-nos também sobre o que há de específico com o calor extremo que o destaca no contexto de agravamento da emergência climática.

Trata-se de um fenômeno que pode ser lido como biopolítico (Foucault, 1998; Collier e Lakoff, 2015), emergindo da construção de um campo de saberes que, a partir do evento extremo, medicaliza o calor, trata-o como um "agente climático causador de impacto" (IPCC, 2021, p. 27) dando a entender que ele pode e deve ser combatido ou "enfrentado". Isto induz a criação de objetos de intervenção técnica, de vigilância e de governo da vida como promessas de eficácia na proteção da população, mesmo quando os seus representantes sabem que o "sintoma" vem de uma questão muito maior.

Neste contexto, retomamos a reflexão de Renzo Taddei (2024) sobre a necessidade de repensarmos o cuidado no Antropoceno. Esta proposta nos convoca a revisitar o paradigma que atribui ao ser humano a capacidade e o dever de dominar e controlar tudo, questionando a sua continuidade. Mais do que nunca, é fundamental ocupar-nos ativamente com a forma com que cuidamos do planeta, do meio ambiente, dos seres vivos e das pessoas, reconhecendo que nossa sobrevivência está intrinsecamente ligada a essas relações.

Ao mesmo tempo, recuperamos o alerta de Alyne Costa (2025), para quem, ao tomarmos consciência do caráter planetário e global do Antropoceno, devemos resistir à tentação das respostas únicas e padronizadas. A crise é, por natureza, múltipla e diversa e exige uma combinação de saberes em interdependência para construir caminhos de resposta que sejam tão complexos e heterogêneos quanto os problemas que buscamos enfrentar.

Para compreender os documentos, partimos das premissas discutidas por pesquisadores do campo da etnografia de documentos e tomamos este acervo não como mero retrato do passado, registrado e finalizado, mas como mediador de conhecimento entre pesquisador e o seu campo de estudo (Freire, 2022; Lowenkron e Ferreira, 2020; Vianna, 2014; Ferreira, 2013). Utilizamos a definição ampliada de documento oferecida por André Cellard (2008), segundo a qual os documentos são constituídos por materiais de suporte e de registro que servem para consulta, estudo ou prova. Estão incluídos neste universo "os impressos, os manuscritos, os registros audiovisuais e sonoros, as imagens, entre outros" (Cellard, 2008, p. 295).

Que calor é esse?

Os eventos de calor extremo, sentidos através das ondas de calor, estão pautando cada vez mais a agenda de gestores e pesquisadores da área da saúde. Estes atores estão mobilizados pelo senso de emergência para adaptar os serviços de saúde e as cidades diante das previsões de um planeta em tendência de se tornar cada vez mais quente nas próximas décadas (WMO e WHO, 2015; PAHO e WHO, 2021).

Desde a década de 1980, somos advertidos de forma mais intensa, sobre as graves consequências do excesso de emissões de gases do efeito estufa liberados na atmosfera, em função das atividades econômicas e do modelo de produção industrial (WHO, 1990; IPCC, 1990). Este cenário tem sido denominado como Antropoceno, época na qual os seres humanos teriam superado as forças geológicas do planeta causando um desequilíbrio biogeoquímico que gera profundas alterações ecossistêmicas (Crutzen e Stoermer, 2000).

Embora a proposta de mudança da época geológica do Holoceno para o Antropoceno tenha sido recusada pela União Internacional das Ciências Geológicas, no ano de 2024, este debate continua em evidência (McCarthy et al., 2025). A controvérsia sobre a terminologia mais adequada corre ao lado de uma ruptura drástica dos padrões climáticos, sendo que o calor se mostra como um dos desafios a ser enfrentado, muito além da dimensão climática. Ao traçar a fronteira entre um mundo habitável e outro inabitável, as ciências do sistema Terra foram categóricas ao afirmar que ultrapassar 1,5°C de aquecimento médio global em relação ao período pré-industrial seria cruzar um limite perigoso (IPCC, 2021, 2023).

Como já sabemos, os alertas do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC) não foram suficientes e em pouco mudaram o modelo de desenvolvimento econômico atual. Dados do *Copernicus Climate Change Service*, um programa de observação espacial da União Europeia (*Copernicus*, 2025), confirmaram que o ano de 2024 foi o mais quente, desde o início das medições de temperatura, em 1850, e o primeiro a exceder o limite de 1,5°C, pactuado no Acordo de Paris. De acordo com o IPCC (2021) "cada uma das últimas quatro décadas (de 1981 a 2021) foi sucessivamente mais quente do que qualquer outra década que a precedeu desde 1850" (IPCC, 2021, p. 8). [5]

O 6º Relatório de Avaliação (AR) do IPCC, chama a atenção para o fato de que os "riscos (climáticos) podem ser representados como brasas em chamas" (IPCC, 2023, p. 82). O documento aponta que, mantidas as atuais medidas de mitigação de gases de efeito estufa, haverá dificuldade em limitar o aquecimento global a 2°C ao longo deste século (IPCC, 2023, p. 74). No cenário de 1,5ºC de aquecimento global em diante, haverá maior probabilidade projetada de ocorrência de eventos extremos de calor superiores a 2ºC e isto influenciará também em mais eventos de secas e de enchentes (IPCC, 2021, p. 21).

É importante registrar que embora o termo aquecimento global seja amplamente divulgado, não se trata apenas de ondas de calor, mas de uma época de extremos climáticos, pois eventos de extremos de temperaturas frias também ocorrerão. O termo "agentes climáticos causadores de impacto" é

utilizado nos documentos do IPCC para descrever o tamanho do impacto projetado no cenário de aumento de 2ºC, diante do qual, os extremos de temperaturas se tornarão cada vez mais múltiplos e simultâneos (IPCC, 2021, p. 27). Para a América do Sul, a situação se agrava, devido à previsão de aumento de temperatura até duas vezes superior à taxa média global (IPCC, 2021, p. 19). Este cenário desencadeia inúmeros desastres meteorológicos.

De acordo com a classificação e codificação brasileira de desastres (Cemaden, 2017), as onda de calor pertencem ao grupo de desastres naturais, na tipologia de desastres meteorológicos junto com outros fenômenos como tempestades, ciclones e frentes frias. As ondas de calor são um período prolongado de tempo quente e desconfortável, acima do normal para a região, e que podem durar por pelo menos 2 ou 3 dias (WMO e WHO, 2015), embora esta duração não seja um consenso, pois varia segundo critérios regionais.

O manual de medicina de desastres (Brasília, 2002) define desastres naturais como eventos provocados por fenômenos e desequilíbrios da natureza, independente da ação humana. No entanto, o debate sobre desastres amplia o conceito de fenômeno natural para incluir uma série de combinações entre ameaça, condições de vulnerabilidade da população, níveis de exposição e insuficiência na capacidade de resposta ao desastre. Estes fatores influenciam o potencial de risco do fenômeno (Rocha e Londe, 2021, p. 16). Desde a aprovação do Marco de Ação de Hyogo, em 2005, a redução do risco de desastres passou a ser um dos objetivos dos Estados nas agendas intergovernamentais.

Diante do exposto, observamos, a partir de diversos documentos jornalísticos sobre as ondas de calor, que o calor extremo passou a ser associado a um "assassino silencioso" (Niranjan, 2025; WHO, 2025; Cúpula de calor, 2025; Blota, 2025). O termo evidencia um potencial letal que foi frequentemente subestimado durante eventos de temperatura extrema e chama atenção muito além de um mero fenômeno meteorológico, mas como um problema de cunho sanitário e urbano.

Com objetivo de mapear a fonte do termo "assassino silencioso", que, nestes documentos, aparece constantemente em falas atribuídas aos médicos, à ONU ou à OMS, realizamos buscas no site da OMS com os termos "assassino silencioso" e "*silent killer*". Verificamos que a mesma metáfora foi utilizada para alertar sobre os riscos de doenças como hipertensão, HPV, hepatite, doenças respiratórias, se expandindo para poluição do ar. No site da ONU (2024, 2025), localizamos menções ao calor como um assassino silencioso atribuídas à OMM e à Organização Internacional do Trabalho (OIT) [6].

Embora localizar a origem da metáfora seja uma tarefa difícil, a capilaridade da ideia não. Em 2025, o jornal da Band News apresentou uma reportagem sobre os efeitos do calor extremo durante o verão europeu de 2025 e informou: "o calor extremo, que transformou a Europa em uma enorme sauna, foi classificado pela Agência da ONU que monitora o clima como um "assassino silencioso" (Blota, 2025). O termo que nomeia este artigo parece ganhar vida própria, não apenas pela sua frequência, mas por um certo estatuto de sujeito, dotado de vontade, o calor se converte em um "assassino"

à espreita, como se estivesse se preparando para um ataque.

A partir da descrição das próximas duas cenas de desastres, veremos como o calor extremo se configurou como uma ameaça materializada, um real "assassino" que mobilizou discursos, pesquisas científicas, manuais, protocolos e demais estratégias de governo.

Uma "epidemia de hipertermia": o caso europeu

O verão europeu de 2003 nunca foi esquecido por ter levado a óbito cerca de 70 mil pessoas (Robine *et al.*, 2008; PAHO e WHO, 2021; Mora *et al.*, 2017). Ele permanece na memória como uma onda de calor histórica, marcada por uma crise de mortalidade em larga escala (Conti *et al.*, 2005; Robine *et al.*, 2008; Hamstead, 2023).

Em reportagem exibida no dia 4 de agosto de 2003, em um canal francês (2003 : u*ne canicule historique*, 2023), as equipes médicas foram filmadas vivenciando ao lado de seus pacientes as elevadas taxas de mortalidade relacionadas às ondas de calor. Os médicos descreveram a situação fora do controle como uma "epidemia de hipertermia" (*Ibidem*, 2023).

Durante esta excepcional onda de calor, climatologistas, médicos e pacientes acamados foram entrevistados pela mídia televisiva para retratar o drama vivenciado na ocasião. Os repórteres registram a situação tanto do ponto de vista científico, quanto da população mais vulnerável, constituída principalmente por idosos. O interior de um serviço de urgência e emergência foi exibido e revelou um cenário de guerra: leitos lotados e um amontoado de macas improvisadas pelos corredores para dar conta dos numerosos pacientes idosos que necessitaram do serviço de emergência, no mesmo dia. As ambulâncias não paravam de estacionar carregando pacientes em estado grave. Do lado de fora da unidade médica, uma fila de espera e um calor que podia ser visto pelo seu reflexo no asfalto, pelo suor que escorria e pelas expressões de sufoco. Por outro lado, o interior do serviço médico não estava nada tranquilizador, os pacientes se abanavam com leques ou pedaços de papel, enquanto recebiam água em copinhos descartáveis. Isto revelou um ambiente sem climatização e completamente despreparado para a situação desastrosa (*Ibidem*, 2023).

O repórter descreveu que "o serviço de urgência estava próximo de uma asfixia" e as equipes médicas explicavam aos jornalistas que estavam enfrentando um aumento exponencial de casos para o qual não estavam preparados. Imagens mostravam pacientes em sofrimento à espera de atendimento médico. A falta de climatização mobilizou as equipes médicas para o improviso com ventiladores comuns e, enquanto desenrolavam o fio dos ventiladores para ligá-los na tomada, falavam com angústia da "epidemia de hipertermia" e da tentativa de aliviar o sofrimento de pacientes desidratados e desorientados pelos efeitos do calor extremo (*Ibidem*, 2023).

O verão anormalmente quente ocorreu devido a uma combinação climática, marcada pela persistência de um anticiclone no território europeu que atuou como uma tampa de efeito estufa. Este é um fenômeno meteorológico denominado crista, em

inglês, "ridge of high pressure" (Conti *et al.*, 2005). Conforme apontam os autores Conti *et al.* (2005), o efeito de ilha de calor urbana amplificou a gravidade para os residentes de áreas urbanas, gerando um risco adicional. O episódio foi atípico por sua duração e agravado pelos efeitos do aquecimento global, conforme explicou, em entrevista, a climatologista do serviço de meteorologia francês, *Météo-France* (2003 : Une canicule historique, 2023).

As maiores mortalidades ocorreram na França, Itália e Espanha, com aproximadamente 20 mil mortes, 13 mil e 13 mil mortes respectivamente. Três picos principais de mortalidade acima de mil óbitos adicionais por dia foram registrados em 13 de junho, 16 e 21 de julho e em 12 e 13 de agosto. O mês de agosto foi o mais crítico, com uma "crise de mortalidade" que se estendeu por duas semanas. Nesse período, quase 45 mil mortes adicionais foram contabilizadas em doze países europeus. Na França, o pico de mortalidade chegou a ser cinco vezes superior ao esperado para aquele período. O dia mais letal foi o dia 12 de agosto (Robine *et al.*, 2008). Estamos, portanto, falando de um número expressivo de vidas humanas perdidas em um intervalo de tempo extraordinariamente curto.

O primeiro estudo científico sobre essa onda de calor que assolou o continente europeu, foi elaborado pelo Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA). Ele foi realizado em março de 2004 e estimou o excedente de 30 mil mortes. De acordo com Robine *et al.* (2008), outros estudos foram feitos, porém divergiam quanto ao quantitativo que variavam entre 27 mil e 40 mil mortes, isto indicou que uma avaliação global do excesso de mortalidade é difícil e quase impossível, porque os estudos careceram de estatísticas padronizadas à época entre os países europeus. A urgência para conduzir os estudos que estavam sendo solicitados pelos gestores públicos foi uma das justificativas para a divergência no quantitativo de óbitos (*Ibidem*, 2008; Conti *et al.*, 2005).

Mais do que um diagnóstico por meio de dados epidemiológicos, o risco foi plenamente compreendido da seguinte forma: "o aquecimento global é uma ameaça à saúde de uma Europa envelhecida" (Robine et al., 2008, p. 172). O envelhecimento se refere à vulnerabilidade da população idosa, devido às mudanças no sistema de termorregulação corporal, influenciada pela idade e pelo uso de medicações que interferem na homeostase (Basu e Samet, 2002).

A previsão de aumento na frequência, intensidade e duração das ondas de calor ao redor do planeta (IPCC, 2021; 2023) levou a OMS e a OMM a publicar um guia orientador para que os serviços de saúde se preparassem para os próximos eventos de calor extremo (WMO e WHO, 2015). Tanto na introdução desse guia, quanto no guia publicado anos mais tarde pela Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS, 2021), o episódio europeu é citado como um marco trágico e um alerta histórico.

Os verões subsequentes a 2003 foram marcados por aumentos de duração, frequência, intensidade de ondas de calor e por recordes de temperatura em muitas regiões da Europa. Algumas vezes superando as temperaturas registradas em 2003 (Moribe, 2017). De acordo com um climatologista do IPCC entrevistado em 2017 pelo canal RFI, "os

verões estão se tornando mais longos" (*Ibidem*, 2017). Porém, a excepcionalidade de 2003 nunca foi ultrapassada até a presente data evidenciando o quanto a infraestrutura de países europeus estava despreparada. O evento foi marcante expondo as fragilidades institucionais na proteção dos indivíduos e grupos. Serviu como um evento deflagrador para a posterior criação de diversos tipos de sistemas de alerta de saúde ao calor extremo em países europeus (Heat Health Warning Systems – HHWS).

O estudo conduzido por Sari Kovats e Kristie Ebi (2006), esclarece que após o evento de 2003, estes sistemas de alerta de saúde relacionados ao calor (HHWS - *Heat Health Warning Systems*) foram implementados nas cidades europeias. As autoras avaliaram a eficácia dos sistemas e apontaram as cidades onde a implementação foi insuficiente ou tardia, evidenciando uma falha em proteger a saúde da população, principalmente de grupos de alto risco. Elas sugeriram a inclusão de critérios de avaliação na conceção dos HHWS para que os países europeus pudessem aprender uns com os outros a como se preparar e lidar de forma eficaz com as ondas de calor no futuro.

Embora haja diversos modelos de HHWS na Europa, iremos descrever a criação do sistema francês de alerta ao calor (Plano *Canicule*) que foi reforçado no ano seguinte ao episódio de 2003. A França foi um dos países europeus mais atingidos neste evento, contabilizando cerca de 20 mil óbitos (Robine *et al.*, 2008).

De acordo com o site do *Ministére de la santé, des familles, de l'autonomie et des personnes handicapées* (2025) do governo francês, as mudanças climáticas estão elevando as temperaturas na França. Com base neste "cenário pessimista" está previsto pela *Météo-France* a possibilidade de que ocorram ondas de calor (*canicule*) mais intensas do que a de 2003, citando as ondas de calor de 2019, 2020, 2022 e 2023 que necessitaram de ativação dos níveis de segurança máxima do sistema de alerta.

Os critérios e níveis de alerta do Plano *Canicule* foram definidos em conjunto com a saúde pública francesa que estabeleceu quais seriam as condições de calor agravantes. O escalonamento dos níveis é feito por cores, começando pelo verde, crescendo ao amarelo, laranja e vermelho (alerta máximo). A conscientização sobre autocuidado em saúde integrou o pacote do serviço que recomenda que haja ações corretas a serem tomadas para a proteção individual e medidas de proteção coletiva. Ele sensibiliza sobre boas atitudes, visando proteger a população com medidas coletivas para reduzir a exposição. A menção ao estado de crise, às mudanças climáticas, ao aquecimento global e a um pessimismo são marcas importantes na escrita deste documento (*Ministére de la santé, des familles, de l'autonomie et des personnes handicapées*, 2025).

A epidemiologista Mathilde Pascal, que contribuiu para a criação do sistema francês de alerta ao calor (Plano *Canicule*), concedeu uma entrevista à jornalista Lottie Limb (2024). Ela relembra que em 2003 a França foi pega de surpresa por "não enxergar o calor como um assassino". A mídia televisiva insistia em apresentar momentos de diversão ao sol, enquanto o ministro da saúde francês fazia um discurso em sua casa, na Riviera, oferecendo tranquilidade aos residentes.

Duas semanas depois do início das ondas de calor de 2003 veio o choque: "os necrotérios estavam lotados e quando os moradores da cidade retornaram das férias no final de agosto, alguns encontraram seus tetos manchados pelos fluidos corporais de vizinhos idosos que haviam morrido solitários". "2003 foi um choque elétrico" - descreveu (Pascal apud Limb, 2024).

Pascal explica que no Plano *Canicule*, as medidas mais rigorosas são tomadas nas extremidades, desde o nível laranja. Cada cor ativa um plano de ação específico e as cidades têm os seus planos adaptados de acordo com o clima local. A ativação das cores é regional e a temperatura de alerta também é adaptada para cada localidade. "No nível vermelho, que indica onda de calor severa, o governo nacional também se envolve. As autoridades locais recebem poderes especiais para fechar eventos e instalações públicas, se necessário" (Pascal apud Limb, 2024).

A mesma reportagem relembra que no verão de 2019, o alerta vermelho, mais raro, foi ativado por alguns dias no Sul da França, quando a temperatura bateu um recorde de 46ºC. Isto desencadeou o adiamento do importante exame nacional de estudantes franceses (*Baccalauréat ou le bac*). As pessoas foram aconselhadas a não irem trabalhar nem usar o transporte público (Pascal apud Limb, 2024).

O auge da entrevista, em termos de um tom alarmista, é quando a epidemiologista utiliza algumas metáforas para abordar a situação: "para mim, 2003 é realmente como algo que vem do futuro e diz que você deve se preparar porque eu vou voltar" [...] "É como se o inimigo que enfrentamos estivesse ficando mais forte a cada ano e não tenho certeza se nós também estamos ficando mais fortes a cada ano" (Pascal apud Limb, 2024).

Por fim, a gestora apresenta uma importante reflexão sobre o calor extremo em comparação com a pandemia de Covid-19, pelo fato de que as medidas de proteção individual, conforme o calor se torna mais extremo, envolvem orientar a população, principalmente os mais vulneráveis, a não sair de casa. Ela questiona: "também devemos nos perguntar se estamos prontos como sociedade para tomar esse tipo de medida [vermelha] todo verão, talvez não por um dia, mas por duas semanas" [...] "Porque eventos excepcionais de calor extremo - nem sei que tipo de adjetivo precisamos usar hoje - estão se repetindo com muita frequência" e continua: "Claro, a resposta é não. A resposta é que realmente precisamos mitigar as mudanças climáticas" (Pascal apud Limb, 2024).

A partir desta crítica de que não é possível agir isoladamente apenas nos sintomas de calor extremo por meio da Saúde Pública e sim incluir modelos de mitigação e de adaptação que visem repensar a ocupação e as políticas das cidades para torná-las mais sustentáveis e menos quentes, no ano de 2023, o plano *Canicule* foi incorporado a um plano de gestão de cidade mais amplo. Tornou-se um Plano de gestão de ondas de calor (*Plan de gestion des vagues de chaleur*) apresentado pelo Ministro da Transição Ecológica do governo francês que argumenta que a *canilule* causa um impacto muito além do sanitário (Ministères de transition écologique, 2023).

A morte por estresse térmico da jovem Ana Benevides - o caso do Rio de Janeiro

Diferentemente da descrição do caso europeu, a cidade do Rio de Janeiro nos é familiar por ser o local onde residimos e desenvolvemos nossa pesquisa. A cidade carece de refúgios climáticos, como áreas verdes e azuis, para a maior parte da população. Isto evidencia grandes desigualdades sociais e térmicas, conforme demonstra a pesquisa de Mazzone et *al*. (2024) que percorreu duas favelas cariocas para descrever como as pessoas percebiam o calor nestes locais.

A cidade é famosa por seu calor tropical, atrativo, turístico e por possuir áreas nobres rodeadas pelas águas do Oceano Atlântico e por áreas menos nobres marcadas pela poluição das águas ou por sua ausência. Carrega há anos a fama de "Rio 40°C". O imaginário de calor positivo que convida à praia, ao lazer e ao refresco em belos dias ensolarados é constantemente reforçado pela mídia e por diversos setores da sociedade carioca.

No entanto, especialistas do campo das ciências meteorológicas e do clima vêm trabalhando para acrescentar outra realidade a este imaginário, o calor não é só um lazer, mas também um grande risco à saúde (Geirinhas *et al*, 2019 Miranda *et al*., 2024; Morais *et al*., 2025).

O artigo publicado por pesquisadores do Laboratório de Aplicações de Satélites Ambientais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (LASA-UFRJ) exemplifica esse esforço. O estudo demonstrou que nas últimas quatro décadas, o número de horas sob estresse térmico na cidade aumentou em seis horas por ano (Miranda et al., 2024). Trata-se do primeiro estudo de bioclimatologia de estresse térmico publicado no Brasil. Conforme afirmam os autores, esta é uma subárea da meteorologia onde predominam investigações sobre o hemisfério norte e há uma carência de pesquisas sobre o hemisfério sul [7].

De acordo com dados publicados por João Geirinhas et *al*. (2019), que caracterizaram a taxa de mortalidade durante a onda de calor de 2010 na cidade do Rio de Janeiro, durante a semana de 2 a 9 de fevereiro cerca de 737 pessoas morreram em decorrência do calor. Os autores destacam que esse episódio foi uma "megaonda de calor" e nunca foi adequadamente avaliado.

Outro estudo conduzido pelo mesmo coletivo (Geirinhas et *al*., 2022), analisou as ondas de calor de 2013 e 2014 no sudeste brasileiro. Segundo os pesquisadores, a temporada de 2013/2014 foi o verão mais quente já registrado na época, posteriormente superado pelo verão de 2018/2019. Os quatro verões mais quentes foram registrados em um curto período de oito anos, entre 2013 e 2020. Os autores ressaltaram que a temporada de 2013/2014 permaneceu, até então, inexplorada, e sua magnitude encontra paralelo com o notável verão europeu de 2003, tanto em duração quanto em severidade. Eles também alertam para os riscos combinados de seca e calor, que agravam as condições de mortalidade e chamam a atenção para o fato de que o calor é um desastre negligenciado no Brasil.

Embora a cidade tenha registrado algumas ondas de calor históricas por sua intensidade e duração, conforme descrito, somente a partir do verão de 2023 que a percepção

sobre o fenômeno mudou completamente. Especificamente, a partir do trágico episódio de morte da jovem Ana Benevides, em novembro de 2023. A atenção dada ao calor na cidade passou por uma guinada decisiva quando, durante o show da cantora Taylor Swift, a fã de 23 anos veio à óbito por estresse térmico, após permanecer durante horas sob exposição ao calor extremo. A jovem não resistiu, mesmo sendo atendida pelo serviço de emergência local.

O boletim de ocorrência diz que Ana sofreu exaustão por calor, o que levou a problemas cardiovasculares e respiratórios, desencadeando "hemorragia alveolar e congestão polivisceral causadas por exposição difusa ao calor" (Gaier, 2023). Naquele dia 17 de novembro de 2023, a sensação térmica beirou os 60°C (59,3ºC) e o calor se manteve por muitas horas, batendo um recorde histórico de altas temperaturas na cidade (Gaier, 2023; Chagas, 2023).

Essa morte específica ganhou muito espaço na mídia e foi alçada a uma morte simbólica. Em seu registro de óbito constou como causa exaustão térmica [8], uma classificação ainda rara no país, que até então contabilizava apenas outros 50 casos de mortes oficialmente atribuídas com este principal código internacional de doença (CID) para calor excessivo - X30 - exposição a calor natural excessivo (Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, 2025). De acordo com o estudo epidemiológico realizado por João Morais *et al*. (2025), além de Ana Benevides, dezenas de pessoas passaram mal neste show e elevados níveis de mortalidade foram registrados por toda a cidade. O estudo também demonstrou um aumento na procura por serviços de emergência no período da onda de calor.

Esse evento atuou como um evento crítico deflagrador que mobilizou uma agenda estratégica e inédita da prefeitura do Rio para abordar a problemática do calor. Epidemiologistas, meteorologistas, técnicos e gestores públicos da área da saúde e de outras secretarias municipais foram recrutados para formular um plano de intervenção para o calor. Esse esforço desencadeou a criação do primeiro protocolo de calor do país (Prefeitura do Rio de Janeiro, 2024). O documento denominado "protocolo de enfrentamento ao calor extremo" (Prefeitura Rio, 2024a, 2024b), mais conhecido como protocolo de calor, foi instituído pelo decreto Rio nº 54740 [9]. Tornou-se um referencial brasileiro para ações de proteção à saúde das populações em dias de calor extremo, ancoradas na agenda de adaptação climática e de cidades resilientes.

Publicado em junho de 2024, ainda no inverno, o protocolo foi lançado com objetivo de antecipar as ações para a temporada do verão seguinte, que se estenderia de dezembro de 2024 a fevereiro de 2025 e evitar que outros episódios críticos como este ocorressem na cidade. Quando, por fim, o verão chegou, o protocolo entrou em ação pela primeira vez. O site da Prefeitura do Rio de Janeiro divulgou uma matéria anunciando as medidas. Nela, constavam orientações à população de como lidar com próximos dias que prometiam bater o recorde de 41,8°C (Prefeitura Rio, 2025a). O prefeito, em entrevista, destacou:

> A ciência hoje nos permite ter um grau maior de previsibilidade e entender os

> efeitos nocivos desse excesso de calor na saúde das pessoas, além dos riscos que pode ocasionar, podendo levar à morte. [...] Não é à toa que o Rio é a cidade dos espaços públicos, das praias. Isso nos orgulha, faz parte da nossa cidade, e não vai mudar, mas há uma situação de mais calor. Então, temos uma previsão de muito calor, muito sol, e, por consequência, os riscos aumentam (Prefeitura Rio, 2025a).

Os riscos associados ao calor foram escalonados pelo protocolo em cinco Níveis de Calor (NC). O NC varia em função da temperatura e da umidade relativa do ar. O nível 1 não apresenta risco, mas quando atinge o NC3, disparam os alertas. O NC4 e NC5 - os mais extremos – disparam uma série de medidas intensas. Estas, envolvem a alteração de horários de trabalho para alguns trabalhadores da área da saúde que realizam atividades externas, suspensão das aulas de educação física práticas nas escolas administradas pela rede pública do município, recomendações para evitar atividades físicas para a população em geral, evitar exposição solar em horários de pico de sol, abertura de centros de hidratação nas unidades de Atenção Primária à Saúde e um fluxo de atendimento específico para pacientes com sintomas de calor nos serviços de saúde, dentre outras.

No documento, são elencados diversos fatores à saúde decorrentes de episódios de calor extremo. Apresenta termos como "estresse térmico", "golpe de calor" e "exaustão pelo calor" para descrever estágios clínicos mais graves do que nos condicionamos a entender por insolação. Por meio desta nomenclatura clínica, os sintomas provocados pelo calor passaram a receber um fluxo de atendimento próprio nas unidades de saúde (Rio de Janeiro Prefeitura, 2024, p. 35).

O termo insolação foi desdobrado para estes novos termos que dão um caráter de intervenção clínica. As nomenclaturas "estresse térmico", "golpes de calor" e "exaustão pelo calor" criam um aspecto semântico que nos liga diretamente às experiências corporais vividas em episódios extremos de calor e conferem um significado metafórico para os sintomas e sinais corporais. O objetivo é treinar as equipes de saúde a perceberem e agirem de forma imediata no acolhimento do paciente por meio do Código Internacional de Doenças (CID) para este evento.

Em entrevista, o Secretário Municipal de Saúde da cidade menciona um aumento na procura dos serviços de emergência para problemas relacionados ao calor. Apenas no mês de janeiro, de acordo com estimativa feita pela própria Prefeitura do Rio, cerca de 3 mil pessoas foram atendidas por problemas ligados ao calor (Prefeitura Rio, 2025a).

Quando o NC atingiu o nível 4 pela primeira vez desde a implantação do protocolo, com as temperaturas mantidas por muitas horas acima de 40ºC, o Secretário Municipal de Saúde participou, com maior frequência, de coletivas de imprensa. Seus aconselhamentos incluíam chamar a atenção da população carioca sobre hábitos de autocuidado diante do calor, tais como: evitar exposição nos horários de pico do sol, beber bastante água, usar protetor solar, comer comidas leves, usar roupas leves, estar atentos aos sinais de desidratação, evitar bebidas alcóolicas e procurar unidades de saúde em caso de sintomas.

A reportagem do site ClimaInfo, publicada em fevereiro de 2025, alerta: "'Rio 40°C' parece ter ficado no passado". Em apenas dois meses

do ano, o Brasil vivia a sua terceira onda de calor e nas regiões mais quentes da cidade do Rio de Janeiro a temperatura ultrapassou os 50°C, conforme registro da estação meteorológica do bairro de Guaratiba, na zona oeste. Fato que evidenciou a profunda desigualdade térmica dentro do mesmo território urbano (Com a 3ª onda de calor, 2025).

O Rio de Janeiro é a segunda maior metrópole do Brasil, com cerca de 22% da população residindo em áreas de favela. A adaptação climática ao calor constitui-se, então, um grande desafio contemporâneo para as cidades, que, em geral, não estão preparadas para lidar com o aquecimento do planeta. Este fato mobilizou uma agenda institucional recente na cidade, implementada no ano de 2025, para plantar 200 mil mudas de árvores em áreas urbanas como uma solução de refrescamento (Prefeitura Rio, 2025). Vemos, assim, que a questão climática atravessa a dimensão urbana, e vai além da sanitária, tornando-se também uma questão de cidade.

E após tanto "calor assassino", como consideramos a questão?

Conforme o aumento das emissões de gases do efeito estufa segue em curso e cabe informar que de acordo com as projeções do IPCC (2021, 2023), mesmo que haja reduções radicais das emissões no curto prazo, continuaremos sentindo os efeitos do aquecimento no médio prazo devido às emissões históricas acumuladas na atmosfera [10]. Por isto, as ações de mitigação contundentes são extremamente urgentes (IPCC, 2023). A falta destas ações, contudo, nos levaria a cenários ainda piores, mais extremos e agravados. O artigo publicado por Mora *et al.* (2017), traz o alerta de que o planeta irá aquecer mais de 1°C até 2100, se reduzirmos as emissões de gases de efeito estufa. E, caso não haja reduções, podemos alcançar 3,7°C ou mais. Então, "as nossas opções em relação ao calor letal são agora entre mais calor ou muito mais calor" (Mora et al., 2017, p. 1).

Este contexto induz a urgência pela adaptação climática que influencia a criação de novas políticas públicas de cidades resilientes e mobiliza atores da gestão pública a repensarem a ocupação urbana. A adaptação climática é sobre como as cidades estão se preparando para futuros eventos climáticos potencialmente desastrosos, pautando a resiliência, que é a capacidade de se preparar, de responder e de se recuperar. Os sistemas de alerta ao calor são exemplos. Estas respostas são influenciadas e financiadas por agendas globais de adaptação climática como promessas de conforto às populações em meio a um futuro de desastres.

A partir deste estudo, pudemos verificar de que maneira a percepção de risco para o calor foi construída, mobilizando discursos, ações e novas estratégias de saúde pública e de ocupação urbana. No campo da saúde, vemos o reconhecimento da origem antropogênica em torno da emergência climática ser feita, porém, subtraída diante da ameaça que necessita ser "enfrentada". O calor extremo constitui-se discursivamente como "um assassino" que precisa ser revelado e enfrentado. Os atores se engajam para responder à questão criando soluções tecnocientíficas diante deste novo ator, que se transforma em um grave problema de saúde pública.

Apesar da consciência das causas, o que predomina é um modo de responder biopolítico

que opera a gestão sobre a vida das populações. O calor extremo emerge na gestão pública como um dispositivo biopolítico (Foucault, 1998, 2008, 2021), onde o poder se exerce sobre a vida através da gestão dos riscos climáticos. Questões, estas, surgidas e agravadas no Antropoceno.

O evento de 2003 na Europa, com suas mais de 70.000 mortes, materializou estes esforços, onde, antes de haver qualquer preparo para os eventos de ondas de calor, uma parte da população vulnerável foi à morte. Esse episódio deflagrou uma reconfiguração biopolítica, na qual o Estado passou a intervir de forma ativa, não mais apenas como espectador, mas como gestor da vida frente a esta "ameaça" térmica.

A implementação do protocolo de calor na cidade do Rio de Janeiro, em resposta ao caso de Ana Benevides, durante a onda de calor que elevou a sensação térmica acima dos 50°C, simbolizou outro esforço concreto de adaptação climática. No entanto, o próprio sucesso do protocolo em oferecer uma resposta às desigualdades térmicas revela o maior desafio que é garantir que a resiliência ao calor seja, de fato, democratizada em uma cidade onde o "Rio 50°C" é uma realidade para alguns, enquanto o "Rio 40°C" permanece como uma referência para outros.

Surge então um novo regime de vigilância e de controle que transforma o calor extremo de um fenômeno natural a um objeto de governo e, ao mesmo tempo, em um agente climático de risco que exige monitoramento epidemiológico, alertas precoces e protocolos voltados à proteção da população. O calor, aqui, é compreendido como um agente que aglutina intervenções sobre quem vai ser protegido, como e quando, revelando as assimetrias de um poder que administra a vida e a morte na era das catástrofes climáticas.

Por fim, reforçamos a necessidade cada vez maior da contribuição das ciências sociais e humanas no debate climático e socioambiental. Compete a este campo compreender como se formam os discursos e as práticas sobre as relações entre humano e natureza, cultura e meio ambiente; sobre a gestão da saúde das populações; e sobre a gestão da vida e da morte em contextos de emergência climática. Cabe também a essa área apontar a superação dos velhos paradigmas de controle e de domínio que nos conduziram à emergência atual, fortalecendo alternativas que reconheçam a agência dos não humanos e sua interdependência com os humanos. Isso exige integrar respostas que envolvam outros saberes e outras tecnologias que vão além do modelo estritamente tecnocientífico, abrindo espaço para formas de conhecimento plurais, situadas e igualmente responsáveis.

Bibliografia

BASU, Rupa; SAMET, Jonathan. An exposure assessment study of ambient heat exposure in an elderly population in Baltimore, Maryland. **Environmental Health Perspectives**, v. 110, n. 12, p. 1219–1224, 2002.

BLOTA, Sonia. Agência da ONU classifica calor na Europa como "assassino silencioso". **Jornal da BAND**, 2 jul. 2025. Disponível em https://www.band.com.br/noticias/jornal-da-band/ultimas/agencia-da-onu-classifica-calor-na-europa-como-assassino-silencioso-202507021941. Acesso em: 10 ago. 2025.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO. Ondas de calor: os impactos da 'emergência silenciosa'. **Gov.br**, 7 mar. 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/noticias/2025/03/ondas-de-calor-os-impactos-da-2018emergencia-silenciosa2019>. Acesso em: 25 abr. 2025.

BRASÍLIA. MINISTÉRIO DA INTEGRAÇÃO NACIONAL SECRETARIA NACIONAL DE DEFESA CIVIL. Manual de Medicina de desastres. **Brasília**, 2002. Disponível em: <https://www.gov.br/mdr/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/protecao-e-defesa-civil-sedec/copy_of_ManualdeMedicinadeDesastresVolumeI.pdf> Acesso em: 15 abr. 2026.

CELLARD, André. A análise documental. *In*: POUPART, J. *et al*. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 295-316.

CEMADEN. Classificação e Codificação Brasileira de Desastres (Cobrade). **CEMADEN Educação**, 7 dez. 2071. Disponível em: <https://educacao.cemaden.gov.br/midiateca/classificacao-e-codificacao-brasileira-de-desastres-cobrade/>. Acesso em: 15 abr. 2026.

CHAGAS, Priscila. Rio bate 40,6°C e tem o dia mais quente do ano. **G1**, 16 nov. 2026. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/11/16/rio-tem-o-dia-mais-quente-do-ano.ghtml>. Acesso em: 25 jan. 2024.

COLLIER, Stephen; LAKOFF, Andrew. Vital Systems Security: Reflexive Biopolitics and the Government of Emergency. **Theory, Culture & Society**, v. 32, n. 2, p. 19-51, 2015.

COM A 3ª ONDA DE CALOR, no Brasil em 2025, Rj "torra" com sensação térmica de 50ºC. **Clima Info,** 17 fev. 2025. Disponível em: <https://climainfo.org.br/2025/02/17/com-3a-onda-de-calor-no-brasil-em-2025-rj-torra-com-sensacao-termica-de-50c/>. Acesso em: 24 jun. 2025.

CONTI, Susanna; MELI, Paola; MINELLI, Giada; SOLIMINI, Renata; TOCCACELI, Virgilia; VICHI, Monica, BELTRANO, Monica; PERINI, Luigi. Epidemiologic study of mortality during the Summer 2003 heat wave in Italy. Environmental Research, v. 98, p. 390-399, 2005.

COPERNICUS. Copernicus Global Climate Report 2024 confirms last year as the warmest on record, first ever above 1.5°C annual average temperature. **Copernicus.eu**, 10 jan. 2025. Disponível em: <https://www.copernicus.eu/en/news/news/copernicus-global-climate-report-2024-confirms-last-year-warmest-record-first-ever-above>. Acesso em: 17 jan. 2025.

COSTA, Alyne. **Cosmopolíticas da Terra: modos de existência e resistência no Antropoceno.** 2019. 303 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

COSTA, Alyne. Une planète, mais pas seulement – l'ontologie comme engagement. **Les Temps qui restent**, 19 mar. 2025. Disponível em: <https://lestempsquirestent.org/fr/numeros/numero-5/one-planet-but-not-only>. Acesso em: 26 jul. 2025.

CRUTZEN, Paul; STOERMER, Eugene. The Anthropocene. **IGBP Global Change Newsletter**, n. 41, p. 17-18, 2000.

CÚPULA DE CALOR: temperaturas extremas estão a ser provocadas por uma "assassina silenciosa". PPLWARE, 1 de julho de 2025. Disponível em: < https://pplware.sapo.pt/ciencia/cupula-de-calor-temperaturas-extremas-estao-a-ser-provocadas-por-uma-assassina-silenciosa/>. Acesso em: 24 ago. 2025.

FERREIRA, Letícia Carvalho de Mesquita. "Apenas preencher papel": reflexões sobre registros policiais de desaparecimento de pessoa e outros documentos. **Mana: Estudos de Antropologia Social**, v. 19, n. 1, p. 39-68, p. 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France** (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FRANÇA. MINISTÈRE DE LA SANTÉ, DES FAMILLES, DE L'AUTONOMIE ET DES PERSONNES HANDICAPÉES. La gestion sanitaire des vagues de chaleur. **SanteGouv.fr**, 17 jun. 2025. Disponível em: <https://sante.gouv.fr/sante-et-environnement/risques-climatiques/article/la-gestion-sanitaire-des-vagues-de-chaleur>. Acesso em: 7 jun. 2025.

FRANÇA. MINISTÈRES DE TRANSITION ÉCOLOGIQUE AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE TRANSPORTE VILLE ET LOGEMENT. Vagues de chaleur : un plan national pour anticiper. **EcologieGouv.fr**, 7 jun. 2023. Disponível em: <https://www.ecologie.gouv.fr/actualites/vagues-chaleur-plan-national-anticiper>. Acesso em: 7 jun. 2025.

FREIRE, Lucas. Uma situação sem precedentes? Temporalidades e políticas da "pior crise de saúde pública" no Rio de Janeiro. **Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia**, v. 54, n. 2, p. 361-384, 2022.

FROST, Rosie. Alert, alert: Early warning systems have saved 10,000s of lives as extreme weather takes hold. **EuroNews**, 23 mai. 2023. Disponível em: <https://www.euronews.com/green/2023/05/23/alert-alert-early-warning-systems-have-saved-10000s-of-lives-as-extreme-weather-takes-hold>. Acesso em: 7 jun. 2025.

GAIER, Rodrigo. Taylor Swift fan died of heat exhaustion at Rio concert, police say. **Reuters**, 27 dez. 2023. Disponível em: <https://www.reuters.com/world/americas/taylor-swift-fan-died-heat-exhaustion-rio-concert-police-say-2023-12-27/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

GEIRINHAS, João; TRIGO, Ricardo, LIBONATI, Renata; CASTRO, Lucas, SOUSA, Pedro; COELHO, Caio; PERES, Leonardo; MAGALHÃES, Monica. Characterizing the atmospheric conditionsduring the 2010 heatwave in Rio de Janeiro marked by excessive mortality rates. **Sci Total Environ**, v. 650, n. 1, p. 796-808, 2019.

GEIRINHAS, João; RUSSO, Ana; LIBONATI, Renata; MIRALLES, Diego; SOUSA, P; WOUTERS, Hendrik; TRIGO, Ricardo. The influence of soil dry-out on the record-breaking hot 2013/2014 summer in Southeast Brazil. **Scientific Reports**, v. 12, 2022.

HAMSTEAD, Zoé; COSEO, Paul. Critical heat studies: Making meaning of heat for managemant in the 21st Century – special issue of the journal of extreme events dedicated to Heat-as-Hazard. **World Scientific**, 2020.

HAMSTEAD, Zoé. Critical Heat Studies: Deconstructing Heat Studies for Climate Justice. **Planning Theory & Practice**, v. 24, n. 2, p. 152-172, 2023.

INTERGOVENMMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC). **First Assessment Report.** Cambridge: University Press, 1990. Disponível em: <https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/03/ipcc_far_wg_I_full_report.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2024.

INTERGOVENMMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC). **Mudança do clima 2021: a base científica - sumário para formuladores de política.** Tradução de Governo do Brasil. Suíça: IPCC; Brasil: Governo do Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/sirene/publicacoes/relatorios-do-ipcc/arquivos/pdf/IPCC_mudanca2.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2024.

INTERGOVENMMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC). **Mudança do clima 2023: Relatório Síntese.** Tradução de Governo do Brasil e Pacto Global da ONU no Brasil. Genebra: IPCC; Brasil: Governo do Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/sirene/publicacoes/relatorios-do-ipcc/arquivos/pdf/copy_of_IPCC_Longer_Report_2023_Portugues.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2025.

KELLNER, Alexander. Anthropocene epoch proposal rejected – does it really matter? **An. Academia Brasileira de Ciência**, v. 96, n.2, p. 1-3, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/aabc/a/6hDghr9gqFnQGwYy3Tr6T7x/>. Acesso em: 20 nov. 2025.

KLINENBERG, Eric. **Heat wave: A social autopsy of disaster in Chicago.** 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.

KOVATS, Sari; EBI, Kristie. Heatwaves. Heatwaves and public health in Europe. **European Journal of Public Health**, v. 16, n. 6, p. 592–599, 2006.

LAAIDI, Karine; ZEGHNOUN, Abdelkrim; DOUSSET, Bénédicte; BRETIN, Philippe Bretin; VANDENTORREN, Stéphanie; GIRAUDET, Emmanuel; BEAUDEAU. The Impact of Heat Islands on Mortality in Paris during the August 2003 Heat Wave. **Environmental Health Perspectives**, v. 120, n. 2, p. 254-259, 2012.

LAKOFF, Andrew. **Unprepared: global health in a time of emergency**. Oakland: University of California Press, 2017.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. **A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1988.

LATOUR, Bruno. Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-Rede. 1ª ed. Salvador: Edufba, 2012.

LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica. São Paulo: Editora 34, 2019.

LIMB, Lottie. France's deadly 2003 heatwave left a mark on the nation: Now their heatwave planning is world-class. **Euronews**, 5 ago. 2024. Disponível em: <https://www.euronews.com/green/2024/08/04/frances-deadly-2003-heatwave-left-a-mark-on-the-nation-now-their-heatwave-planning-is-worl#:~:text=Um%20inqu%C3%A9rito%20parlamentar%20publicado%20em,nacional%20para%20ondas%20de%20calor.&text=Mais%20de%2020%20anos%20depois,os%20que%20est%C3%A3o%20no%20poder>. Acesso em: 7 jun. 2025.

LOWENKRON, Laura; FERREIRA, Leticia. Perspectivas antropológicas sobre documentos: diálogos etnográficos na trilha dos papéis policiais. *In*: FERREIRA, Leticia; LOWENKRON, Laura (orgs.). **Etnografia de documentos**: pesquisas antropológicas entre papéis, carimbos e burocracias. Rio de Janeiro: E-papers, 2020. p. 17-52.

MAZZONE, Antonella; CIAN, Enrica; PAULA, Elias; FERREIRA, Andreia; KHOSLA, Radhika. Understanding thermal justice and systemic cooling poverty from the margins: intersectional perspectives from Rio de Janeiro. **Local Environment**, v. 29, n. 8, p. 1026-1043, 2024.

MARCHEZINI, Victor; CUNNINGHAM, Christopher; DOLIF, Giovanni; et al. O que são eventos extremos? Uma reflexão sobre as diferentes perspectivas do termo. **ClimaCom** – Desastres [online], Campinas, ano 10, nº. 25, nov. 2023. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/o-que-sao-eventos-extremos/>. Acesso em: 23 mai. 2026.

MCCARTHY, Francine; HEAD, Martin; WATERS, Colin; ZALASIEWICZ, Jan. Would Adding the Anthropocene to the Geologic Time Scale Matter? AGU Advances, v. 6, e2024AV001430, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1029/2024AV001430>. Acesso em: 20 nov. 2025.

MIRANDA, Vitor; SANTOS, Djacinto; PERES, Leonardo; SALVADOR, Coral; NIETO, Raquel; MÜLLER, Gabriela; THIELEN, Dirk; LIBONATI, Renata. Heat stress in South America over the last four decades: a bioclimatic analysis. **Theoretical and Applied Climatology**, v. 155, p. 911-928, 2024.

MORA, Camilo et al. Twenty-Seven Ways a Heat Wave Can Kill You: Deadly Heat in the Era of Climate Change. **Cardiovascular Perspective**, 10:e004233, 2017. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29122837/>. Acesso em: 25 jan. 2026.

MOURA, Bruno. Laudo comprova que fã de Taylor Swift morreu por causa do calor. **AgenciaBrasil**, 27 dez. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-12/laudo-comprova-que-fa-de-taylor-swift-morreu-por-causa-do-calor#:~:text=O%20laudo%20do%20Instituto%20M%C3%A9dico,por%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20difusa%20ao%20calor%E2%80%9D>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MORAIS, João; CRUZ, Débora; SARACENI, Valeria; FERREIRA, Caroline; AGUILAR, Gislani; CRUZ, Oswaldo. Quantifying heat exposure and its related mortality in Rio de Janeiro City: evidence to support Rio's recent heat protocol. **MedRxiv**, doi: 10.1101/preprint. 2025.

MORIBE, Patricia. Como a França enfrenta o calor após tragédia de 2003. **RFI**, jul. 2017. Disponível em: <https://www.rfi.fr/br/franca/20170719-como-franca-enfrenta-o-calor-apos-tragedia-de-2003>. Acesso em: 30 abr. 2025.

NIRANJAN, Ajit. The 'silent killer': what you need to know about heatwaves. **The Guardian**, 27 de junho de 2025. Disponível em: <https://www.theguardian.com/environment/2025/jun/27/the-silent-killer-what-you-need-to-know-about-heatwaves>. Acesso em 8 jul. 2025.

ONU CONFIRMA 2024 como o ano mais quente já registrado, com cerca de 1,55°C acima dos níveis pré-industriais. **Brasil.un.org**, 10 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/287173-onu-confirma-2024-como-o-ano-mais-quente-j%C3%A1-registrado-com-cerca-de-155%C2%B0c-acima-dos-n%C3%ADveis>. Acesso em: 8 jul. 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). OIT: Estresse térmico afeta um número crescente de trabalhadores em todo o mundo. **Nações Unidas Brasil,** 25 jul. 2024. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/274970-oit-estresse-t%C3%A9rmico-afeta-um-n%C3%BAmero-crescente-de-trabalhadores-em-todo-o-mundo>. Acesso em: 14 ago. 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Após um ano do Apelo contra Calor Extremo, OMM ressalta necessidade de alertas. **ONUNews**, 30 jul. 2025. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2025/07/1850580>. Acesso em: 14 ago. 2025.

PAN AMERICAN HEALTH ORGANIZATION (PAHO); WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). **Heatwaves: a guide of health-based actions.** World Meteorological Organization and World Health Organization, 2021. Disponível em: <https://heathealth.info/wp-content/uploads/WMO_WHO_Heat_Health_Guidance_2015.pdf>. Acesso em: 25 out. 2024.

PASQUALI, Leonardo. Giugno 2025 sarà incandescente: nuovi possibili de record di caldo in vista? **Everyeye.it**, 2 jun. 2025. Disponível em: <https://lifestyle.everyeye.it/notizie/giugno-2025-sar-incandescente-possibili-record-caldo-vista-803511.html>. Acesso em: 7 jun. 2025.

PREFEITURA RIO. **COR apresenta Protocolo de Calor no Urban20.** Disponível em: <https://cor.rio/cor-apresenta-protocolo-de-calor-no-urban20-iniciativa-tem-como-base-a-integracao-de-dados/>. Acesso em: 5 dez. 2024a.

PREFEITURA RIO. **DECRETO RIO Nº 54740 DE 28 DE JUNHO DE 2024.** Rio de Janeiro, 28 jun. 2024. 2024b. Disponível em: <https://doweb.rio.rj.gov.br/apifront/portal/edicoes/imprimir_materia/1070470/6662>. Acesso em: 1 jul. 2024.

PREFEITURA RIO. Prefeitura do Rio anuncia medidas para próximos dias de previsão de calor extremo. **Prefeitura Rio**, 16 fev. 2025a. Disponível em: <https://prefeitura.rio/noticias/prefeitura-do-rio-anuncia-medidas-para-proximos-dias-de-previsao-de-calor-extremo/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

PREFEITURA RIO. Prefeitura lança Planta + Rio: programa permite que cariocas solicitem mudas de plantas pelos canais 1746. **Prefeitura Rio**, 11 dez. 2025b. Disponível em: <https://prefeitura.rio/meio-ambiente/prefeitura-lanca-planta-rio-programa-permite-que-cariocas-solicitem-mudas-de-plantas-pelos-canais-1746/>. Acesso em: 23 dez. 2025.

PREFEITURA RIO. Estudo da Secretaria de Saúde mede impacto do calor extremo na mortalidade. **Prefeitura Rio**, 11 fev. 2025c. Disponível em: <https://prefeitura.rio/saude/estudo-da-secretaria-de-saude-mede-impacto-do-calor-extremo-na-mortalidade/>. Acesso em: 23 dez. 2025.

PREFEITURA E GOVERNO DO ESTADO CRIAM protocolos de calor para enfrentar a onda de calor no Rio. **O Globo**, 14 fev. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2025/02/14/prefeitura-e-governo-do-estado-criam-protocolos-para-enfrentar-a-onda-de-calor-no-rio.ghtml>. Acesso em: 24 jun. 2025.

RIO DE JANEIRO PREFEITURA. **Protocolo de enfrentamento ao calor extremo.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. dos autores, 2024. Disponível em: <https://saude.prefeitura.rio/wp-content/uploads/sites/47/2024/10/Livro_PlanoContingenciaEnfrentamentoCalorExtremo_PDFDigital_20241024.pdf>. Acesso em 15 jul. 2024.

RIO 50 GRAUS: cariocas enfrentam recorde de calor, 17 jan. 2023. 1 vídeo [1 min]. Publicado pelo canal **TV Brasil**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jZ1xXpVAVMI>. Acesso em: 04 dez. 2025.

ROBINE, Jean-Marie; CHEUNG Siu Lan K; LE ROY, Sophie; OYEN, Van; GRIFFITHS, Clare; MICHEL, Jean-Pierre; HERRMANN, François Richard. Death toll exceeded 70,000 in Europe during the summer of 2003. **CR BIOLOGIES**, n. 331, p. 171-177, 2008.

ROCHA, Vânia; LONDE, Luciana. **Desastres: velhos e novos desafios para a saúde coletiva**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2021.

SON, Ji-Young; GOUVEIA, Nelson, BRAVO, Mercedes; FREITAS, Clarice; BELL, Michelle. The impact of temperature on mortality in a subtropical city: effects of cold, heat, and heat waves in São Paulo, Brazil. **Int J Biometeorol**, v. 60, n. 1, 113-121, 2016.

TADDEI, Renzo. **Meteorologistas e profetas da chuva: conhecimentos, práticas e políticas da atmosfera.** São Paulo: Terceiro Nome, 2017.

TADDEI, Renzo. O Antropoceno exige pensar o cuidado de novas formas. In: Brasil. Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Superintendência Estadual do Rio de Janeiro. (Org.). **Encontros de cultura e saúde: como a antropologia pode ajudar a pensar o SUS hoje**. Brasília: Ministério da Saúde, p. 79-91, 2024.

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). **Protential health effects of climatic change**. Report of a WHO Task Group, Doc. WHO/PEP/90.10. Geneva: WHO, 1990.

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). How summer heat impacts health and how to #KeepCool, **WHO**, 23 de junho de 2025. Disponível em: < https://www.who.int/europe/news/item/23-06-2025-how-summer-heat-impacts-health-and-how-to--keepcool>. Acesso em 29 jun. 2026.

WORLD METEOROGICAL ORGANIZATION (WMO); WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). **Heatwaves and health: guidance on warning-system development.** World Meteorological Organization and World Health Organization, 2015.

VIANNA, Adriana. 2014. "Etnografando documentos: uma antropóloga em meio a processos judiciais". *In*: CASTILHO, Sérgio; LIMA, Antonio Carlos; TEIXEIRA, Carla (orgs.), **Antropologia das práticas de poder: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014. p. 43-70.

2003 : Une canicule historique s'abat sur la France, 27 jul. 2023. 1 vídeo [30 min]. Publicado pelo canal **INA Actu**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ho6tShCUgdA>. Acesso em: 6 jun. 2025.

Recebido em: 15/03/2026

Aceito em: 15/06/2026

[3] Por se tratar de artigo que lida com material documental público e aberto, o presente trabalho não pediria submissão ao Comitê de Ética em Pesquisa, conforme disposto na Resolução 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde. No entanto, como a pesquisa mais ampla lida com seres humanos, informamos que houve aprovação pelo Comitê de Ética, registrado no parecer número 7.762.519.

[4] A TAR foi proposta por Bruno Latour, Michel Callon e John Law em diversos trabalhos, nem todos publicados em conjunto. As obras de Latour mais significativas utilizadas neste trabalho são Reagregando o social (2012) e Jamais fomos Modernos (2019).

[5] O IPCC é uma entidade ligada à Organização das Nações Unidas (ONU) e teve o seu primeiro relatório publicado em 1990 (IPCC, 1990). O grupo atua na compilação de dados climáticos, gerando relatórios sistemáticos e frequentes sobre o tema (IPCC, 1990, 2021, 2023). Eles trabalham com cenários ilustrativos chamados de *Shared Socioeconomic Pathways* (SSPs). Há categorias agregadas de risco que avaliam o incremento do risco com o aumento da temperatura. As projeções de cenários futuros consideram estas categorias. As descobertas são associadas a um nível de confiança das evidências com linguajar calibrado pelo IPCC: muito baixo, baixo, médio, alto e muito alto. Há também termos e porcentagens para indicar a probabilidade de ocorrência de cada evento.

[6] O período da busca foi em agosto de 2025. Segundo a ONU (2025), o termo é crédito da OMM, de acordo com a consulta feita em: <https://news.un.org/pt/story/2025/07/1850580>. Acesso em: 6 de jul. de 2025. Também é crédito do relatório da OIT, na consulta feita em: <https://brasil.un.org/pt-br/274970-oit-estresse-t%C3%A9rmico-afeta-um-n%C3%BAmero-crescente-de-trabalhadores-em-todo-o-mundo>. Acesso em: 14 ago. 2025.

[7] A predominância do norte também é afirmada por outros especialistas do campo. Cf.: Miranda et al., 2024; Geirinhas et al., 2019 e Son et al., 2017.

[8] De acordo com o laudo do Instituto Médico Legal (IML) a causa de morte foi "exaustão térmica por exposição difusa ao calor" (Moura, 2023).

[9] Cf.: Decreto Rio nº 54740 DE 28 DE JUNHO DE 2024 que dispõe sobre a classificação dos Níveis de Calor em cenários de risco relacionados a calor extremo para definição de protocolos de ação no âmbito do município, e dá outras providências.

[10] De acordo com o IPCC (2021, 2023), desde 2011 as concentrações de GEE continuaram a aumentar na atmosfera, chegando em 2019 a médias anuais de 410 partes por milhão (ppm) para dióxido de carbono (CO2), 1.866 partes por bilhão (ppb) para metano (CH4), e 332 ppb para óxido nitroso (IPCC, 2021, p 7). Em 2019, as concentrações atmosféricas de CO2 (410 partes por milhão) foram mais altas do que em qualquer período em pelo menos 2 milhões de anos (IPCC, 2023, p. 20). As inúmeras evidências levam o grupo a afirmar que "é inequívoco que a influência humana aqueceu a atmosfera, o oceano e a terra" (IPCC, 2023, p. 21) e acrescenta que cerca de 3,5 bilhões de pessoas vivem em regiões altamente vulneráveis à mudança do clima.

A presença de caudas pesadas em variáveis hidrometeorológicas: conceitos, desafios de inferência e consequências

Veber Afonso Figueiredo Costa [1] e Dirceu Silveira Reis Junior [2]

Resumo: O decaimento polinomial das caudas superiores, o qual é intrinsecamente relacionado à ocorrência frequente de eventos aleatórios de grande magnitude, é usualmente verificado em variáveis hidroclimáticas. Não obstante, e apesar de evidências empíricas e fundamentação conceitual para a adoção de modelos com caudas pesadas no contexto da Hidrologia, engenheiros e pesquisadores ainda se valem majoritariamente de distribuições com decaimento exponencial para dimensionamento de estruturas hidráulicas, previsão de processos hidroclimáticos e modelagem de resíduos de simulação hidrológica, o que pode ocasionar subestimação do risco e introduzir grande viés à tomada de decisão. Diante disso, neste artigo faz-se uma breve introdução às variáveis com caudas pesadas, contemplando seu formalismo matemático, aspectos físicos e estatísticos associados à sua gênese, e suas implicações no âmbito das Ciências Hidrológicas, com ênfase na análise de frequência e na construção de modelos de regressão. Em particular, abordam-se mecanismos físicos e argumentos estatísticos associados à ocorrência de caudas pesadas em variáveis como precipitação e vazão, e estratégias para estimação paramétrica amparadas em realismo físico. Tenciona-se com tal abordagem prover especialistas com elementos conceituais e práticos para a utilização de modelos dotados de cauda pesada no cotidiano das Ciências Hidrológicas, fornecendo-se assim um panorama mais realista de eventos hidroclimáticos extremos e diretrizes mais consistentes para a estimação do risco.

Palavras-chave: Eventos extremos. Cheias. Secas. Desastres. Risco.

Heavy tails in hydrometeorological variables: concepts, inference challenges and consequences

Abstract: Polynomial decay of upper tails, which is inherently related to the frequent occurrence of large-magnitude random events, is commonly observed in hydroclimatic variables. However, despite empirical evidence and conceptual support for the adoption of heavy-tailed models in

[1] Departamento de Engenharia Hidráulica e Recursos Hídricos da Universidade Federal de Minas Gerais. Grupo de pesquisa hydro_stat. Email: veber@ehr.ufmg.br

[2] Departamento de Engenharia Civil e Ambiental da Universidade de Brasília. Grupo de pesquisa hydro_stat. Email: dirceureis@unb.br

Hydrology, engineers and researchers still mostly rely on distributions with exponential decay for the design of hydraulic structures, forecasting of hydroclimatic processes, and modeling of residuals of rainfall-runoff simulation. This can lead to underestimation of risk and introduce significant bias to decision-making. Based on these arguments, in this paper we provide a brief introduction to heavy-tailed variates, which encompasses the mathematical formalism, physical and statistical aspects related to such variables, and the implications to Hydrological Sciences, with emphasis on frequency analysis and the identification of regression models. In particular, we address physical mechanisms and statistical arguments associated with the occurrence of heavy tails in variables such as precipitation and streamflow, and strategies for parametric estimation supported by physical realism. This approach aims to provide experts with conceptual and practical elements for the use of heavily tailed models in the daily practice of Hydrological Sciences, thus providing a more realistic perspective of extreme hydroclimatic events and more consistent guidelines for risk estimation.

Keywords: Extreme events. Floods. Droughts. Disasters. Risk.

Introdução

Frequentemente, ao se analisar séries temporais de variáveis hidrometeorológicas, em especial aquelas mais curtas, percebe-se que algumas dessas observações assumem valores consideravelmente superiores à média (ignore-se, por ora, os efeitos dos erros amostragem na inferência dessa grandeza populacional). Nesses casos, é usual que tais pontos amostrais sejam interpretados como *outliers*, cuja probabilidade de superação seria bastante reduzida, ou mesmo como erros grosseiros, de medição ou de transcrição, o que justificaria sua exclusão do conjunto de dados antes da inferência estatística. Por outro lado, à medida que observações adicionais são agregadas à amostra, verifica-se que a ocorrência de eventos de maior magnitude (com relação à média) é, de fato, relativamente comum, o que coloca em perspectiva a hipótese de que esses reflitam condições "atípicas" do processo hidroclimático subjacente (Papalexiou e Koutsoyiannis, 2013; Koutsoyiannis, 2024).

Por certo, as afirmações acima são inteiramente calcadas em evidências empíricas – nenhuma fundamentação conceitual ou teórica foi empregada até aqui para sustentá-las. Não obstante, a situação descrita pode ter severas implicações nos contextos da inferência estatística e, principalmente, do projeto e dimensionamento de estruturas hidráulicas, os quais são, usualmente, baseados na análise de frequência de variáveis hidroclimáticas. Com efeito, a presença frequente de realizações de grande magnitude dessas variáveis pode afetar sobremaneira as estimativas de parâmetros de distribuições de probabilidade e de momentos, ainda que os tamanhos das amostras observadas compreendam centenas de observações (Vogel et al., 2025) – fato pouco usual nas ciências hidrológicas. Nesses casos, a confiabilidade para extrapolação a níveis não observados dos processos hidroclimáticos é bastante reduzida, ao passo que as incertezas decorrentes da inferência se tornam demasiadamente elevadas, o que dificulta a tomada de decisão relacionada ao *trade off* custo-risco.

O comportamento em questão decorre, via de regra, das denominadas caudas pesadas (ou, alternativamente, caudas polinomiais ou subexponenciais), para as quais as probabilidades de superação se reduzem de maneira relativamente mais lenta, com relação a distribuições com decaimento exponencial (ou caudas leves), à medida que os valores da variável aleatória aumentam (a definição formal será apresentada na próxima seção). A presença de caudas pesadas em variáveis hidroclimáticas pode decorrer de aspectos físicos ou de considerações puramente estatísticas. Sob a primeira perspectiva, caudas pesadas usualmente se originam da interação, aditiva ou multiplicativa, de diferentes processos físicos, como, por exemplo, fenômenos atmosféricos associados à formação de chuvas intensas, ou da transformação não linear de uma variável aleatória, como a conversão de precipitação em escoamento em uma bacia hidrográfica (Merz et al., 2022; Laaha et al., 2025, Nguyen et al., 2025; Wang et al., 2025;) – note-se que os processos geradores "parentais" podem ser inteiramente descritos por caudas leves e, ainda assim, aqueles resultantes de sua interação podem apresentar caudas pesadas. Do ponto de vista estatístico, em especial no tocante a extremos, as caudas pesadas podem resultar do comportamento sub-assintótico de

amostras de tamanho finito, tendo-se em vista que, diante da dependência temporal e da cicloestacionariedade de processos hidrológicos, a convergência para a verdadeira distribuição limite pode não ocorrer mesmo em blocos anuais (Serinaldi, Lombardo e Kilsby, 2020) – tal convergência é reconhecidamente lenta para processos parentais com caudas exponenciais. Nesse caso, e para os tempos de retorno usuais na hidrologia, distribuições com caudas pesadas tendem a apresentar melhor aderência às amostras observadas (Koutsoyiannis, 2024), provendo, assim, uma quantificação mais adequada do risco.

Diante do exposto, é possível inferir que caudas pesadas são onipresentes em variáveis hidrometeorológicas: processos de interesse, como precipitações intensas, cheias e secas, decorrem das interações de um grande número de variáveis aleatórias, e, ao mesmo tempo, as transferências de água entre as diversas fases do ciclo hidrológico envolvem, com frequência, transformações não lineares dessas variáveis. Tal linha de raciocínio pode ser estendida a representações simplificadas dos sistemas hidrológicos por meio de modelos, sejam eles empíricos, conceituais ou fisicamente fundamentados, para os quais caudas pesadas emergiriam naturalmente na descrição dos resíduos (Costa e Fernandes, 2017). Não obstante, ainda prevalece o uso, por vezes não justificado, de distribuições com caudas exponenciais na modelagem de variáveis hidrometeorológicas (Koutsoyiannis, 2024). Em grande medida, tal fato pode ser atribuído à evolução histórica da Hidrologia Estatística, em especial com os trabalhos de Emil Gumbel (Gumbel, 1958), e a aspectos estatísticos bem “definidos” das distribuições com caudas leves, como, por exemplo, a existência de momentos de todas as ordens.

Cabe notar, porém, que a literatura acerca de variáveis com caudas pesadas é ainda restrita na Hidrologia (Merz et al., 2022) e as consequências da presença de caudas pesadas em expedientes de modelagem, com relação à estimação paramétrica, quantificação de incertezas e interpretação física, ainda não são bem compreendidas por engenheiros e hidrológicos, o que pode limitar sua utilização. Com efeito, é importante entender que a presença de caudas pesadas, quando não devidamente identificada e modelada, pode resultar em (1) interpretações equivocadas sobre o nível de raridade (probabilidade de excedência) e identificação de possíveis causas de eventos extremos ocorridos no passado, tais como grandes enchentes, como aquela ocorrida no estado do Rio Grande do Sul em 2024, ou secas intensas, duradouras e espacialmente abrangentes, como aquela que atingiu o nordeste do Brasil no período 2012-2018; e (2) subestimativa da magnitude do perigo para uma dado período de retorno pré-especificado, como no caso de precipitações intensas e vazões máximas, ou superestimativa de variáveis como vazões mínimas e intensidade de secas, com consequências relevantes no dimensionamento, operação, e efetividade de infraestrutura hídrica, na estimativa de risco nos processos de alocação e outorga de água, e na elaboração de planos de seca para redução do risco climático. Uma outra consequência da presença de caudas pesadas, que não está explicitamente presente no cotidiano dos profissionais que lidam com a água, mas que vale a pena explicitar aqui devido a sua importância em decisões de caráter técnico, normalmente tomadas por um grupo mais restrito

de profissionais, é o aumento das incertezas na avaliação da capacidade de um modelo hidrológico em representar a natureza, realizada normalmente por meio de índices como os coeficientes de eficiência de Nash-Sutcliffe e Kling-Gupta, e aumento das incertezas nas simulações propriamente ditas. Desconsiderar essas consequências pode gerar um excesso de confiança depositada no modelo e em suas predições, com potenciais consequências na efetividade das decisões tomadas com base nessas simulações.

Nesse contexto, este artigo tem por intuito prover uma breve introdução às variáveis com caudas pesadas, contemplando seu formalismo matemático, aspectos físicos e estatísticos associados à sua gênese, e suas implicações no âmbito das Ciências Hidrológicas, com ênfase na análise de frequência e na construção de modelos de regressão. Espera-se estabelecer um arcabouço teórico consistente para justificar a utilização de modelos distributivos dotados de caudas pesadas em aplicações na Hidrologia e, ao mesmo tempo, ilustrar os desafios práticos associados a essa escolha.

Fundamentação teórica – perspectiva estatística

Em termos formais, uma variável aleatória X, com função acumulada de probabilidades $F_X(x)$ e função de sobrevivência $E_X(x)=1-F_X(x)$, possui cauda pesada, se para todo $t>0$ (Koutsoyiannis, 2024),

$$e^{tx}E_X(x)=\infty \quad (1)$$

Alternativamente, se uma variável aleatória possui cauda pesada, pode-se demonstrar que (Koutsoyiannis, 2024):

$$x^{\frac{1}{\xi}}E_X(x)=a \quad (2)$$

na qual a é uma constante positiva e finita e ξ é denominado índice de cauda, o qual controle a taxa de decaimento da cauda superior à medida que x aumenta – maiores valores de ξ implicam caudas gradativamente mais pesadas. Usualmente, um valor nulo para o índice de cauda é associado a caudas com decaimento exponencial (Merz et al., 2022; Koutsoyiannis, 2024), como no caso da distribuição Gumbel. Contudo, distribuições como a lognormal, correntemente empregada na análise de frequência de variáveis hidroclimáticas, satisfazem a Equação 1, ainda que apresente $\xi=0$. Nesse sentido, a distribuição lognormal compreende um modelo com cauda polinomial.

A Figura 1 ilustra as distinções entre uma distribuição arbitrária com cauda leve ($\xi=0$) e uma distribuição com cauda pesada ($\xi=0{,}5$), em termos das funções de quantis (Figura 1a) e das funções densidade de probabilidade (Figura 1b). Supondo-se que a variável em questão expresse as vazões máximas anuais em uma dada seção fluvial, é possível perceber, de maneira clara, as implicações para o dimensionamento de uma estrutura hidráulica hipotética: ao se assumir um modelo com caudas exponenciais, os quantis de projeto, para quaisquer tempos de retorno, são consideravelmente inferiores àqueles estimados para a distribuição com caudas polinomiais. Nesse caso, se a variável de fato apresenta caudas pesadas e o modelo foi incorretamente prescrito, o risco associado será severamente subestimado e potenciais prejuízos econômicos e ambientais podem exceder as diretrizes originalmente estabelecidas na fase de projeto. Diante disso, é

válido questionar se a emergência de caudas pesadas em variáveis hidroclimáticas pode ser estabelecida com base em raciocínio dedutivo (i.e., *a priori*), de maneira a se minimizar as consequências de definições incorretas do tipo de decaimento de suas caudas superiores.

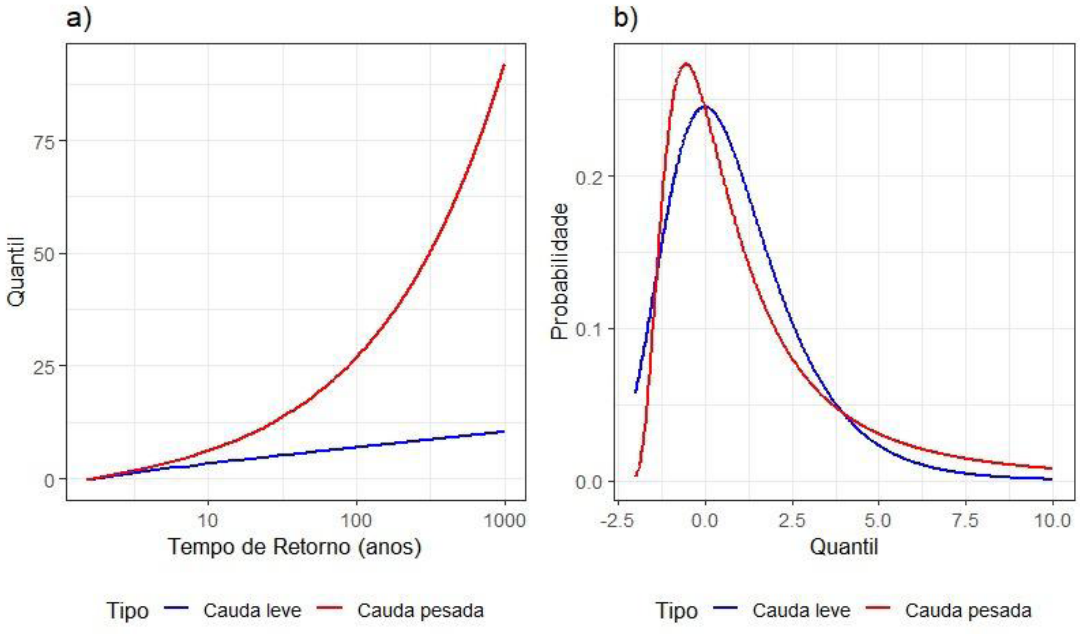


Figura 1 - Distinções entre distribuições com cauda leve e pesada. (a) curvas de quantis; (b) funções densidade de probabilidade.

De acordo com Koutsoyiannis (2024), o princípio de máxima entropia, que postula que a incerteza associada a uma variável aleatória deve sempre encontrar-se em seu máximo, considerando-se possíveis restrições físicas introduzidas na inferência (e.g., momentos da variável aleatória), oferece uma abordagem coerente para responder a tal questão. Com efeito, tal princípio fornece sustentação teórica para a definição do tipo de cauda somente com base no coeficiente de variação CV_x da variável aleatória em análise (cabe lembrar que $CV_x = \frac{\sigma_x}{\mu_x}$, em que μ_x é a média populacional e σ_x é o desvio padrão populacional). Naqueles casos em que $CV_x \leq 1$, as distribuições de máxima entropia resultam em caudas exponenciais. Por outro lado, quando $CV_x > 1$, caudas polinomiais emergem.

Em termos práticos, variáveis como precipitação em escalas diária ou inferiores tendem a apresentar valores elevados para o coeficiente de variação (Koutsoyiannis, 2024; note-se, novamente, que os efeitos dos erros de amostragem são ignorados aqui). Nesse contexto, tais variáveis meteorológicas seriam naturalmente descritas por caudas pesadas e o raciocínio indutivo somente seria empregado na estimação do índice de cauda. Por outro lado, ao se considerar maiores escalas de tempo para as precipitações (e.g., mensal ou superior), a expressiva redução no coeficiente de variação levaria, também de maneira trivial, a distribuições com caudas leves. Essa linha de raciocínio encontra amparo em evidências empíricas, especialmente quando se dispõe de séries temporais mais longas. Como exemplo, a Figura 2 apresenta as curvas de quantis para precipitações diárias não nulas na estação pluviométrica de Bologna, na Itália, a qual dispõe de 206 anos de medições – cabe notar que a formulação usual para o cômputo do tempo de retorno é inadequada nesse caso uma vez que todos os valores não nulos são incluídos na inferência; tal formulação foi adaptada de maneira a se considerar o intervalo de amostragem de um dia, em lugar daquele anual, e o número de dias chuvosos ao longo do período de observação (para mais detalhes, sugere-se consultar Koutsoyiannis (2024)). Como modelos candidatos à descrição das precipitações diárias, empregou-se a distribuição exponencial, dotada de cauda leve, e a distribuição de Pareto com dois parâmetros, dotada de cauda pesada – o índice de cauda estimado, a partir do método dos mínimos quadrados, foi $\xi = 0{,}11$. É possível perceber que a distribuição de Pareto, obtida com base em considerações de máxima entropia, provê uma representação adequada das alturas de precipitação associadas a maiores tempos de retorno, as quais apresentam especial interesse para projetos. A distribuição exponencial, por sua vez, levou à subestimação de quantis em virtualmente toda a faixa de tempos de retorno considerada, refletindo a completa falta de aderência à amostra observada. Ademais, verifica-se uma diferença de aproximadamente 2,5 vezes nas estimativas do quantil associado ao tempo de retorno de 10.000 anos, usualmente empregado no dimensionamento de grandes vertedores. Claramente, ao se negligenciar a presença de caudas pesadas em precipitações diárias, pode-se incorrer em níveis inaceitáveis de risco para tais estruturas hidráulicas.

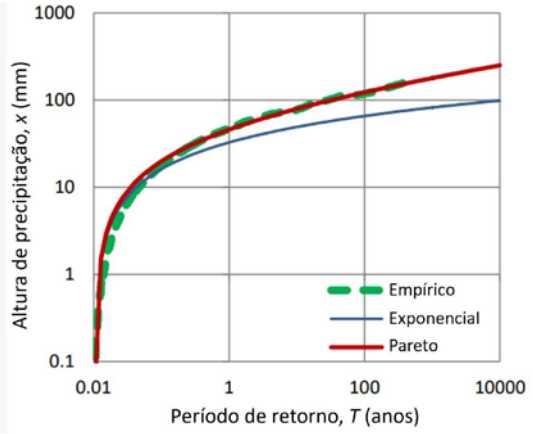


Figura 2 - Curvas de quantis para as alturas de precipitação diária na estação de Bologna, Itália.
Fonte: Koutsoyiannis (2024).

Por outro lado, quando o interesse se volta somente aos extremos de precipitação,

como, por exemplo, máximos anuais, a argumentação acima pode ser insuficiente. De fato, nesses casos, os valores do coeficiente de variação podem ser inferiores à unidade, o que sugeriria a maior adequação de modelos com caudas leves. Ainda assim, é possível se advogar pela utilização de modelos com cauda pesada a partir de considerações assintóticas, uma vez que, para reduzidas probabilidades de superação, as caudas de distribuições parentais são equivalentes àquelas dos máximos (Serinaldi, Lombardo e Kilsby, 2020; Serinaldi et al., 2025). Sob tal perspectiva, a utilização de modelos com caudas polinomiais na modelagem de precipitações extremas também poderia ser estabelecida *a priori* e, novamente, o raciocínio indutivo se restringiria à estimação do peso dessas caudas.

Cabe ressaltar, porém, que o trato matemático de distribuições com caudas pesadas apresenta complexidade relativamente maior do que aquelas com caudas exponenciais. Com efeito, enquanto os momentos são sempre finitos para essas últimas, esses somente existem para ordens $q<\frac{1}{\xi}$ para variáveis com caudas pesadas. Por exemplo, a variância de um processo hidrometeorológico diverge se $\xi>0,5$, o que, de um ponto de vista físico, implicaria que um valor infinito de energia seria necessário para a materialização do referido processo, violando as leis da termodinâmica (Koutsoyiannis, 2024). Nesse sentido, é imperativo, ao se prescrever o uso de distribuições com caudas pesadas, observar a coerência entre aspectos físicos estabelecidos *a priori* e as medidas descritivas populacionais materializadas pelo índice de cauda, de maneira a assegurar que a extrapolação a níveis não observados do processo modelado reflita condições fisicamente plausíveis. É também necessário mencionar que a inferência confiável do índice de cauda, em geral, exige um número elevado (e.g., centenas ou milhares) de realizações dos processos hidroclimáticos em análise – os efeitos de erros de amostragem podem comprometer a estimação paramétrica e levar a valores pouco irrealistas para o referido parâmetro (alguns dos desafios associados à inferência na presença de caudas pesadas serão apresentados posteriormente). Assim, a utilização de modelos com caudas pesadas deve ser precedida pela construção cautelosa do quadro de inferência e pela seleção apropriada de métodos de estimação, de maneira a assegurar que o modelo estatístico seja apto a descrever, com realismo físico, o processo em condições extremas.

A gênese de caudas pesadas em variáveis hidrometeorológicas

Na seção anterior, discutiu-se, a partir de uma perspectiva estatística, condições sob as quais a maximização da entropia originária distribuições com caudas pesadas. É conveniente, porém, avaliar, sob uma perspectiva física, os mecanismos associados à gênese de caudas pesadas em variáveis hidrometeorológicas. Em síntese, tais mecanismos mais comumente compreendem interações, aditivas ou multiplicativas, entre variáveis aleatórias, ou transformações não lineares dessas variáveis, ainda que as caudas pesadas possam ser preservadas em transformações lineares (Merz et al., 2022).

Como exemplo de interações entre variáveis, alturas não nulas de precipitação diária

podem ser expressas como o produto de três variáveis Gaussianas, quais sejam, o fluxo médio vertical de ar, a umidade específica e a eficiência de precipitação (Zorzetto, Canale e Marani, 2024) – cabe notar que a distribuição Normal apresenta caudas leves, mas o produto dessas variáveis origina caudas pesadas, como demonstrado pela utilização do princípio de máxima entropia. Outro exemplo de interação entre variáveis aleatórias compreende a soma de vazões em uma confluência, a qual preserva possíveis caudas pesadas de uma ou ambas as componentes do processo (Merz et al., 2022). Por fim, processos expressos por meio de misturas de distribuições também podem apresentar decaimento polinomial se uma das componentes da mistura for dotada de caudas pesadas. Tal situação é comum, por exemplo, em picos de vazão em um curso d'água, os quais podem ser associados a diferentes mecanismos causais (e.g., precipitações ordinárias e rios atmosféricos; ver Costa e Sampaio (2021)), e tendem a "herdar" o comportamento daquela componente com cauda mais pesada. A heterogeneidade dos processos de precipitação (e.g. mecanismos convectivos e estratiformes) parece também resultar num aparente comportamento de cauda pesada, mesmo quando os mecanismos geradores podem ser bem representados por distribuições de cauda mais leve (Marra et al., 2026).

Com relação às transformações de variáveis hidrometeorológicas, a conversão de precipitações em vazões em uma bacia hidrográfica compreende o exemplo mais comum de propagação de caudas polinomiais entre distintas fases do ciclo hidrológico. Com efeito, as respostas usualmente não lineares impostas pelas bacias podem amplificar o peso das caudas das precipitações, resultando em cheias extremas mesmo para alturas (ou intensidades) de precipitação moderadas (Wang et al. (2025). Tal característica é ainda mais facilmente percebida em pequenas bacias, nas quais a variabilidade espacial das precipitações e, por conseguinte, os efeitos de agregação espacial dessa variável, são menos pronunciados (Merz et al., 2022; Wang et al., 2023). Ademais, há na literatura evidências de que condições climáticas mais secas podem amplificar o peso das caudas das vazões em decorrência da maior variabilidade espacial dos coeficientes de escoamento ao longo da bacia hidrográfica, quando comparados àqueles observados em áreas úmidas (Merz et al., 2022). Com efeito, a não linearidade das respostas hidrológicas tende ser aumentada nesses casos em função das diferentes condições de infiltração, com efeitos mais perceptíveis na formação de cheias mesmo diante de condições homogêneas de precipitação. Macdonald et al. (2022, 2024) realizaram análises aprofundadas com o intuito de entender quais são os principais fatores que resultam na presença de causa pesadas nas vazões extremas. Para isso, os autores utilizaram duas abordagens. A primeira é baseada em registros de precipitação e vazão durante eventos extremos registrados em 480 bacias na Alemanha e Áustria, em conjunto com modelos estatísticos multivariados.

Os resultados indicaram que as resposta da bacia tendem a dominar o processo, seguido por caraterísticas do evento de precipitação, sazonalidade e das áreas de drenagem. A outra abordagem é baseada em uso de geradores estocásticos de variáveis climáticas que alimentam um modelo hidrológico, o qual representa os mecanismos de transporte de água na bacia. Com essa abordagem, os

autores mostraram que o processo de geração de escoamento superficial tem forte influência na distribuição dos picos de vazão. Entretanto, a partir de períodos de retorno mais elevados, essa influência vai perdendo força, e a distribuição da precipitação passa a ter mais relevância. A faixa de período de retorno a partir da qual se observa tal mudança de relevância entre os fatores intensificadores de cauda pesada depende da relação entre o volume de armazenamento da bacia e a precipitação média anual.

É válido também mencionar que a interferência antrópica pode alterar o decaimento das caudas superiores de variáveis hidrológicas. De fato, a construção de reservatórios e a retificação de cursos d'água podem ter grandes implicações na formação de grandes cheias, em comparação às condições naturais, com consequente modificação do peso das caudas – note-se que o efeito dessas interferências é reduzido naquelas cheias mais frequentes, o que pode também alterar as condições de assimetria das distribuições dessa variável. Não obstante, os efeitos de atividades antrópicas no decaimento das caudas de variáveis hidrológicas são ainda pouco compreendidos (Merz et al., 2022), uma vez que esses dependem da localização das intervenções ao longo curso d'água ou de regras de operação específicas (e.g., práticas para a gestão de cheias), o que tende a reduzir as possibilidades de generalização das conclusões correlatas às modificações das caudas diante das alterações do regime natural.

Por fim, a gênese de caudas pesadas pode ser associada ao comportamento sub-assintótico de amostras finitas, sem ligações diretas com mecanismos físicos. De fato, a convergência de variáveis com cauda superior exponencial à distribuição limite é reconhecidamente lenta (Koutsoyiannis, 2024), mesmo em condições de independência entre realizações do processo. Além disso, a modulação dos parâmetros da distribuição de probabilidades oriunda da cicloestacionariedade do processo subjacente pode dificultar ainda mais a convergência, e, assim, blocos de amostragem com tamanho superior a 365 (um ano) podem ser insuficientes para a validade de propriedades assintóticas. Nesses casos, a emergência de caudas pesadas pode compreender tão somente um efeito espúrio da amostragem. Ainda assim, Koutsoyiannis (2024) demonstra que, para os tempos de retorno mais comumente utilizados na prática da Hidrologia e os tamanhos de amostras usualmente disponíveis, o emprego de distribuições de caudas pesadas pode levar a estimativas mais confiáveis de quantis, mesmo que o processo parental apresente caudas exponenciais – tal situação refletiria a não validade do regime assintótico em muitas variáveis hidrometeorológicas na análise clássica de máximos anuais, por exemplo.

Diante do exposto, o emprego de distribuições dotadas de cauda pesada para a modelagem de variáveis hidrometeorológicos parece justificado a partir de argumentos teóricos, sejam eles físicos ou estatísticos. Não obstante, a componente indutiva da análise apresenta grandes desafios. Em especial, as dificuldades para se estimar o índice de cauda são, há muito, reportadas na literatura (Merz et al., 2022). Desse modo, a próxima seção tenciona sumariar potenciais problemas associados à inferência paramétrica e à quantificação de incertezas quando da utilização de modelos com caudas pesadas.

Desafios de inferência na presença de caudas pesadas

Até aqui, a argumentação teórica acerca da gênese de caudas pesadas em variáveis hidroclimáticas foi construída com base em medidas descritivas populacionais. Em termos práticos, porém, a inferência paramétrica é sempre realizada a partir de amostras finitas e, usualmente, de um conjunto de hipóteses acerca do comportamento assintótico dos estimadores correspondentes (e.g., normalidade assintótica decorrente do teorema do limite central). Sob caudas exponenciais, comumente são observados poucos valores extremos, e, assim, os desvios entre as estimativas e os verdadeiros valores das medidas descritivas tendem a ser menos pronunciados. Ademais, as condições de convergência são satisfeitas com relativa facilidade, ainda que as distribuições das variáveis em análise sejam assimétricas (Koutsoyiannis, 2024). A presença de caudas pesadas, por outro lado, pode introduzir grande complexidade à inferência. Com efeito, a estimação de momentos de ordem reduzida, como a média, pode requerer centenas de observações nos casos em que caudas muito pesadas são verificadas (Vogel et al., 2025). Além disso, as propriedades assintóticas dos estimadores podem não ser obtidas nessas situações, comprometendo a quantificação das incertezas.

Nesse sentido, Vogel et al. (2025) demonstraram, a partir de simulações, os severos efeitos decorrentes de caudas muito pesadas na inferência estatística: i) vieses de subestimação e inabilidade de reproduzir a variabilidade de estatísticas comuns, como a média, podem ser verificadas ainda que se tenha milhares de observações; ii) a normalidade assintótica dos estimadores, decorrente do teorema do limite central, não se materializa, mesmo para amostras de tamanho 10.000; e iii) a reamostragem via *bootstrap* é inapta a prover a convergência aos verdadeiros valores populacionais (i.e., o estimador torna-se enviesado) e origina intervalos de confiança muito estreitos. Esses resultados retratam as enormes dificuldades de se lidar com variáveis hidrometeorológicas com caudas pesadas, uma vez que as amostras disponíveis, em especial aquelas associadas a extremos, são frequentemente curtas e, por conseguinte, a inferência é mais fortemente afetada pelos erros de amostragem.

Grandes dificuldades são também reportadas na estimação dos índices de cauda, os quais se relacionam estatisticamente aos momentos centrais de terceira ordem das variáveis em análise. De fato, na presença de caudas pesadas, os maiores desvios com relação às médias populacionais se propagam mais pronunciadamente nas estimativas dos demais momentos amostrais, podendo ocasionar valores fisicamente inconsistentes para ξ (e.g., valores superiores a 0,5, para os quais a variância divergiria). Tal situação tem motivado a busca de alternativas para a estimação mais confiável dos referidos parâmetros. Por exemplo, a escola de inferência Bayesiana fornece meios para se restringir os valores de a faixas fisicamente plausíveis a partir de conhecimento *a priori* (Martins e Stedinger, 2000; Costa e Sampaio, 2021). Estudos de larga escala, como, por exemplo, Papalexiou e Koutsoyiannis (2013), podem também fornecer fundamentação empírica para a correção das estimativas do índice de cauda em função do número de pontos amostrais, o que, em grande medida, pode atenuar os efeitos dos erros de amostragem

na inferência de . Por fim, na ausência de informação externa, o emprego de métodos de estimação menos sensíveis a eventos de maior magnitude, como o método dos momentos-L, pode ser conveniente no trato com variáveis com caudas pesadas (Vogel et al., 2025), com a vantagem adicional de que o coeficiente de curtose-L compreende uma medida trivial dos pesos das caudas nesse caso.

Percebe-se do exposto que, apesar da argumentação teórica coerente para a especificação de modelos dotados de cauda pesada na análise de frequência de variáveis hidrometeorológicas, severas distorções podem ser introduzidas à inferência estatística pelo mero expediente de amostragem. Nesse sentido, Vogel et al. (2025) recomendam cautela ao se advogar que "os dados falem por si mesmos" – uma concepção fisicamente embasada do modelo distributivo pode ser necessária antes da inferência para se assegurar a consistência das estimativas e predições. Além disso, o emprego da teoria sub-assintótica para valores extremos (Serinaldi, Lombardo e Kilsby, 2020) pode ser útil para se estimar o índice de caudas por agregar maior evidência empírica (i.e., observações ordinárias e extremos) à inferência paramétrica.

Caudas pesadas e modelos de simulação hidrológica

A presença de caudas pesadas também exerce significativo impacto na simulação chuva-vazão e em modelos de regionalização hidrológica. De fato, tais modelos usualmente materializam transformações não lineares de variáveis hidrometeorológicas, as quais, assim como nos sistemas físicos, tendem a amplificar o peso das caudas das variáveis de resposta. Nesses casos, estimadores usuais, baseados no método os mínimos quadrados, podem levar à inferência inconsistente de parâmetros e insuficiente capacidade preditiva dos modelos (Vogel et al., 2025). Ademais, os intervalos de confiança podem ser demasiadamente estreitos, uma vez que esses dependem da hipótese de normalidade assintótica, a qual pode não se verificar no caso de caudas pesadas.

Para modelos de regressão, uma solução trivial para o problema descrito é a transformação dos preditores e das variáveis de resposta (e.g., logarítmica, Box-Cox etc.) para aproximar sua distribuição a um modelo Gaussiano, o qual é descrito por caudas leves e, em grande medida, contorna os problemas de inferência mencionados na seção anterior. Nesses casos, as predições pontuais e limites de confiança devem ser estimados em espaço transformado e, em seguida, expressos no espaço original mediante transformação inversa.

Por outro lado, ao se lidar com modelos de transformação chuva-vazão, pode ser necessário proceder à estimação de parâmetros com auxílio de um modelo de erros dotado de caudas pesadas – somente a transformação das variáveis de resposta em variáveis com caudas leves, como usualmente preconizado, pode ser insuficiente para produzir estimativas plausíveis para tais parâmetros e predições confiáveis de vazões. Um exemplo interessante nesse contexto é o modelo de resíduos proposto por Schoups e Vrugt (2010), o qual é baseado na distribuição "*Skew Exponential Power*" (SEP), que possui a distribuição Normal e a distribuição de Laplace como formas limite. Esse modelo

permite reproduzir distintos graus de assimetria e, por óbvio, caudas pesadas, bem como a incerteza preditiva das vazões – note-se que a inferência paramétrica é realizada a partir de preceitos da escola Bayesiana.

A Figura 3 ilustra as funções densidade de probabilidade teóricas (linhas contínuas) e empíricas (pontos) dos resíduos de modelagem, assumindo-se um modelo Gaussiano (Figura 3a) e um modelo SEP dotado de caudas pesadas (Figura 3b). Percebe-se, de maneira clara, que, ao se ignorar a natureza de caudas pesadas dos resíduos, a distribuição empírica não apresenta aderência ao modelo teórico, o que coloca em perspectiva a confiabilidade das estimativas dos parâmetros do modelo hidrológico. Ademais, a distribuição empírica apresenta caudas muito mais leves, em comparação à distribuição Gaussiana, o que compromete a estimação da incerteza preditiva das vazões. Por outro lado, ao se considerar as caudas pesadas dos resíduos de modelagem, as densidades teórica e empírica apresentam maior similaridade e as frequências nas caudas são adequadamente reproduzidas. Cabe notar ainda que as estimativas de parâmetros do modelo hidrológico são distintas daquelas obtidas com a distribuição Normal, o que sugere que o comportamento dos erros não afeta somente a incerteza preditiva, mas também o processo de simulação de vazões.

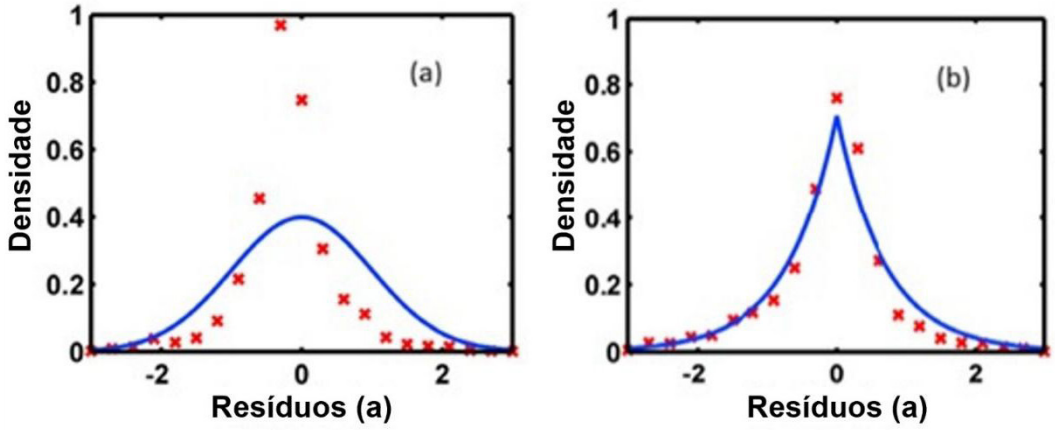


Figura 3 - funções densidade de probabilidade teóricas (linhas contínuas) e empíricas (pontos) dos resíduos de modelagem considerando um modelo Gaussiano (a) e um modelo SEP (b).
Fonte: Schoups a Vrugt (2010)

Mais recentemente, outra linha de modelagem hidrológica, sugerida por Vogel (2017), vem sendo explorada para uso na gestão de risco na área de recursos hídricos. Essa linha, ao invés de tentar descrever as incertezas de forma separada, em cada fonte de erro envolvida no processo de modelagem hidrológica (e.g. dados de entrada como precipitação, estrutura do modelo, estimativa dos parâmetros, e dados de saída como a vazão), foca na modelagem dos resíduos. De fato, conceitualmente, a ideia é a mesma da apresentada por Shoups e Vrugt (2010), com diferenças na modelagem propriamente dita e na ênfase dada às aplicações práticas dessa abordagem. Tendo um modelo adequado para os resíduos da simulação hidrológica, é possível criar um conjunto grande de simulações hidrológicas que expressem o grau de incerteza sobre o conhecimento que se tem do sistema modelado, permitindo que analistas e tomadores decisão avaliem, de forma mais ampla e com visão de gestão de risco, o desempenho de sistemas hídricos, bem como as possíveis repercussões de um conjunto de ações a serem adotadas na bacia.

À medida que essa abordagem vem sendo mais utilizada (e.g. Shabestanipour et al., 2023, 2024; Brodeur, Gupta e Steinschneider, 2023; Brodeur et al., 2024;), percebe-se fortemente a presença de resíduos com cauda pesada, especialmente se a escala temporal de simulação for diária ou sub-diária. Nesses casos, além de ter de lidar com a presença de sazonalidade, correlação temporal, e assimetria, é essencial que a modelagem dos resíduos leve em consideração a questão de cauda pesada. Caso contrário, o conjunto de simulações de um sistema pode ficar comprometido.

Outro aspecto da modelagem hidrológica que é influenciado pela presença de distribuições com cauda pesada, e que é muito pouco discutido na comunidade de recursos hídricos, é o desempenho de estimadores de eficiência da simulação, que procuram avaliar a qualidade das simulações provenientes do modelo hidrológico frente à série observada da variável de interesse, normalmente as vazões. Os estimadores mais empregados são o coeficiente de eficiência de Nash-Sutcliff (NSE) e o coeficiente de eficiência de Kling-Gupta (KGE). Esses estimadores, por serem baseados numa amostra, são variáveis aleatórias, cujo desempenho depende de um conjunto de características do processo estocástico, e consequentemente dos estimadores dessas características.

Lamontagne, Barber e Vogel (2020) apresentaram uma abrangente discussão acerca desses estimadores, e recomendaram alternativas que seguem a mesma lógica dos estimadores originais, porém são mais adequados a séries hidrológicas, levando em consideração a presença de sazonalidade, correlação temporal, e assimetria, bem como a própria distribuição de probabilidades das vazões diárias, que certamente afetam o desempenho de tais estimadores. Os autores demostraram que esses novos estimadores são mais eficientes em estimar a qualidade das simulações do que os estimadores originais, e procuraram deixar clara a ideia de que qualquer estimador de eficiência de modelagem possui incertezas. A questão das incertezas amostrais dos estimadores de eficiência como o NSE e o KGE foi discutida com profundidade por Clark et al. (2021), que mostraram, por meio de uma análise com um conjunto grande amostras, que tais estimadores possuem incertezas amostrais substancialmente grandes. Isso

ocorre porque a distribuição de probabilidade dos erros quadráticos entre as simulações e observações possui cauda pesada, o que significa dizer que o desempenho de tais métricas é fortemente afetado por um conjunto pequeno de observações extremas.

Considerações finais

A presença de caudas pesadas em variáveis hidrometeorológicas é amplamente embasada por fundamentos físicos e estatísticos, em especial o princípio de máxima entropia. Contudo, é ainda prática corrente a utilização de distribuições com caudas exponenciais para a modelagem dessas variáveis, tanto no contexto de pesquisa quanto de projetos. Nesses casos, a ocorrência relativamente frequente de eventos extremos, aqui entendidos como aquelas observações com valores consideravelmente superiores à média, tem sido, em grande medida, atribuída erroneamente à intensificação de forçantes externas (e.g., mudanças climáticas), em lugar da especificação incorreta do modelo distributivo. Tal interpretação pode incorrer na subestimação dos riscos inerentes ao dimensionamento e operação de estruturas hidráulicas, com severas consequências sociais, econômicas e ambientais.

Diante desse cenário, a literatura recente tem buscado ampliar a compreensão acerca da gênese e da propagação do decaimento polinomial das caudas em diferentes componentes dos sistemas hidrológicos, como a atmosfera e as redes fluviais, de maneira a reconciliar princípios físicos e aspectos estatísticos, especialmente no trato com os extremos de variáveis hidroclimáticas (Merz et al., 2022; Koutsoyiannis, 2024; Vogel et al., 2025). Em paralelo, os grandes desafios associados à estimação paramétrica e à quantificação de incertezas de modelos distributivos dotados de caudas pesadas têm sido tratados sob diferentes paradigmas, como abordagens empíricas (e.g., Papalexiou e Koutsoyiannis, 2013) e a introdução de conhecimento físico *a priori* à inferência (e.g., Costa e Sampaio, 2021), o que tem conferido maior confiabilidade às estimativas de quantis e à extrapolação. Em conjunto com o aumento das amostras disponíveis, tais estratégias têm tornado mais natural a utilização de distribuições com caudas polinomiais na prática da Hidrologia.

Por outro lado, o emprego de distribuições com caudas pesadas para a descrição dos resíduos de modelos de transformação chuva-vazão e em expedientes de previsão é ainda insipiente, em comparação à análise de frequência, e desenvolvimentos de pesquisa são necessários nesse contexto. Com efeito, iniciativas recentes, incluindo-se aquelas baseadas em modelos estruturalmente complexos, têm demonstrado que, ao se negligenciar o decaimento polinomial das caudas dos resíduos, estimativas e predições pouco acuradas dos eventos mais extremos são obtidas.

Ademais, a quantificação de incertezas nesses modelos permanece pouco explorada, o que, em grande medida, oculta os efeitos de propagação das caudas pesadas nas estimativas dos resíduos. Abordar tais limitações em investigações futuras parece necessário para se comunicar com transparência as reais habilidades descritivas e preditivas de modelos correntemente em uso.

A discussão introduzida neste artigo buscou elucidar aspectos teóricos e práticos associados a variáveis com caudas pesadas, com vistas a facilitar o trânsito entre desenvolvimentos acadêmicos e aplicações de engenharia. Espera-se que, ao se alterar o foco de projetos e modelos às variáveis com caudas pesadas, seja possível contribuir para a melhor compreensão de estados mais extremos dos processos hidroclimáticos e para a quantificação mais rigorosa dos riscos associados.

Bibliografia

Brodeur, Z. P., Gupta, R. S., Steinschneider, S. A multisite stochastic watershed model (SWM) with intermittency for regional low flow and flood risk analysis. ESS Open Archive, 2023. https://doi.org/10.22541/essoar.169168911.11270226/v1

Brodeur, Z., Wi, S., Shabestanipour, G., Lamontagne, J., Steinschneider, S. A Hybrid, Non-Stationary Stochastic Watershed Model (SWM) for Uncertain hydrologic simulations under climate change. Water Resources Research, 60(5), e2023WR035042, 2024. https://doi.org/10.1029/2023wr035042

Clark, M. P., Vogel, R. M., Lamontagne, J. R., Mizukami, N., Knoben, W. J. M., Tang, G., Gharari, S., Freer, J. E., Whitfield, P. H., Shook, K. R., Papalexiou, S. M. The Abuse of popular performance metrics in hydrologic modeling. Water Resources Research, 57(9), e2020WR029001, 2021. https://doi.org/10.1029/2020wr029001

Costa, V., Fernandes, W. Bayesian estimation of extreme flood quantiles using a rainfall-runoff model and a stochastic daily rainfall generator. Journal of Hydrology, 554, 137-154, 2017. https://doi.org/10.1016/j.jhydrol.2017.09.003

Costa, V., Sampaio, J. Bayesian approach for estimating the distribution of annual maximum floods with a mixture model. Journal of Hydrologic Engineering, 26(6), 04021017, 2021. https://doi.org/10.1061/(ASCE)HE.1943-5584.000209

Gumbel, E. J. Statistics of Extremes, Columbia University Press, New York, 375 p., 1958.

Koutsoyiannis, D. Stochastics of Hydroclimatic Extremes - A Cool Look at Risk, Edition 4, ISBN: 978-618-85370-0-2, 400 p., Kallipos Open Academic Editions, Athens, 2024. 10.57713/kallipos-1

Laaha, G., Laimighofer, J., Özcelik, N. B., & Fischer, S. Exploring Process Heterogeneity in Environmental Statistics: Examples and Methodological Advances. Austrian Journal of Statistics, 54(3), 124–149, 2025. https://doi.org/10.17713/ajs.v54i3.2101

Lamontagne, J. R., Barber, C. A., Vogel, R. M. Improved estimators of model performance efficiency for skewed hydrologic data. Water Resources Research, 56(9), e2020WR027101, 2020. https://doi.org/10.1029/2020wr027101

MacDonald, E., Merz, B., Guse, B., Nguyen, V. D., Guan, X., Vorogushyn, S. What controls the tail behaviour of flood series: rainfall or runoff generation? Hydrology and Earth System Sciences, 28(4), 833–850, 2024. https://doi.org/10.5194/hess-28-833-2024

MacDonald, E., Merz, B., Guse, B., Wietzke, L., Ullrich, S., Kemter, M., Ahrens, B., Vorogushyn, S. Event and Catchment Controls of Heavy Tail Behavior of Floods. Water Resources Research, 58(6), e2021WR031260, 2022. https://doi.org/10.1029/2021wr031260

Marra, F., Dallan, E., Canale, A., Prosdocimi, I., Papacharalampous, G., Borga, M., & Papalexiou, S. M. Apparent Heavy Tails of Sub-Daily Precipitation Explained by the Coexistence of Lighter-Tailed Processes. Geophysical Research Letters, 53(2), 2026. https://doi.org/10.1029/2025gl119705

Martins, E. S., Stedinger, J. R. Generalized maximum-likelihood generalized extreme-value quantile estimators for hydrologic data. Water Resources Research, 36(3), 737–744, 2000. https://doi.org/10.1029/1999wr900330

Merz, B., Basso, S., Fischer, S., Lun, D., Blöschl, G., Merz, R., Guse, B., Viglione, A., Vorogushyn, S., MacDonald, E., Wietzke, L., Schumann, A. Understanding heavy tails of flood peak distributions. Water Resources Research, 58(6), e2021WR030506, 2022. https://doi.org/10.1029/2021WR030506

Nguyen, T., Kravitz, B., O'Brien, T. A., Ficklin, D. L., Rasmussen, K. L., Kruczkiewicz, A., et al.. Future Intensity-Duration-Frequency Curves of Extreme Precipitation in the Midwest United States From Convection-Permitting Modeling. Journal of Geophysical Research: Atmospheres, 130(18), 2025. https://doi.org/10.1029/2024jd042798

Papalexiou, S. M., Koutsoyiannis, D. Battle of extreme value distributions: A global survey on extreme daily rainfall. Water Resources Research, 49(1), 187-201, 2013. https://doi.org/10.1029/2012WR012557

Serinaldi, F., Lombardo, F., KILSBY, C. G. All in order: Distribution of serially correlated order statistics with applications to hydrological extremes. Advances in Water Resources, 144, 103686, 2020. https://doi.org/10.1016/j.advwatres.2020.103686

Serinaldi, F., Lombardo, F., & Kilsby, C. G. Non-asymptotic distributions of water extremes: much ado about what? Hydrology and Earth System Sciences, 29(4), 1159–1181, 2025. https://doi.org/10.5194/hess-29-1159-2025

Shabestanipour, G., Brodeur, Z., Farmer, W. H., Steinschneider, S., Vogel, R. M., Lamontagne, J. R. Stochastic watershed model ensembles for long-range planning: verification and validation. Water Resources Research, 59(2), e2022WR032201, 2023. https://doi.org/10.1029/2022wr032201

Shabestanipour, G., Brodeur, Z., Manoli, B., Birnbaum, A., Steinschneider, S., Lamontagne, J. R. Risk-based hydrologic design under climate change using stochastic weather and watershed modeling. Frontiers in Water, 6, 1310590, 2024. https://doi.org/10.3389/frwa.2024.1310590

Schoups, G., Vrugt, J. A. A formal likelihood function for parameter and predictive inference of hydrologic models with correlated, heteroscedastic, and non-Gaussian errors. Water Resources Research, 46(10), W10531, 2010. https://doi.org/10.1029/2009wr008933

Vogel, R. M. Stochastic watershed models for hydrologic risk management. Water Security, 1, 28–35, 2017. https://doi.org/10.1016/j.wasec.2017.06.001

Vogel, R. M., Papalexiou, S. M., Lamontagne, J. R., Dolan, F. C. When heavy tails disrupt statistical inference. The American Statistician, 79(2), 221-235, 2025. https://doi.org/10.1080/00031305.2024.2402898

Wang, H.-J., Merz, R., Yang, S., Tarasova, L., Basso, S. Emergence of heavy tails in streamflow distributions: the role of spatial rainfall variability. Advances in Water Resources, 171, 104359, 2023. https://doi.org/10.1016/j.advwatres.2022.104359

Wang, H.-J., Merz, R., & Basso, S. Constructing a geography of heavy-tailed flood distributions: insights from common streamflow dynamics. Hydrology and Earth System Sciences, 29(6), 1525–1548, 2024. https://doi.org/10.5194/hess-29-1525-2025

Zorzetto, E., Canale, A., Marani, M. A Bayesian non-asymptotic extreme value model for daily rainfall data. Journal of Hydrology, 628, 130378, 2024. https://doi.org/10.1016/j.jhydrol.2023.130378

Recebido em: 15/04/2026

Aceito em: 15/06/2026

ENSAIOS

A Patagônia em chamas: da metáfora ao material, do extremo ao normal

Dr. Pablo Daniel Ramos [1] e Lic. Soledad Massó [2]

Resumo: Os megaincêndios patagônicos que devastam ano após ano o sul da Argentina e do Chile não constituem eventos excepcionais: são a expressão visível de uma ordem estrutural que destrói. Este ensaio propõe uma genealogia crítica do fogo como símbolo ocidental — desde a metafísica heraclitiana até a razão iluminista, passando pela condenação judaico-cristã — para mostrar como essa tradição metafórica possibilitou uma relação utilitarista e extrativista com os territórios. Situando os incêndios no contexto do *Capitaloceno* e do *Piroceno*, o trabalho desmonta a lógica tecnocrática que naturaliza o desastre e criminaliza aqueles que cuidam do território: as comunidades mapuches e outros povos originários do sul. Diante do conceito de *Terricídio* — crime sistemático contra a vida, os ecossistemas e os saberes ancestrais —, o ensaio propõe uma *geocriatividade* que recupere outras formas de se relacionar com o fogo: recíprocas, coletivas, não extrativistas. Ouvir as ontologias indígenas não é um gesto multicultural, mas uma transformação política concreta, capaz de questionar os direitos territoriais, as políticas ambientais e a própria linguagem com que nomeamos a crise.

Palavras-chave: Fogo. Piroceno. Terricídio. Patagônia. Mapuches.

Arde la Patagonia: de la metáfora a lo material, de lo extremo a lo normal

Resumen: Los megaincendios patagónicos que arrasan año tras año el sur de Argentina y Chile no constituyen eventos excepcionales: son la expresión visible de un orden estructural que destruye. Este ensayo propone una genealogía crítica del fuego como símbolo occidental -desde la metafísica heraclítea hasta la razón ilustrada, pasando por la condena judeocristiana- para mostrar cómo esa tradición metafórica habilitó una relación utilitarista y extractivista con los territorios. Situando los incendios en el marco del *Capitaloceno* y el *Piroceno*, el trabajo desmonta la lógica tecnocrática que naturaliza el desastre y criminaliza a quienes cuidan el territorio: las comunidades mapuche y otros pueblos originarios del sur. Frente al concepto de *Terricidio* -crimen sistemático contra la vida, los ecosistemas y los saberes ancestrales- el ensayo propone una *geocreatividad* que recupere otras formas de relacionarse con el fuego: recíprocas, colectivas, no extractivistas. Escuchar las ontologías indígenas no es un gesto multicultural sino una transformación política concreta, capaz de interpelar los derechos territoriales, las políticas ambientales y el lenguaje mismo con el que nombramos la crisis.

Palabras clave: Fuego. Piroceno. Terricidio. Patagonia. Mapuches.

[1] Dr. En Estudios Sociales de América Latina (UNC). Posdoc en Ecología Política, Poéticas Ambientales y Luchas Sociales (UNC). Licenciado en Comunicación Social (UNC). Periodista, Podcaster, Director y Conductor en Radio (Radio Universidad, Radio Revés, Radio Curva). E-mail: pablo.ramos@unc.edu.ar

[2] Lic. En Filosofía (UNC) y doctoranda en filosofía (UNC). E-mail: solitudemasso@gmail.com

O fogo como metáfora de domínio

Desde os primórdios da humanidade, as comunidades se desenvolveram em torno do fogo, impulsionando processos que transformaram essas sociedades e suas relações com o não humano. Nesse sentido, o manejo do fogo tem sido determinante na evolução biológica e social da espécie, tanto por sua domesticação na cozinha quanto como ferramenta para moldar o território e desenvolver a agricultura. Mas sua importância vital abrange muito mais do que suas características físicas. De fato, a partir da experiência física primitiva — o calor que dá vida e alimenta, a chama que destrói tudo em seu caminho, a luz que ilumina e revela —, o ser humano construiu uma poderosa estrutura simbólica que a história não deixou de habitar. O fogo guia e condena, ilumina e devasta; isso é o que fez e continua fazendo com o devir da civilização. Ele ardeu nos rituais, inspirou imagens poéticas e encarnou forças cósmicas.

Quando falamos do fogo, falamos de um *acontecimento anacrônico*, no sentido deleuziano que permite conectar temporalidades heterogêneas (Deleuze, 2015). Ou seja, um fenômeno que rompe a linha do tempo e permite a coexistência de épocas diversas. Nesse sentido, o símbolo do fogo transporta os seres humanos não apenas para a memória da espécie, mas para a dimensão atemporal do mito, da metafísica e da religião. Sobre essa variedade de referências em que o fogo é uma relíquia atemporal, vamos investigar nesta seção pelo menos três sentidos metafóricos nos quais o elemento ígneo vai além de suas características físicas.

Para a tradição jônica ou milésia, cujo maior expoente foi Heráclito de Éfeso (*cerca de 500 a.C.),* o fogo representou uma referência fundamental para suas reflexões metafísicas. Nesse sentido, para o "obscuro" de Éfeso, o fogo é *arché*, isto é, princípio e origem deste e de todos os mundos, que é sempre o mesmo para todos. Fogo que sempre foi, que é agora e que será fogo sempre vivo, que aumenta e diminui na medida certa (Fragmento 30)[3]. O elemento ígneo torna-se, para Heráclito, o tema de referência de sua metafísica ao vinculá-lo também ao *Logos* ou razão. Desta forma, "com o *logos,* o universo é abrangido na alma do homem". Logos que é ao mesmo tempo palavra, na medida em que é expressão do pensamento, argumento e razão que ordena o cosmos.

Substrato último, sim, mas um substrato que arde, tal é o fogo para o filósofo jônico. Do fogo tudo provém e a ele tudo retorna, e cuja existência misteriosa se dá no sutil equilíbrio dos opostos: "todas as coisas se transformam em fogo, e o fogo em todas as coisas, assim como as mercadorias em ouro e o ouro em mercadorias" (Fragmento 90).

No entanto, embora para Heráclito esse fogo que tudo transforma e que aumenta e diminui segundo medida represente uma ordem cósmica justa, hoje, no *Capitaloceno* (Moore, 2015), quando as medidas são controladas pelo mercado e pelo extrativismo, o fogo já não se ajusta a nenhuma medida, mas transborda, fica fora de controle, arrasa com a terra.

O mesmo fogo que ordena o cosmos, pela mesma lógica de seu ardor, disciplina também as almas. Heráclito já havia insinuado isso no Fragmento 64 de seu poema "o raio

governa tudo", onde parece que o fogo não apenas ordena, mas também julga. Mas será a tradição judaico-cristã que levará esse julgamento até o inferno.

Na literatura sagrada, as referências abundam, mas com usos muito diversos. Particularmente na tradição judaico-cristã, a chama adquire uma manifestação ética e fortemente punitiva. Onde Heráclito via o fogo como medida que arde, o cristianismo vê ardor que julga. Não se trata de mera oposição, mas de escalas de uma mesma tensão. Heráclito, no entanto, não falava de pecado. O fogo, como expressão de um *logos* metafísico, não conhecia a culpa. Mas quando o cristianismo toma o símbolo, não o abandona, mas o adapta. Pois o fogo continua sendo medida, só que, para essa tradição, a medida é moral. Assim, por meio do fogo como símbolo, essa religião se expandiu, criando não apenas o marco ético e moral para disciplinar a vida do rebanho — com a punição do inferno —, mas também para dar a conhecer a natureza de Deus: "porque Deus é um fogo devorador" (Hebreus 12:29), "o fogo divino" (Coríntios 3:13-15), "a presença divina" (2 Tessalonicenses 1:7-9). O elemento ígneo também representa o lugar do castigo eterno, da destruição, da separação: "o inferno ardente" (Apocalipse 20:9; 14-15). O fogo também é fundamento litúrgico (Atos 2:1-4), transmutação: a purificação da alma (Malaquias 3:3). Desta forma, mostra-se como Deus se revelou e se manifestou neste mundo.

O fogo moral, aquele que julga as almas das pessoas, aquele que faz arder o inferno, do ponto de vista contemporâneo, especificamente da perspectiva do *Antropoceno* (Haraway, 2019) , tornou-se um fogo que julga populações inteiras, na medida em que já não se encontra no fim dos tempos, mas arde a cada verão na Patagônia.

Da condenação à iluminação não há maior distância do que aquela que separa um fogo que queima de um fogo que ilumina. Da purificação — ou aniquilação — da alma, passamos agora à iluminação da mente. Pois o fogo também tem sido, desde Platão até o Iluminismo, a metáfora do próprio conhecimento.

Da mesma forma que na metafísica e na religião, a dimensão epistemológica está repleta de referências e metáforas que fazem do fogo a própria possibilidade do conhecimento. Muitos outros filósofos ao longo da história do pensamento — em geral, ocidental — recorreram ao fogo para distinguir o real do aparente (Platão, 2013, 514a-541a), para nomear a era do conhecimento moderno como o "século das luzes", ou "a razão como fogo/luz que ilumina" como a autoridade metodológica do método científico (Bacon, 2011). Outra referência central nas teorias do conhecimento é a relação fogo-fumaça, que tem sido para a lógica filosófica o modelo por excelência do raciocínio inferencial (Hume, 2009). Em relação a isso, parece que o elemento ígneo ostenta sua natureza ardente, devoradora, incontrolável, iluminadora, cujo sentido fundamental é o posicionamento metafísico do mundo e da vida, como um devir. Ainda assim, a partir da modernidade, a razão que acreditava ter iluminado o mundo acaba sendo a mesma razão que acendeu o pavio e não conseguiu, nem mesmo com todo o fogo do conhecimento, impedir as chamas das florestas.

No entanto, essa maneira de entender o fogo como luz da razão não é a única. A partir dos rituais de vários povos indigenas do

território de Abya Yala, a relação com o elemento ígneo é de outra natureza (Sánchez, F., y Mora, A., 2019). Esses povos propõem algo radicalmente distinto: o fogo não é uma metáfora do conhecimento, mas seu local de produção efetiva e, fundamentalmente, afetiva. Ou seja, uma forma de construir outro tipo de conhecimento: pre-colonial, tradicional y comunitário e ligado ao "bom viver" cotidiano. Essa forma de conhecimento pressupõe que o fogo é o pensamento do homem ancestral (avô) que escuta o coração da vida em tudo o que existe, gerando uma mudança de concepção em relação ao fogo, já que ele passa de um objeto a um "alguém". O fogo, nesse sentido, é mais do que fogo, pois o conhecimento não se configura apenas a partir de suas qualidades materiais, mas também é o elemento que representa a paixão humana, a afetividade colocada na produção do conhecimento, a maneira de recordar a palavra ancestral que viaja de geração em geração como semente (Sánchez, F., y Mora, A., 2019). Veremos mais adiante como essas tradições ocidentais do fogo como domínio contrastam com outras formas de arder que sobreviveram ao extrativismo colonial.

Exceto pela relação que as comunidades de Abya Yala estabelecem com o fogo como um *sujeito* com quem se relacionar, o percurso da tradição metafórica "ocidental" sempre tratou o fogo como um *objeto* de pensamento. Esse objetivismo é o que permitiu, séculos depois, a transição da relação metafísica para a materialização de outro tipo de relação com o fogo, cujo sentido predominante é o de uma mercadoria energética, ou pior, a cosificação do fogo como ferramenta cujo uso ético não é possível controlar. E essa perda de controle do fogo como objeto de domínio é precisamente, e como veremos adiante, o que caracteriza o *Piroceno* (Pyne, 2021).

O fogo incontrolável

Durante milênios, o fogo foi aquilo que a humanidade dominava para pensar. O mesmo elemento que serviu de metáfora para o cosmos, para o sagrado, para a razão, tornou-se incontrolável. A mesma civilização que construiu essas metáforas sobre o domínio do fogo desencadeou um poder ígneo que já não consegue conter (Pyne, 2021). Há algo profundamente revelador nessa inversão: o fogo que o Ocidente transformou em símbolo de seu domínio sobre a natureza é hoje o símbolo mais eloquente de seu fracasso. Seguindo a Dussel (1994), "*o mesmo fogo que os conquistadores usaram para 'destruir a idolatria' e queimar os templos do Outro é o que agora consome a própria possibilidade de um futuro habitável.*" É essa poderosa estrutura civilizacional que está em crise. Para compreender esse paradoxo, devemos situar o fogo no quadro mais amplo do colapso planetário.

O *Antropoceno* representa uma fase da história terrestre marcada por uma transformação intensa e sem precedentes gerada pelo predomínio humano. Esse modelo de vida, impulsionado pelo colonialismo global e pela expansão capitalista (com suas metas inflexíveis de progresso tecnológico e crescimento econômico), explora e mercantiliza a natureza, levando a uma crise ecológica. No entanto, o colapso ambiental não é alheio às desigualdades sociais: os setores pobres e subalternos, especialmente no "terceiro mundo" (América Latina), sofrem desproporcionalmente com os fardos do desastre:

o extrativismo, o endividamento crônico. Enquanto isso, suportam o consumo excessivo das elites e a apropriação corporativa dos recursos.

O *Capitaloceno* ressalta a complexidade dessa fase, em que a civilização moderna, o colonialismo e o capitalismo estabeleceram uma força sistemática de exploração. A crise civilizacional vista da América Latina — com suas profundas desigualdades, economias primarizadas, danos ecológicos acumulativos, precarização do trabalho e saque extrativista — evidencia a continuidade das lógicas coloniais na globalização capitalista. No sul do continente, a luta pela vida é uma resistência histórica e cotidiana que, além disso, encerra o potencial de propor imaginários vitais alternativos diante do capitalismo tardio.

Por isso, a produção simbólica e poética de uma linguagem que nos interrelacione com a vida terrestre é uma prática de resistência *geocriativa*[4]. Uma capacidade de inventar outras maneiras de nomear esses processos planetários, iluminar zonas problemáticas, propor derivações desejáveis e orientar ações transformadoras, tal como sugere a filósofa belga Vinciane Despret: "cada um dos termos que designam nossa época atrai nossa atenção para problemas específicos e envolve um trabalho diferente. Todos são importantes, assim como é importante que continuemos encontrando outros, que nos envolverão de outra maneira" (Despret, 2022, p. 88).

O conceito de *Piroceno*, cunhado pelo geógrafo Stephen Pyne (2021), surge como uma alternativa para nomear a época atual, focando-se no papel onipresente e transformador do fogo controlado e descontrolado pelo ser humano. Ao contrário do *Antropoceno* (centrado no impacto humano em geral) ou do *Capitaloceno* (que enfatiza a lógica capitalista por trás da crise), o *Piroceno* coloca o fogo no centro da narrativa da história terrestre.

Seria impossível pensar no *Antropoceno*/*Capitaloceno* sem a exploração do fogo em escala industrial. A energia piroquímica possibilitou o desenvolvimento de motores, máquinas e artefatos tecnológicos que constituem a base da evolução das indústrias e da tecnologia.

A transição na geração de energia, dos combustíveis vegetais para os fósseis, alterou a atmosfera e o clima, produzindo os efeitos do aquecimento global e mudando a fisionomia dos territórios.

No entanto, na era contemporânea, a ação humana, agravada pelas mudanças climáticas e pelas práticas extrativistas, levou a uma perda de controle sobre o fogo, manifestada na crescente frequência e intensidade dos megaincêndios. Esses eventos não são meros desastres naturais; são a expressão de uma interação desregulada entre a humanidade, o clima e os ecossistemas, onde as lógicas de exploração do *Capitaloceno* (monoculturas altamente inflamáveis, desmatamento, especulação imobiliária) atuam como aceleradores.

A irrupção do *Piroceno* tem consequências profundas que vão além do material e do ecológico, afetando diretamente a saúde e o bem-estar psicológico das comunidades. Termos como *solastalgia* (Albrecht, 2019) descrevem a angústia existencial vivida diante da perda de um ambiente familiar e querido

devido à mudança ambiental, um sentimento especialmente agudo nas populações que vivem em zonas constantemente ameaçadas pelo fogo. A isso somam-se os danos físicos diretos (problemas respiratórios causados pela fumaça, exposição a poluentes) e os traumas psicológicos associados à evacuação, à perda de bens e à incerteza quanto ao futuro. O *Piroceno*, portanto, não seria apenas um marcador geológico, mas um espelho da crise socioecológica em que a vida, o território e a psique se encontram sob o cerco de um fogo que se descontrolou.

No entanto, no *Piroceno*, marcado pelo medo da perda do domínio sobre o fogo, subjaz a ideia persistente do controle humano sobre outras entidades naturais, agora aplicada ao próprio fogo. Talvez aí resida uma zona problemática: a extensão de uma concepção que continua propondo uma relação utilitarista e extrativista sobre um elemento vital do universo. O profundo impacto causado pelos megaincêndios é utilizado pelos responsáveis (silvicultores, agronegócio, especuladores financeiros, corporações tecnológicas) para apresentar soluções tecnocráticas, enquanto se criminaliza quem defende o território e se encerra qualquer debate sobre as transformações estruturais inadiáveis[5].

Em outra inversão culpável, os agentes responsáveis pelo desastre ecológico exigem a continuação do desmatamento porque as florestas, devido ao acúmulo de biomassa combustível, são uma ameaça que deveria ser extinta. Esse tipo de lógica e estratégias discursivas utilizam o *Piroceno* como um conceito abstrato, desprovido de sua crítica ao capitalismo, para naturalizar o desastre, propor adaptações dentro do sistema e legitimar as soluções funcionais daqueles que o causaram.

É a enorme capacidade que têm de reciclar a crise e ressignificá-la em um quadro interpretativo de propostas que são viáveis de serem desenvolvidas pelas forças do capital e pelas políticas públicas neoliberais: drones, satélites, aviões, modelagem do território, rolagem de pastagens, aceiros técnicos, etc. A modernização tecnológica (Fischer, 2017) reposiciona os discursos ambientais dentro do quadro do crescimento econômico, favorecendo os interesses especulativos, excluindo conceitos como justiça ecológica e reduzindo a participação democrática das comunidades.

O *Piroceno* deve ser situado criticamente para não ser absorvido pelo discurso tecnocrático, onde o problema deixa de ser por que há fogo para se tornar como gerenciá-lo tecnicamente. Dessa forma, os principais responsáveis se apresentam como os bombeiros necessários e oportunos. Por isso, é preciso enquadrar o *Piroceno* como produto de relações sociais, econômicas e políticas concretas: a expansão do agronegócio, das empresas florestais, da especulação imobiliária, do desfinanciamento estatal e da criminalização das comunidades.

De qualquer forma, pensar o *Piroceno* como um limiar que estamos atravessando na relação com o fogo, o que implica uma perda de controle, como propõe Haraway (2019), significa experimentar narrativas, conceitos e metáforas que tentam agrupar complexidades para pensar e agir, e, ao mesmo tempo, que sejam abertas para insistir em inventar novos rumos que nos conectem com os problemas atuais e os futuros desejáveis.

Para as cosmologias indígenas do sul, a ruptura do equilíbrio é consequência do pretenso domínio e da hierarquização do humano sobre as energias cósmicas. O estado rebelde das chamas está causalmente ligado à raiz profunda de um sistema antropocêntrico e capitalista. O *Piroceno* não seria uma exceção, uma série contínua e crescente de eventualidades extremas, mas o resultado das forças devastadoras do sistema mundial imposto desde a colonialidade. Essas cosmologias, no entanto, não são meras abstrações filosóficas. Na Patagônia de hoje, as comunidades que as sustentam enfrentam em carne própria as consequências do Piroceno. O que se segue é a crônica de um desastre anunciado.

Nada disso é novo. Nem os ventos, nem a seca, nem as chamas. O que é novo — ou o que se intensificou até se tornar insustentável — é o acúmulo de condições que o sistema foi construindo pacientemente: os pinheiros que ninguém conteve, os orçamentos que ninguém executou, os territórios que ninguém devolveu. O fogo que vemos queimar nas telas é o resultado de decisões tomadas longe do fogo, em escritórios, em sessões legislativas, em conselhos de administração de corporações. Situá-lo historicamente não é uma operação acadêmica: é a única maneira de começar a entender do que estamos falando quando falamos de um evento extremo.

De todos os fogos, esse fogo

Um novo ano amanhece na Patagônia. Uma ameaça recorrente paira no ar seco e quente. Uma seca prolongada se estende desde o inverno e a primavera passados. Há vários anos, há uma tendência ascendente na quantidade de área queimada e na intensidade dos incêndios[6]. A isso se soma o agravamento das condições desfavoráveis para o combate ao fogo, com políticas públicas que reduziram quase completamente o efetivo de bombeiros e brigadistas[7]. O aumento dos incentivos à especulação imobiliária, à apropriação de terras e à mudança de uso do solo. A histórica campanha de criminalização das comunidades indígenas, que são as principais defensoras dos territórios. Ataques ao status e à autonomia das Reservas Naturais por meio de privatizações por decreto e demissões em massa de funcionários públicos que protegem vastas áreas silvestres. Um quadro da situação cujas consequências não deveriam surpreender ninguém, nem nos levar a pensar em fenômenos excepcionais ou inesperados. Apenas um recrudescimento, um aumento exponencial, uma escalada em um processo que pode ser medido em anos ou em séculos.

A onda de incêndios simultâneos, que durou quase todo o mês de janeiro, assolou as províncias de Chubut, Río Negro, Neuquén e Santa Cruz, queimou mais de 50 mil hectares, afetando parques nacionais, vilas, estradas, comunidades rurais, florestas, sub-bosques, fauna e flora — e isso apenas contando o mensurável, o material.

Tudo muito previsível. Por um lado, as condições climáticas adversas próprias da estação, seca prolongada, ventos fortes, ondas de calor[8], agravadas pela emergência do aquecimento global. Por outro lado, a cobertura vegetal monopolizada por pinheiros exógenos de alta combustibilidade[9]. Por fim, as consequências brutais do ajuste político sobre a capacidade de preparação e resposta dos órgãos públicos diante dessas catástrofes, e o incentivo econômico às forças extremas

do capital especulativo para explorar ao máximo as oportunidades na Patagônia.

Como poderíamos falar de eventos extremos no caso desses últimos megaincêndios patagônicos? Se a cada ano o cenário dantesco se repete, é transmitido ao vivo, denunciado concretamente e negado oficialmente. O ciclo do progresso neoliberal cria as condições extremas para que o fogo se reproduza e se intensifique, mas nos diz que isso é normal. É normal a transformação da Patagônia invadida durante o século XX por empresas florestais que, seguindo seu modelo de negócios, plantaram pinheiros de crescimento rápido, com enorme capacidade de se espalhar, causar danos e substituir outras espécies e ecossistemas autóctones, consumindo bacias hidrográficas, e com altíssimo poder de combustão, utilizando o próprio fogo como meio de reprodução de suas sementes. É normal que os territórios patagônicos estejam, em sua grande maioria, nas mãos de bilionários estrangeiros como Joe Lewis, multinacionais como a Benetton, corporações extrativistas como a Pan American Silver[10]. É normal que a paisagem dos Andes tenha sido colonizada pelo olhar europeu que reproduz o cartão postal alpino, o turismo aristocrático, as excursões do pós-guerra dos militares israelenses. É normal que os habitantes milenares, legítimos proprietários, guardiões ancestrais, sejam o problema para o progresso desta terra distante ao sul do continente.

No entanto, justamente os povos indígenas do Sul podem testemunhar como a vida cotidiana nesses territórios — sustentada e entrelaçada há milhares de anos por fios materiais e espirituais invisíveis, em sintonia com os ciclos sazonais, com suas conexões sagradas e em coexistências recíprocas — foi retratada como algo extremo, selvagem e desértico, sendo assim submetida a um processo de normalização. Isso aconteceu há pouco mais de um século. Ao contrário de outros lugares de Abya Yala, a conquista foi consumada no início do século XX, embora as resistências persistam. O projeto colonizador e civilizador foi comandado pelos Estados Nacionais com seus exércitos — que perpetraram mais um genocídio — e pelos latifundiários que lotearam, repartiram e venderam as terras. Na Argentina, chamou-se *de "A Campanha do* Deserto"[11], uma metáfora que via na imensa e exuberante natureza dos territórios habitados por múltiplos povos originários (Mapuches, Querandíes, Tehuelches, Yámanas, Selk'nam, Huarpes) apenas um páramo de solidões para se apropriar e povoar.

Com o fogo das armas e dos canhões nas mãos de milícias recrutadas à força, o Estado argentino e a aristocracia de Buenos Aires geraram o caos necessário para impor uma *nova ordem*, que já não seria um deserto, embora tivesse sido esvaziada de suas comunidades originais, despojada de sua floresta nativa e reconfigurada para o mercado: agora é uma paisagem de cinzas pronta para ser parcelada e vendida ao melhor comprador.

A maquinaria de uma guerra de extermínio consumou as bases de um etnocídio e ecocídio que continua até hoje. A *weichafe mapuche*[12] Moira Millán publicou em 2020 um livro com o título poderoso de *Terricídio*, metáfora nominal que sintetiza todos os crimes sistêmicos que ainda são perpetrados contra a vida. A partir de uma perspectiva interseccional, aborda as diversas formas de violência — genocídio, ecocídio, epistemicídio, feminicídio — que são exercidas de

forma sistemática contra os territórios, seus habitantes humanos e, além do humano, seus saberes, suas culturas, suas línguas, suas mulheres. Ao denunciar, em particular, os crimes de extermínio contra as comunidades indígenas do Sul, o *Terricídio* se propõe a destruir as bases ontológicas de sua existência: os ecossistemas naturais (água, florestas, animais), o ecossistema espiritual (os locais sagrados e as energias cósmicas) e a cultura ancestral (memória, saberes, línguas).

Os incêndios atuais e os passados são obra da mesma faísca: capitalista, colonial e patriarcal. Situá-los e conectá-los permite escapar da urgência repetida e compreender o presente como parte de um processo histórico. Falar de *Terricídio* exige que resistamos, denunciemos e ajamos contra esses crimes contra a humanidade e contra a natureza. Também nos propõe inventar uma nova matriz de coexistência que reconheça nas filosofias ancestrais a capacidade de cuidar e harmonizar as convivências no âmbito do *Bem-Viver* (*Sumak Kawsay*), ao estabelecer relações de reciprocidade, de corresponsabilidade e de parentesco entre todos os seres que habitamos a Terra, a Pacha, o Mapu.

De todos os fogos, apenas este fogo terricida, civilizador, ordenador, cosificador e suicida tem sido um evento extremo. Entre suas fumaças e cinzas surge um território integrado a uma normalização instituída sob a lei do Estado e a posse do mercado. Um cartão postal que se repete diante de um mecanismo de desterritorialização e ocupação que continua.

O fogo já não é apenas metáfora, é uma prática planejada, uma política persuasiva, a insistência obsessiva de estender o domínio humano sobre os territórios e as comunidades naturais no âmbito do capitalismo colonial.

Diante dessa constatação, surge uma pergunta ineludível: como reconstruir o vínculo com um elemento que transformamos em arma? A resposta não virá de mais tecnologia, mas da escuta daqueles que nunca deixaram de se relacionar com o fogo a partir do respeito e da reciprocidade.

Mas, para ouvir essas vozes, é preciso primeiro entender por que elas se tornaram inaudíveis. O silêncio que envolve os saberes indígenas não é natural nem acidental: ele foi construído. Tem uma data, uma geografia, uma lógica. Tem também um nome: colonialidade. Há cinco séculos, uma civilização decidiu que havia apenas uma maneira legítima de se relacionar com o mundo — e com o fogo. Tudo o que não se encaixava nessa maneira foi declarado selvagem, supersticioso, inferior, inexistente. Para compreender o peso do que se perdeu e a urgência do que ainda pode ser recuperado, é preciso voltar ao momento em que essa operação começou.

Acenda meu fogo [13]

Há cinco séculos, o homem branco, europeu, cristão, conquistador e mercador transformou a imagem do mundo à sua semelhança. As metáforas foram também suas armas para colonizar as percepções. O sul ficou para trás, suas culturas eram selvagens, suas almas estavam perdidas, seu tempo não era preciso, seu atraso era crônico, seus territórios eram desertos que esperavam ser subordinados à exploração humana. O mapamundi

traçaria a cartografia de um desejo civilizador, linear e evolutivo.

As dualidades dominantes do pensamento da modernidade europeia estabeleceram separações e tensões que perduram: Civilização/Barbárie, Cultura/Natureza, Desenvolvimento/Atraso, entre outras formas de opor modelos conceituais que impactam os modos de existir e de se perceber, esgotaram o poder de inventar outras derivações relacionais e nos resignaram a viver em uma policrise permanente. A dualidade entre extremo e normal parte de um pressuposto que normaliza a história moderna dominante. O normal se impõe para designar um estado de situação que, por erro ou contingência, gera um evento extremo. A partir dessa definição diádica, o normal deve ser preservado diante do transbordamento dos acontecimentos excepcionais. Só nos resta conter, prever, defender o status quo ameaçado, mesmo que essa fatalidade extrema seja uma consequência atribuível, um efeito indesejado, um acidente remediável.

Mas e se o normal fosse algo extremo em sua própria constituição e desenvolvimento?

A conquista é um acontecimento extremo, trágico, disruptivo. O extermínio de populações, culturas, saberes, a destruição sistemática dos territórios, não pode ser normalizado. O *Terricídio* é um processo criminoso contra a vida que pode ser detectado nos alvorecimentos coloniais, continuou com a formação dos Estados nacionais e que se acelerou e intensificou com a maquinaria extrativista do capitalismo.

No extremo sul da América Latina, aqueles que historicamente cuidam e preservam a integridade territorial são denunciados e perseguidos como responsáveis pelos megaincêndios.

O extremo é percebido como normalidade. Aqueles que resistem à normalização são um problema residual que deve ser erradicado. O fogo é uma arma de guerra para despojá-los de suas terras. Criminalizar hoje os mapuches por incêndios é inverter a história e culpar a vítima pelas ações do agressor.

Como vimos, se o *Piroceno* é cooptado pelos responsáveis pela crise, então a única saída é descolonizar o conceito: arrancá-lo daqueles que o usam para justificar a espoliação e devolvê-lo às comunidades que ainda sabem como se relacionar com o fogo.

Se a crise civilizacional nos interpela a modular significados e a situar conceitos como *Antropoceno*, *Capitaloceno* e *Piroceno*, então abrir a escuta a outras narrativas dissidentes — com uma experiência histórica que excede os marcos da modernidade ocidental — é condição para o exercício de uma *geocriatividade* que proponha outras metáforas nas relações com o fogo.

O *Terricídio*, nesse sentido, politiza os incêndios: *todo fogo é político*. Ele o denomina como crime, não como disfunção técnica, aponta responsáveis concretos (silvicultores, especuladores, Estados), propõe não uma *gestão*, mas uma relação diferente com a Terra e o fogo, baseada em saberes ancestrais, não em expertise externa.

Na cultura mapuche, o fogo é uma entidade sagrada. Assim como a montanha e o rio, ele é respeitado, agradecido em rituais e oferendas, usado com permissão e cuidado,

compartilhado em cerimônias coletivas e nas práticas cotidianas. É um companheiro com quem se coexiste. A fogueira mapuche é um espaço circular de encontro comunitário: ali convergem a expressão artística, a conexão com as forças sagradas, o reconhecimento da interdependência orgânica do território, a transmissão oral de saberes ancestrais, a cura e a medicina aplicada pelas *Machis*[14]. É, acima de tudo, um espaço relacional, de troca energética, não de domínio ou extração de lucro.

A fogueira, coração da comunidade, cercada por pedras que conversam em mapudungun com os espíritos sagrados, tem sido um local histórico de resistência indígena; por isso mesmo, criminalizar as comunidades mapuches no contexto dos incêndios na Patagônia é uma forma de tentar extinguí-las, apagá-las, silenciá-las, com a desculpa do combate ao fogo.

Esses saberes situados em torno do fogo não podem ser capturados pela solução tecnocrática do capitalismo, porque são corporais, coletivos e espirituais. Esse poder é o que nos proporciona condições não apenas para compreender o Piroceno a partir de outra narrativa e outra experiência, mas para *re-existir* neste planeta danificado.

Essas tradições não são resquícios do passado. O *Sumak Kawsay* — o Bem-Viver — não é uma utopia abstrata, mas uma prática em andamento, sustentada em comunidades concretas que estabelecem relações de reciprocidade, corresponsabilidade e parentesco com todos os seres que habitam a Terra, a Pacha, o Mapu. Uma matriz de coexistência que o sistema tenta extinguir junto com as florestas, junto com as línguas, junto com as fogueiras. O que arde na Patagônia não é apenas madeira: é uma disputa sobre que tipo de vínculo é possível entre os seres humanos e o fogo, entre as comunidades e seus territórios, entre o presente e o futuro que ainda podemos imaginar. Abrir a escuta às ontologias indígenas não é um gesto de tolerância multicultural nem uma operação acadêmica. É uma transformação na forma de habitar o território e de pensar a crise. Isso implica reconhecer que as comunidades que o Estado criminaliza como responsáveis pelos incêndios são, precisamente, aquelas que, durante séculos, sustentaram as práticas mais sofisticadas de cuidado territorial. Que seus saberes não são folclore nem patrimônio imaterial: são formas vivas de governança do fogo, da água, da floresta. Ouvir essas comunidades tem consequências políticas concretas — nos direitos territoriais, nas políticas ambientais, em quem decide o que fazer quando o fogo avança.

Mas a escuta também transforma a linguagem. Diante do vocabulário tecnocrático da gestão de riscos — drones, aceiros, modelagem — surge a possibilidade de uma *geocriatividade*: uma capacidade de inventar outras maneiras de nomear o que ocorre, de situar conceitos, de propor metáforas que não reproduzam a lógica extrativista que produz o desastre, mas que representem alternativas para se ligar e habitar os territórios. Este ensaio é, nesse sentido, também um exercício dessa aposta: não descrever o fogo de fora, mas tentar pensar com ele, a partir das múltiplas tradições que o habitaram.

As vozes das comunidades que resistem à espoliação territorial, ao extermínio cultural e à assimilação colonial acendem fogueiras

ancestrais para iluminar, nesta noite extremamente escura, outros caminhos possíveis diante da ilusão de uma normalidade consumida como realidade e aceita como destino apocalíptico nas metáforas mais temidas.

Bibliografia

ALBRECHT, Glenn A. **Solastalgia: the homesickness you have at home.** In: Earth emotions: new words for a new world. Ithaca: Cornell University Press, p. 27-62, 2019.

BACON, Francis. **A Grande Restauração (Novum organum)**. Madri: Tecnos, 2011.

BAYER, Osvaldo et al. **Historia de la crueldad argentina: Julio A. Roca y el genocidio de los pueblos originarios**. Buenos Aires: El Tugurio / RIGPI, 2013.

BÍBLIA. **O livro do Povo de Deus: a Bíblia**. Buenos Aires: San Pablo, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido.** Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DESPRET, Vinciane. **Habitar como um pássaro: modos de fazer e de pensar os territórios.** Buenos Aires: Cactus, 2022.

DUSSEL, Enrique. **1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad**. La Paz: Plural Editores; UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1994.

FISCHER, Frank. **Crise climática e a perspectiva democrática: governança participativa em comunidades sustentáveis.** Oxford: Oxford University Press, 2017.

HARAWAY, Donna. **Seguir com o problema: gerar parentesco no Chthuluceno**. Bilbao: Consonni, 2019.

HUME, David. **Tratado da natureza humana: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais**. Tradução de Déborah Danowski. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

MILLÁN, Moira. **Terricídio.** Buenos Aires: Sudamericana, 2020.

MOORE, Jason W. **Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital**. London: Verso, 2015.

PARMÊNIDES et al. **Fragmentos.** Tradução de J. A. Míguez e L. Farré. Barcelona: Orbis, 1983.

PLATÃO. **A República**. Tradução de J. M. Pabón e M. Fernández-Galiano: Alianza Editorial, 2013.

PYNE, Stephen J. ***The Pyrocene: How We Created an Age of Fire, and What Happens Next***. Oakland: University of California Press, 2021.

QUIDEL LINCOLEO, José. **Mundos y epistemologías en resistencias: el caso del Pueblo Mapuche**. CUHSO, v. 30, n. 1, p. 221-232, 2020.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. ***Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores***. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010

SÁNCHEZ, F.; MORA, A. **Epistemologias do fogo, uma proposta a partir do pensamento ancestral.** Revista Misión Jurídica, v. 12, n. 16, p. 281-308, 2019.

[3] Fragmentos preservados do poema de Heráclito de Éfeso — de caráter fragmentário —, considerados a base fundamental para o estudo desse filósofo.

[4] Conceito em desenvolvimento proposto por Ernesto Donas e Leticia Chiglino do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Paisagem (NIEPA-UDELAR).

[5] A Sociedade Rural Argentina e a Federação Agrária emitiram comunicados técnicos apontando que as áreas protegidas, o ativismo ambiental e as leis que impedem a intervenção e a gestão do solo por parte de empresários privados são os principais responsáveis pelas catástrofes causadas pelo fogo.

[6] Na Patagônia Argentina, a comparação ano a ano é de 32.000 ha queimadas em 2025 e mais de 200.000 ha previstas para 2026. No lado chileno, os incêndios quintuplicaram em relação a 2025. https://www.preventionweb.net/news/why-patagonia-burns-every-summer-climate-change-shifting-fire-regimes-and-policy-failures

[7] A Lei Orçamentária de 2026 do Governo Nacional destinou ao Serviço Nacional de Gestão de Incêndios apenas 20,131 bilhões de pesos, um valor que representa uma queda real de 71,6% em relação a 2025 e de 69% em comparação com 2023. Em 2024, em pleno aumento dos focos de incêndio em todo o país, o Estado argentino executou apenas 22% do orçamento alocado. Em 2025, 25% dos fundos não foram utilizados. https://adominguez.substack.com/p/bienvenidos-a-la-era-del-fuego

[8] A primavera de 2025 foi a mais quente na região em seis décadas, com temperaturas até 6 °C acima da média no início de janeiro. https://www.worldweatherattribution.org/climate-change-fuels-the-destruction-of-worlds-oldest-trees/

[9] Plantações de pinheiros exóticos (radiata, oregon, ponderosa) invadiram ecossistemas nativos de lenga e coihue. Essas espécies são altamente inflamáveis e suas pinhas (serótinas) requerem calor extremo para se abrirem e liberarem sementes, o que significa que o fogo promove sua própria expansão, deslocando a floresta nativa. https://farn.org.ar/en/patagonia-wildfires-impossible-to-stop/

[10] Quatro grupos estrangeiros (com capitais do Catar, Emirados Árabes, Bélgica e Reino Unido) concentram cerca de 110 mil hectares entre Bariloche e El Bolsón. Nessas terras, instalam-se centros de esqui exclusivos, lodges de luxo e reservas de caça, muitos deles em territórios reivindicados por comunidades como Cayunao e Kom Kiñé Mu. https://operamundi.uol.com.br/meio-ambiente/em-meio-a-incendios-na-patagonia-governo-milei-criminaliza-indigenas-mapuche-que-pedem-ajuda/

[11] A chamada “Campaña del Desierto” (1879-1884), comandada pelo então ministro da Guerra Julio Argentino Roca, consistiu numa ofensiva militar sistemática do Estado argentino sobre os territórios da Pampa e da Patagônia, com o objetivo de incorporá-los à economia capitalista agroexportadora mediante o extermínio, a deportação e o confinamento das populações originárias. O próprio nome da campanha revela sua operação ideológica fundamental: nomear como “deserto” um território habitado era o gesto que tornava possível — e legítimo — o extermínio de seus habitantes. Pesquisas históricas e antropológicas contemporâneas documentam este processo como genocídio (Bayer et al., 2013), e as memórias das comunidades mapuches continuam inscrevendo no corpo do território as marcas dessa violência fundante. O que Moira Millán nomeia como Terricídio é, entre outras coisas, a continuação desta história por outros meios.

[12] Guerreira. Millán é escritora e ativista do Movimento das Mulheres Indígenas pelo Bem-Viver.

[13] O que este ensaio propõe — em sua escrita, em suas metáforas, em seus conceitos — não é uma descrição de fora sobre a cultura mapuche, mas uma intervenção que se constitui a partir de e junto com um conjunto de vozes, práticas e relações construídas ao longo de mais de duas décadas de jornalismo sonoro em rádios universitárias, comunitárias e alternativas. Nessa praxis — que é uma forma específica de produção de conhecimento, distinta da etnografia mas igualmente situada —, o diálogo com werken, autoridades, ativistas culturais, produtores de rádios mapuches e referentes do movimento foi o modo de acesso não a informações sobre uma cultura, mas a perspectivas que interpelam, deslocam e ampliam o que é possível pensar e dizer sobre o território, o fogo e a crise. Entre essas vozes, destaca-se a de Moira Millán — escritora, ativista e weichafe mapuche cujo conceito de Terricídio é central neste ensaio —, com quem o diálogo jornalístico foi também um diálogo intelectual e político. Esses intercâmbios se intensificaram diante de acontecimentos que marcaram a história recente do conflito territorial: a detenção e o desaparecimento forçado de Santiago Maldonado em 2017 e o assassinato de Rafael Nahuel em Lago Mascardi no mesmo ano. A entrevista radiofônica — jornalística, etnográfica em seu sentido mais amplo — é aqui entendida como um interstício: um espaço entre camadas, entre línguas, entre mundos, onde a escuta e a expressão sonora produzem formas de conhecimento que não se reduzem ao texto escrito nem à observação participante. A praxis sonora tem uma afinidade não casual com as epistemologias indígenas que privilegiam a oralidade, a palavra transmitida e a memória viva; nesse sentido, este ensaio não é sobre as comunidades mapuches, mas uma proposição que se move junto com as tradições que essas comunidades sustentam. Ciente, com Rivera Cusicanqui (2010), dos riscos de colonizar as epistemologias indígenas mesmo com intenções descolonizadoras, este texto se apoia também nas seguintes referências bibliográficas especializadas: Quidel Lincoleo (2020) y Sánchez e Mora (2019).

[14] Líder espiritual e curandeira.

A Guilda de Artes de Baguio: prática artística, articulação social e reconstrução comunitária em contexto de desastres ambientais nas Filipinas

Paola Mayer Fabres [1] e Luciano Nascimento Figueiredo [2]

Resumo: O artigo analisa a experiência do Baguio Arts Guild (BAG), coletivo fundado em 1986 na cidade de Baguio, nas Filipinas, como caso relevante para a compreensão de práticas artísticas coletivas enraizadas no território, na valorização de repertórios indígenas e na articulação entre arte, meio ambiente e vida comunitária. A partir de uma análise histórico-crítica, bibliográfica e documental, o texto examina a trajetória do coletivo em diálogo com debates sobre práticas colaborativas e virada etnográfica. Partindo da noção de guilda como forma organizativa baseada em cooperação e transmissão compartilhada de saberes, argumenta-se que o BAG tensiona concepções modernas de autoria, obra e autonomia artística ao formular uma prática situada, interdisciplinar e implicada nas dinâmicas socioculturais da Cordilheira de Luzon. O artigo discute, em especial, a inflexão assumida por essa prática diante do terremoto de Luzon, em 1990, e da erupção do Monte Pinatubo, em 1991, quando a atuação do coletivo passou a envolver ações de apoio comunitário, elaboração simbólica do trauma e reconstrução de vínculos sociais e territoriais. Sustenta-se, assim, que a experiência do BAG oferece uma chave crítica para pensar como práticas artísticas enraizadas em formas coletivas de organização podem constituir infraestruturas de mobilização, cuidado e reconstrução comunitária em contextos de crise.

Palavras-chave: Coletivo de artistas. Prática colaborativa. Território. Arte e comunidade. Desastre ambiental.

The Baguio Arts Guild: Artistic Practice, Social Articulation, and Community Reconstruction in the Context of Environmental Disasters in the Philippines

Abstract: This article examines the experience of the Baguio Arts Guild (BAG), a collective founded in 1986 in the city of Baguio, Philippines, as a relevant case for understanding collective artistic practices rooted in territory, in the valorization of Indigenous repertoires, and in the articulation between art, the environment, and community life. Based on a historical-critical, bibliographic, and documentary analysis, the text examines the collective's trajectory in dialogue with debates on collaborative practices and the ethnographic turn. Drawing on the

[1] Universidade Federal Fluminense (UFF): paolafabres@id.uff.br

[2] Universidade Federal do ABC (UFABC): luciano.f@ufabc.edu.br.

notion of the guild as an organizational form based on cooperation and the shared transmission of knowledge, the article argues that BAG challenges modern conceptions of authorship, artwork, and artistic autonomy by formulating a situated, interdisciplinary practice embedded in the sociocultural dynamics of the Cordillera of Luzon. The article discusses, in particular, the inflection this practice assumed in response to the 1990 Luzon earthquake and the 1991 eruption of Mount Pinatubo, when the collective's activities came to involve community support initiatives, the symbolic working-through of trauma, and the reconstruction of social and territorial bonds. It thus argues that BAG's experience offers a critical framework for considering how artistic practices rooted in collective forms of organization can constitute infrastructures of mobilization, care, and community reconstruction in contexts of crisis.

Keywords: Artists' collective. Collaborative practice. Territory. Art and community. Environmental disaster.

1. Formação da Guilda de Artes de Baguio e o contexto sociocultural da Cordilheira

Nas Filipinas, arquipélago situado entre o Mar do Sul da China e o Oceano Pacífico, a condição insular e a posição estratégica nas rotas comerciais asiáticas fizeram convergir, ao longo de séculos, sucessivas disputas coloniais, fluxos comerciais e processos complexos de formação identitária. É nesse quadro que emerge, ao final da década de 1980, o chamado Baguio Arts Guild (BAG), coletivo fundado em 1986 na cidade de Baguio, cuja atuação se tornaria referencial na formulação de práticas artísticas colaborativas, territorializadas e de base comunitária, articuladas de modo indissociável às ecologias locais e às dinâmicas socioculturais da região. Em interlocução com repertórios indígenas da Cordilheira Central, no norte montanhoso da ilha de Luzon, e também com recursos, materialidades e saberes vernaculares da localidade, o grupo formulou uma abordagem interdisciplinar ao longo de décadas de atuação que deslocava a arte de um regime objetual para um campo expandido de relações entre práticas culturais, meio ambiente e mobilização comunitária.

Nesse sentido, a inserção de práticas culturais indígenas nos fazeres da arte contemporânea mobilizados pelo circuito local de Baguio — incluindo seus coletivos, exposições e galerias — antecipa debates que, sobretudo a partir do século XXI, ganhariam maior visibilidade em outras geografias, em torno da revisão dos cânones artísticos, da valorização de epistemologias situadas e da aproximação entre arte contemporânea, territorialidade e saberes tradicionais.

Como em muitos países marcados pela experiência colonial, a cena artística filipina das décadas de 1980 e 1990 desenvolveu-se em meio a tensões entre modernização, heranças coloniais e afirmações identitárias no período pós-ditadura. Após a queda do regime de Ferdinand Marcos, o país atravessou um processo de reorganização política e cultural no qual muitos artistas passaram a reivindicar formas de produção enraizadas em contextos locais, em contraste com paradigmas eurocêntricos da arte contemporânea. Foi nesse ambiente que o BAG se consolidou como uma plataforma de experimentação artística e reflexão crítica, orientada menos pela noção moderna de autonomia da arte do que por relações entre território, ecologia e memória cultural.

A cidade de Baguio ocupava, nesse processo, uma posição singular. Localizada na região do norte da ilha de Luzon, no território da Cordilheira, ela se insere em uma área historicamente habitada por diferentes povos indígenas, cujas formas de organização social, espiritualidade e relação com o ambiente permaneceram decisivas para a vida cultural local. Essa dimensão territorial é fundamental para compreender a emergência de uma produção artística conectada à ecologia da região, aos recursos naturais e às cosmologias indígenas, em contraste com centros urbanos filipinos mais fortemente marcados pela influência da colonialidade cultural. No caso do BAG, esse horizonte não se limitou à incorporação temática da cultura local, mas abriu um campo de negociação mais complexo entre práticas indígenas, circuitos expositivos e linguagens da arte contemporânea, no qual a valorização de saberes originários convive também com as ambiguidades próprias de sua

tradução para instituições, galerias e categorias artísticas modernas.

A própria noção de "guilda", mobilizada no nome do coletivo, é particularmente significativa. Mais do que designar genericamente uma associação de artistas, o termo remete a formas históricas de organização do trabalho baseadas na transmissão de ofícios, na regulação compartilhada de procedimentos e em vínculos de cooperação entre seus membros. No caso do BAG, essa referência não parece operar como simples retorno a um modelo pré-moderno, tampouco como negação direta da arte moderna, mas como um modo de tensionar a centralidade da autoria individual, da especialização disciplinar e da inovação entendida como ruptura. Em ressonância com a história das guildas medievais, estruturadas em torno da aprendizagem, da proteção coletiva e da continuidade técnica entre gerações, o coletivo passou a formular o fazer artístico como prática situada, dependente de relações de transmissão, convivência e negociação com outros repertórios de conhecimento, incluindo aqueles compartilhados por moradores mais idosos e por comunidades locais. Nesse sentido, a guilda não elimina a invenção ou a singularidade autoral, mas as reinscreve em processos mais longos de acumulação, adaptação e circulação de saberes, nos quais a criação não se define apenas pela originalidade individual, mas também pela capacidade de reorganizar experiências, materiais e memórias coletivas ao longo do tempo (Sennett, 2009). Tratada como método de trabalho, a guilda configurou-se, assim, menos como um modelo alternativo puro à arte moderna do que como uma estrutura ambivalente de mediação cultural, capaz de aproximar práticas artísticas contemporâneas, formas locais de conhecimento e dinâmicas sociais, ambientais e cosmológicas do território em que o grupo se inscrevia.

Assim, o Baguio Arts Guild surge da convergência entre artistas que, embora desenvolvessem trajetórias individuais, compartilhavam o interesse em fortalecer uma cena cultural situada e em construir espaços coletivos de circulação, experimentação e formação. Entre esses agentes, destacam-se Santiago Bose, Kidlat Tahimik e Roberto Villanueva, cujas atuações foram decisivas para a consolidação de uma prática artística comprometida com o contexto sociocultural da Cordilheira. A partir dessa orientação, o grupo começou a organizar feiras, exposições, festivais, encontros e iniciativas pedagógicas voltadas tanto à promoção da arte local quanto ao tensionamento das fronteiras entre arte contemporânea e práticas culturais tradicionais.

Esse horizonte aparece em projetos como *Archetypes: Cordillera Labyrinth*, conduzido especialmente por Roberto Villanueva em 1989, instalado na área externa do Centro Cultural das Filipinas, em Manila. Montada ao ar livre, a instalação assumia a forma de um grande labirinto circular construído com junco, bambu, pedras de rio, figuras de madeira e assentos de pedra. Seu percurso remetia aos terraços de arroz da Cordilheira, enquanto o núcleo central evocava estruturas cerimoniais e de reunião associadas a culturas indígenas do norte de Luzon, como o *dap-ay*, além de incorporar figuras como o *bulul*, vinculadas à proteção e à fertilidade (De Leon, 2025). A construção recorria a técnicas de trançado e cobertura com materiais vegetais, o que aproximava a obra de saberes construtivos vernaculares e reforçava sua inserção em um vocabulário material não industrial.

Enquanto linguagem, *Archetypes* articulava concepções de instalação, circulação corporal, canto e ações cerimoniais. A obra se constituía, assim, como um ambiente imersivo e processual, no qual o espaço expositivo era convertido em experiência compartilhada. Ao deslocar para Manila signos espaciais, materiais e cosmológicos associados à Cordilheira, Villanueva introduzia no centro institucional filipino um repertório historicamente situado fora da normatividade metropolitana e colonial. Segundo Pristine L. de Leon, crítica de arte, pesquisadora e educadora sediada em Manila, capital das Filipinas, a obra do artista dramatiza a busca por uma "consciência primordial" mediada por signos de ritualidade e indigeneidade. Seu argumento identifica aí uma ambiguidade constitutiva: Villanueva mobiliza repertórios cosmológicos da Cordilheira em meio ao contexto urbano, convertendo a obra em um campo tenso de aproximação simbólica, invenção estética e deslocamento identitário. Lida nesse enquadramento, *Archetypes* explicita uma das questões mais complexas do BAG, a tentativa de reposicionar a arte contemporânea filipina por meio de materiais locais, formas rituais e imaginários indígenas, sem eliminar as assimetrias históricas implicadas nesse gesto.



Figura 01: *Guilda de Artistas de Baguio, Roberto Villanueva. Archetypes: Cordillera Labyrinth, 1989. Juncos de runo, pedras de rio, figuras de madeira e assentos de pedra. Instalação realizada no Cultural Center of the Philippines, Metro Manila, 1989.*
Fotografia: Neal Oshima. Arquivo Pinaglabanan Galleries. Disponível em: https://post.moma.org/roberto-villanueva-the-anomaly-of-the-artist-shaman/



Figura 02: *Guilda de Artistas de Baguio, Roberto Villanueva. Esboço de Archetypes: Cordillera Labyrinth. 1988. Arquivo Pinaglabanan Galleries.*

Disponível em: https://post.moma.org/roberto-villanueva-the-anomaly-of-the-artist-shaman/

Essas iniciativas também contribuíram para formar, desde cedo, uma densa rede de interlocução entre o grupo e diferentes públicos da cidade e da região, incluindo artistas, jovens em formação, moradores de Baguio, educadores, lideranças locais e agentes ligados às culturas indígenas da Cordilheira. Em meio a esse ecossistema de atores envolvidos, o BAG passou a constituir espaços de encontro, circulação e troca, ativando formas de participação cultural que ajudaram a sedimentar sua capacidade de articulação comunitária para além dos espaços institucionais de cultura, em meio à esfera social.

Se o trabalho *Archetypes: Cordillera Labyrinth* torna visível, no plano estético e simbólico, a tentativa de articular arte, territorialidade, ritualidade e repertórios indígenas, os acontecimentos que marcaram Luzon no início da década de 1990 deslocariam essas questões para um campo de atuação ainda mais concreto. A partir do terremoto de 1990 e, em seguida, da erupção do Monte Pinatubo em 1991, a interlocução do Baguio Arts Guild com comunidade, ambiente e vida coletiva deixa de se manifestar apenas no interior de proposições poéticas e passa a se afirmar também como prática de resposta a situações de calamidade. Nesse contexto, a guilda evidencia de forma particularmente aguda uma concepção de arte vinculada ao cuidado, à reconstrução simbólica e material dos vínculos sociais e à elaboração coletiva da catástrofe, convertendo o fazer artístico em ferramenta de mobilização comunitária diante de eventos extremos.

2. A prática artística e a articulação comunitária em resposta a eventos extremos

O terremoto de Luzon, ocorrido em 16 de julho de 1990, foi um dos desastres sísmicos mais devastadores da história recente das Filipinas. Com magnitude estimada entre 7,6 e 7,8, o abalo atingiu severamente o norte da ilha de Luzon, provocando mortes, milhares de feridos, deslizamentos de terra, colapsos estruturais e extensos danos urbanos, especialmente em cidades como Baguio, Dagupan e Cabanatuan. Em Baguio, importante centro cultural da região de Cordilheira, a destruição material veio acompanhada de um profundo trauma social, impondo à cidade um longo processo de reconstrução física e simbólica.

Foi nesse contexto que o BAG ganhou particular relevância. Já articulado como um núcleo de artistas comprometidos com o contexto cultural local, o coletivo respondeu ao terremoto como força comunitária mobilizada diante da emergência. Essa capacidade de atuação estava ancorada em redes de colaboração e formas de vinculação comunitária construídas desde os primeiros anos do grupo, por meio de festivais, encontros, iniciativas pedagógicas e circuitos locais de circulação cultural. A resposta à catástrofe constitui, nesse sentido, um desdobramento de uma prática relacional já sedimentada no interior da experiência do coletivo.



Figura 03: *Ruínas do Hotel Hyatt Terraces, em Baguio após o terremoto que atingiu a cidade, Filipinas, em 16 de julho de 1990.*
Fonte: Gma News Paper, 1990

Registros biográficos sobre BenCab indicam que, após o terremoto de Luzon de 1990, artistas vinculados ao Baguio Arts Guild participaram de iniciativas de apoio comunitário, entre elas o *ArtAid*, programa de oficinas de arte voltado a crianças afetadas pelo desastre, e o *Artquake*, leilão beneficente organizado para arrecadação de recursos por meio da produção artística local (Zapata Jr., 2003). Assim, a prática artística do BAG assumia funções que ultrapassavam a produção expositiva, operando também como forma de escuta, acolhimento, reparação simbólica e recomposição comunitária. O que se torna particularmente visível nesse momento é uma reconfiguração da função social da atuação do grupo. No interior da experiência do BAG, a prática artística passa a operar de maneira mais explícita como dispositivo de mediação comunitária, elaboração do trauma e reconstrução de vínculos sociais e territoriais. É justamente essa base relacional que ajuda a compreender por que o coletivo pôde responder às calamidades com densidade social, capilaridade local e capacidade efetiva de mobilização.





Figura 04 e 05: *Guilda de Artistas de Baguio, ArtAid oficinas. ArtAid, programa de oficinas de arte voltado a crianças afetadas pelo desastre, em parceria com escolas e abrigos locais, 1990-1991.*

Entre 1990 e 1991, contudo, o horizonte de atuação do BAG seria novamente atravessado por uma situação extrema. Se o terremoto de Luzon mobilizou respostas localizadas em Baguio, voltadas à reconstrução imediata de vínculos urbanos e comunitários, a erupção do Monte Pinatubo, em 1991, deslocou essa sensibilidade para outro cenário de desastre, marcado por efeitos ambientais de larga escala e pelo deslocamento forçado de comunidades indígenas *Aeta* em Luzon Central, muitas das quais foram levadas a campos de evacuação. Nesse contexto, a crise não dizia respeito apenas à destruição material provocada pela erupção, mas também à ruptura de vínculos territoriais e comunitários. A equiparação entre ambas as situações – o terremoto em Baguio e a erupção do Pinatubo – encontra-se no modo como a prática artística se põe em relação direta com a ruptura histórica e com a urgência de recompor formas de vida abaladas pela calamidade.

É nesse contexto que se situa *Panhumuko*, trabalho realizado por Roberto Villanueva em 1991. Motivado pela erupção do Pinatubo e pelo deslocamento das comunidades Aeta em Luzon Central, o projeto nasceu da tentativa de participar de uma oferenda destinada a apaziguar *Apo Namalyari*, divindade associada a esse universo cosmológico (De Leon, 2025). A obra, no entanto, não deve ser lida como simples transposição de um rito indígena para o campo da arte contemporânea. Como observa Pristine L. de Leon, a atuação de Villanueva opera em uma zona ambivalente, na qual a figura do artista-xamã mobiliza afinidades com repertórios indígenas, mas também evidencia os riscos de invenção, deslocamento e mediação implicados nessa aproximação. Em *Panhumuko*, essa ambivalência aparece na forma de uma instalação-oferenda construída coletivamente, ao ar livre, junto a membros de uma comunidade Aeta, em Zambales. Entre seus elementos estavam carvão espalhado pelo chão, hastes de bambu, vegetais pendurados, velas antropomórficas, instrumentos improvisados de percussão, dança, canto e uma atmosfera de participação comunal. Como efeito, o trabalho buscava produzir um espaço compartilhado de elaboração sensível da crise, aproximando ritualidade, religiosidade popular e linguagem instalativa. Um mês depois, uma versão materialmente aproximada dessa experiência seria apresentada como instalação em espaço interno na Lincoln Square Gallery, em Nova York, deslocamento que evidencia, mais uma vez, as tensões entre experiência comunitária situada, tradução estética e circulação internacional da obra.

Mais do que uma resposta pontual à crise, a atuação do BAG na década de 1990 ajuda a compreender como a cena artística de Baguio se consolidou em estreita relação com o território e com as urgências sociais da região. Em vez de separar arte e vida social, o coletivo passou a operar justamente na interseção entre criação, organização comunitária e reconstrução cultural – o que explica, em parte, por que sua experiência passou a circular em redes internacionais interessadas em práticas colaborativas, contextuais e socialmente engajadas.

3. Repercussão crítica e formulações teóricas da alteridade e colaboração

Diante das calamidades do início da década de 1990, a atuação do Baguio Arts Guild contribuiu para tornar visível uma forma de

prática artística cuja força não residia apenas na produção de obras ou eventos expositivos, mas na constituição de redes de resposta, cuidado, transmissão cultural e articulação comunitária. Essa experiência se inscreve em um deslocamento mais amplo, intensificado a partir dos anos 1990, quando diferentes iniciativas passaram a tensionar os limites entre produção estética, ação social, pedagogia, ecologia e organização territorial. Tratava-se de um conjunto de procedimentos que herdava certos impulsos das neovanguardas — como a saída do ateliê, a crítica ao objeto autônomo e a abertura da arte ao espaço social —, mas que passava a operar de modo distinto, não mais apenas pela ativação pontual do público ou pelo deslocamento da obra para fora do museu, mas pela construção de processos prolongados, dialógicos, contextuais e interdisciplinares, nos quais criação, recepção, convivência e mediação comunitária tornavam-se instâncias mutuamente implicadas. Nesse sentido, o caso do BAG pode ser compreendido como parte de um campo de práticas cuja natureza relacional e situada ainda encontrava pouca assimilação no vocabulário hegemônico da arte contemporânea, exigindo novas chaves críticas para sua abordagem.

Foi no interior dessas redes de discussão, com especial incidência nas interlocuções estabelecidas a partir da Oceania, que a experiência de Baguio passou a circular internacionalmente. Desde o início dos anos 1990, pesquisadores, artistas e iniciativas da Austrália e Nova Zelândia vinham se dedicando ao mapeamento de práticas colaborativas e socialmente implicadas, muitas delas atravessadas por debates sobre territorialidade, povos originários, meio ambiente e formas não convencionais de organização artística.

A presença de representantes da Fireworks, galeria australiana interessada em aproximar produções de artistas indígenas e não indígenas, bem como de iniciativas como South Island Art Projects, da Nova Zelândia, no chamado simpósio *Littoral: New Zones for Critical Art Practice*, realizado em Manchester em 1994, evidencia a importância desse eixo na formação de uma rede transnacional voltada a práticas situadas e colaborativas (Hunter; Lerner, 1994). Nesse contexto, a participação de agentes ligados a Baguio não apenas inseria o BAG em um circuito de reflexão crítica para além das Filipinas, mas também aproximava sua experiência de outras iniciativas do Pacífico e da Oceania interessadas em pensar arte, território e saberes locais fora das matrizes euro-estadunidenses dominantes.

Organizado pelos teóricos Ian Hunter e Celia Lerner, juntamente com o departamento de Artes Visuais da Universidade de Salford, o simpósio *Littoral* funcionou como um esforço de elaboração conceitual para nomear experiências que escapavam às categorias então consolidadas — como performance, intervenção urbana, *site-specific*, arte pública ou land art — e que, por isso mesmo, demandavam outro repertório crítico. A noção de *littoral*, mobilizada naquele contexto, indicava uma zona intermediária: práticas situadas entre discursos, entre instituições e entre campos de saber, capazes de operar simultaneamente no espaço da arte, do ativismo, da educação, da ecologia e da vida comunitária. Assim, a presença do BAG nesse fórum deve ser compreendida não apenas como sinal de sua circulação internacional, mas como parte de uma constelação crítica que buscava reconhecer modos de produção artística fundados em cooperação,

enraizamento territorial e articulação comunitária (Hunter; Lerner, 1994).

Essa inserção do BAG em redes internacionais nos anos 1990 antecede, portanto, a consolidação de uma profusão de debates teóricos que, sobretudo entre o final daquela década e os anos 2000, buscariam dar contorno conceitual à multiplicação de práticas artísticas colaborativas e socialmente engajadas. Embora experiências desse tipo já estivessem em curso em diferentes geografias, sua assimilação crítica e institucional ganharia maior densidade posteriormente, quando agendas curatoriais e narrativas historiográficas passaram a reconhecer com mais recorrência projetos de base comunitária e formas de produção articuladas a contextos sociais específicos. Nesse arco, podem ser mencionadas exposições e plataformas como *Culture in Action*, organizada por Mary Jane Jacob em Chicago, em 1993; a *Documenta X*, dirigida por Catherine David em 1997; e a *Documenta 11*, dirigida por Okwui Enwezor em 2002, relevantes para a ampliação de debates sobre espaço público, globalização, participação, política e produção cultural situada.

No plano teórico, essa ebulição aparece em formulações diversas. Lucy Lippard, em *The Lure of the Local* (1997), enfatiza a dimensão da localidade, do lugar e do pertencimento; Miwon Kwon, em *One Place after Another: Notes on Site Specificity* (1997), revisa a genealogia do *site-specific* em relação à *land art*, à crítica institucional e às transformações da arte pública; Nicolas Bourriaud, em *Esthétique relationnelle* (1998), desloca a discussão para dinâmicas de sociabilidade, encontro e convivência produzidas sobretudo no interior do espaço institucional expositivo; Paul Ardenne, em *Un art contextuel* (2002), propõe a noção de arte contextual; Grant Kester, em *Conversation Pieces* (2004), formula a estética dialógica como chave para pensar práticas colaborativas; e Claire Bishop, em textos publicados a partir de 2006 e, posteriormente, em *Artificial Hells* (2012), apresenta uma linhagem da prática participativa lida pela lente crítica da vanguarda modernista, reorganizando historicamente o debate sobre arte participativa e espectatorialidade.

Entre essas formulações, o ensaio "The Artist as Ethnographer", de Hal Foster, publicado em 1995, ocupa um lugar particularmente relevante, não por oferecer uma chave inteiramente suficiente para a leitura do BAG, mas por assinalar um ponto de inflexão no debate crítico daquele período. Ao propor a ideia de uma "virada etnográfica" na arte contemporânea, Foster identificava a crescente aproximação entre procedimentos artísticos e modelos associados à antropologia: deslocamento geográfico, imersão em contextos específicos, contato com sujeitos culturais situados, atenção à diferença e tomada da cultura como campo de investigação. Seu argumento deslocava o antigo paradigma benjaminiano do "autor como produtor" (Benjamin, 1934/1985), centrado no horizonte da classe e da produção, para a figura do "artista como etnógrafo", agora marcada pelo problema da alteridade cultural. Essa formulação é importante para compreender o momento em que práticas como as do BAG começam a se tornar legíveis no debate internacional, pois explicita a centralidade que o "outro social", os saberes locais, os repertórios culturais não hegemônicos e os contextos comunitários passavam a assumir na arte contemporânea dos anos 1990.

No entanto, mobilizar Foster aqui exige também reconhecer os limites de sua formulação. Seu ensaio foi decisivo ao apontar os riscos de romantização da alteridade, apropriação cultural, autoridade representativa e recentralização do artista — mesmo quando este atua sob o signo da crítica, da colaboração ou do engajamento social. Ainda assim, como observa Fiona Siegenthaler em "Towards an Ethnographic Turn in Contemporary Art Scholarship" (2013), a leitura de Foster se organiza majoritariamente a partir da forma como essas práticas chegam ao campo institucional e expositivo, dando menos atenção ao modo como se dão as interações, negociações, conflitos e efeitos produzidos nos próprios contextos onde elas se realizam. Nesse sentido, Foster interessa menos como matriz explicativa fechada do que como sintoma de uma transformação crítica em curso. Afinal, ele ajuda a nomear a emergência de um campo em que arte, antropologia, alteridade e contexto passam a se atravessar, embora não dê conta, sozinho, das especificidades de uma experiência fundada em redes locais, transmissão cultural, resposta comunitária e vínculos territoriais prolongados.

A contribuição do BAG talvez resida justamente nesse ponto. Sua prática antecipa questões que a virada etnográfica tornaria visíveis, ao mesmo tempo em que excede seus enquadramentos, pois não se reduz ao gesto de um artista que se desloca em direção a um "outro" cultural. Trata-se, antes, de uma cena coletiva já enraizada em relações locais, repertórios indígenas, pedagogias comunitárias, práticas rituais e formas de organização territorial. De todo modo, mais do que inserir o coletivo em uma genealogia linear da arte socialmente engajada, importa reconhecer que sua experiência torna visíveis tensões que atravessam esse campo – entre enraizamento territorial e circulação internacional, colaboração e representação, valorização cultural e tradução institucional, prática comunitária situada e legibilidade no sistema global da arte.

4. Entre a forma-guilda e a autoria individual

Essa tensão entre prática situada e legibilidade internacional torna-se ainda mais evidente quando se observa o modo como a experiência do BAG foi absorvida por circuitos mais amplos de reconhecimento artístico. Embora o coletivo tenha se consolidado a partir de uma metodologia fundada em articulação territorial — como um ecossistema cultural em que produção estética, pedagogia social e ativismo se articulam de forma inseparável —, sua repercussão internacional ocorreu com frequência por meio da projeção singular de alguns de seus membros, e não exatamente pelo reconhecimento do coletivo em si. É nesse sentido que a cena de Baguio se tornou mais visível por intermédio de trajetórias autorais do que pela compreensão da guilda e de seus procedimentos colaborativos como forma artística, metodológica e institucional própria.

Para exemplificar, Santiago Bose participou de eventos de grande relevância, como a *Third Asian Art Show*, em Fukuoka, a *Bienal de Havana* e a primeira *Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art*, em Brisbane, em 1993. Kidlat Tahimik, por sua vez, integrou importantes mostras na cena global, como é o caso da 35ª Bienal de São Paulo, em 2023. Também Benedicto Cabrera, o BenCab, alcançou projeção internacional como um dos nomes

mais reconhecidos da arte filipina contemporânea, ainda que sua consagração tenha se dado sobretudo pela via de sua trajetória individual. Esses dados contrastam com a relativa escassez de registros públicos de circulação internacional do BAG enquanto coletivo em instituições artísticas de grande prestígio. O que se projeta internacionalmente, com maior nitidez, são percursos autorais inscritos em uma rede mais ampla, e não a forma-guilda como sujeito reconhecido em si mesmo.

Essa assimetria não constitui um detalhe lateral. Ela explicita o atrito entre duas lógicas de valoração. De um lado, a do BAG, cuja força histórica reside na construção de infraestruturas relacionais, na ativação de públicos ampliados, na circulação compartilhada de saberes e na produção de vínculos entre arte, território e comunidade. De outro, a do sistema da arte, que tende a reconhecer essas experimentações pela chave da autoria individual, da obra atribuível e da trajetória singular. A contradição é evidente no caso do BAG porque a potência social da guilda se manifesta justamente na recusa de um modelo de criação centrado na autonomia autoral. Além disso, sua capacidade de resposta a contextos de desastre, de mobilização comunitária e de articulação de redes locais dependeu de procedimentos inerentemente coletivos, sustentados por uma prática artística já implicada na vida social, no reconhecimento cultural e na formação de públicos para além dos espaços expositivos e institucionais.

Nesse quadro, a circulação internacional do BAG pode ser compreendida menos como trajetória linear de institucionalização e mais como reverberação crítica de uma cena artística cuja relevância excedia a lógica da exposição. O Baguio Arts Festival, organizado do final dos anos 1980 até 2002, atraiu participação internacional antes mesmo de as bienais se tornarem um formato recorrente no Sudeste Asiático. Esse dado sugere que a abertura transnacional da experiência de Baguio não se deu apenas pelo reconhecimento posterior de seus artistas em instituições de prestígio, mas também pela capacidade do próprio grupo de criar plataformas de encontro, intercâmbio e circulação cultural em escala ampliada, projeção essa menos ligada à exportação de obras isoladas do que à força de uma forma de organização artística territorialmente enraizada.

Outro desdobramento expressivo desse horizonte foi a realização do projeto Tam-awan Village, concebido pelo coletivo e estruturado pela Chanum Foundation, fundada em 1998, como espaço cultural voltado à reconstrução de casas tradicionais da Cordilheira e à promoção de atividades artísticas e culturais na região. O projeto buscava criar um lugar capaz de resgatar a experiência simbólica e a importância histórica das aldeias, adaptando esse repertório ao contexto periurbano de Baguio. Para isso, foram reconstruídas na cidade casas tradicionais de grupos indígenas do norte das Filipinas, entre elas casas Ifugao — povo originário da Cordilheira amplamente conhecido por seus sistemas de terraços agrícolas e por sua arquitetura vernacular em madeira e palha —, de modo a tornar acessível ao público uma espécie de aldeia-modelo comprometida com a preservação das culturas e tradições da região.



Figura 06 – *Projeto Tam-awan Village, realizado pelo Baguio Arts Guild, em Baguio, Filipinas. Espaço cultural estruturado pelo coletivo em parceria com a Chanum Foundation em 1998, voltado à reconstrução de casas tradicionais da Cordilheira e à promoção de atividades artísticas e culturais ligadas à herança indígena regional.*

Fonte: Tam-awan Village, disponível em: < https://tamawanvillage.com/> com acesso em 26 de Jun. de 2026

Lido à luz da trajetória do BAG, o Tam-awan Village torna duráveis algumas das questões que já atravessavam a ideia de guilda: a valorização de arquiteturas vernaculares, a interlocução com repertórios indígenas, a articulação entre arte contemporânea e cultura local e a criação de plataformas de convivência e transmissão compartilhada de saberes. Mais do que uma atração turística, o projeto consolidou-se como uma espécie de "museu vivo", articulando herança da arquitetura local, produção artística contemporânea, tornando-se um dos símbolos da resiliência cultural da localidade, ao atualizar saberes locais por meio de exposições, oficinas e experiências de imersão cultural. Sua importância projeta-se ainda no plano urbano, integrando a constelação de iniciativas que ajudam a sustentar Baguio como referência cultural, hoje reconhecida pela UNESCO como Cidade Criativa.

Para o argumento deste artigo, a importância do Tam-awan Village reside em materializar, em escala espacial e institucional, uma metodologia já exercitada pelo BAG em festivais, ações pedagógicas, articulações comunitárias e respostas à calamidade. Mais do que equipamento cultural ou dispositivo de preservação patrimonial, o projeto pode ser compreendido como desdobramento territorial de uma forma de atuação baseada em enraizamento local, cooperação e mediação cultural. Ao conferir certa durabilidade a essa lógica de articulação entre arte, território e coletividade, o Tam-awan Village evidencia como procedimentos associados à guilda puderam sustentar infraestruturas culturais de base comunitária, capazes de fortalecer pertencimentos e produzir continuidade após contextos de ruptura.

Retomada nesse horizonte, a noção de guilda deixa de funcionar apenas como nome do coletivo e passa a operar como chave metodológica para compreender uma forma de organização artística fundada em reciprocidade, transmissão partilhada, sustentação mútua e inserção territorial. Para além de sua significação histórica ou terminológica, a guilda designou para o coletivo uma tecnologia social da prática artística na qual criação, formação, circulação cultural, convivência e articulação comunitária se reforçam mutuamente. Em contextos marcados por desastre ambiental e ruptura social, por sua vez, essa forma de organização mostra especial potência ao já operar por meio de redes locais, públicos ampliados e vínculos de pertencimento previamente constituídos. Afinal, a crescente recorrência de desastres ambientais confere atualidade à experiência do BAG, ao evidenciar que a resposta à crise se torna mais possível quando já enraizada em práticas de articulação comunitária e inserção territorial.

Sob essa perspectiva, a experiência do Baguio Arts Guild oferece uma contribuição crítica que ultrapassa a descrição de um caso singular. Ela permite compreender como práticas artísticas enraizadas em formas coletivas de organização podem constituir infraestruturas de mobilização e reconstrução comunitária em situações de crise. Permite compreender também por que tais experiências, embora historicamente decisivas em sua capacidade de articulação territorial e organização socioambiental, tendem a ser reconhecidas pelo sistema da arte por meio da visibilidade de autores individuais. O BAG torna essa tensão especialmente nítida. Sua relevância histórica reside justamente naquilo que escapa à consagração autoral: a produção de

redes, a sustentação de vínculos, a circulação ampliada da cultura e a capacidade de transformar prática artística em forma de ação coletiva diante da ruptura.

Bibliografia

ASIA ART ARCHIVE. LIKE A FEVER | **Interview with Alwin Reamillo**. Hong Kong: Asia Art Archive, s.d. Disponível em: Asia Art Archive. Acesso em: 10 abr. 2026.

BARBER, Bruce. **Littoral Art and Communicative Action.** Illinois: Common Ground Publishing LLC, 2013.

BENJAMIN, Walter. **O autor como produtor**. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 120-136.

BISHOP, Claire. **Artificial Hells**: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. Londres: Verso, 2012.

BOURRIAUD, Nicolas. **Esthétique relationnelle**. Dijon: Les Presses du Réel, 1998.

DE LEON, Pristine L. **Roberto Villanueva:** The Anomaly of the Artist-Shaman. post: notes on art in a global context. New York: Museum of Modern Art, 9 abr. 2025. Disponível em: https://post.moma.org/roberto-villanueva-the-anomaly-of-the-artist-shaman/. Acesso em: 15 abr. 2026.

FABRES, Paola. **A troca no tempo estendido:** modos de aproximação da prática artística em território. 2023. Tese (Doutorado) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.11606/T.27.2023.tde-16082023-103154. Acesso em: 13 abr. 2026.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**: a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Ubu, 2014.

Grant Kester. **Dialogical Aesthetics***:* A Critical Framework For Littoral Art. Variant, 2000. Disponível em: <https://www.variant.org.uk/9texts/KesterSupplement.html> Acesso em: 21 jun. 2022.

HUNTER, Ian; LERNER, Celia. Material institucional do simpósio Littoral: New Zones for Critical Art Practice: artist's projects in the context of social, environmental, and cultural change. Manchester: University of Salford, 1994.

KWON, Miwon. One Place after Another: **Notes on Site Specificity**. ***October***, n. 80, primavera de 1997, p. 85-110.

LIPPARD, Lucy R. The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society. New York: The New Press, 1997.

SENNETT, Richard. O artífice. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ZAPATA JR., Andy. Homegrown: Profile of Ben Cabrera. **Homegrown Art**, 2003. Disponível em: https://web.archive.org/web/20090822002449/http://www.homegrownart.net/bencabprofile.htm. Acesso em: 26 jun. 2026.

Recebido em: 15/03/2026

Aceito em: 15/06/2026

Habitar a incerteza: arte e método em tempos de crise

Maíra Velho [1]

Resumo: Este ensaio investiga a pergunta como gesto ético, estético e político ao aproximar literatura e metodologia, articulando elementos da ficção especulativa com a prática acadêmica. Inspirado no romance *A Mão Esquerda da Escuridão*, de Ursula K. Le Guin, o texto examina o papel das perguntas na produção do conhecimento. Em um contexto marcado pela pressa em produzir respostas e soluções, busca-se compreender a dúvida como método e como forma de engajamento com o mundo. Em diálogo com autoras como Donna Haraway, Isabelle Stengers e Anna Lowenhaupt Tsing, discute-se a arte como prática especulativa capaz de habitar a incerteza e imaginar modos de vida nas ruínas. Nesse sentido, sustentar perguntas apresenta-se como um modo de pesquisar, criar e viver em tempos de crise.

Palavras-chave: Pergunta. Incerteza. Poéticas Visuais. Arte. Crise.

Habitar la incertidumbre: arte y método en tiempos de crisis

Resumen: Este ensayo investiga la pregunta como gesto ético, estético y político al aproximar literatura y metodología, articulando elementos de la ficción especulativa con la práctica académica. Inspirado en la novela *La mano izquierda de la oscuridad*, de Ursula K. Le Guin, el texto examina el papel de las preguntas en la producción del conocimiento. En un contexto marcado por la prisa por producir respuestas y soluciones, se busca comprender la duda como método y como forma de compromiso con el mundo. En diálogo con autoras como Donna Haraway, Isabelle Stengers y Anna Lowenhaupt Tsing, se discute el arte como práctica especulativa capaz de habitar la incertidumbre e imaginar modos de vida en las ruinas. En este sentido, sostener preguntas se presenta como un modo de investigar, crear y vivir en tiempos de crisis.

Palabras Clave: Pregunta. Incertidumbre. Poéticas Visuales. Arte. Crisis.

[1] Doutoranda em Poéticas Visuais do PPGAV-IA/UFRGS. Email: mairacvelho@gmail.com

Em *A Mão Esquerda da Escuridão* (2015), Ursula K. Le Guin, entre tantas contribuições, traz uma que me envolveu profundamente no momento em que a lia: uma reflexão sobre o *status* das perguntas. No planeta *Gethen*, na tradição da ordem mística *Handdara*, as respostas não constituem o ápice do saber; cultiva-se a incerteza como prática. Ainda que por vezes associados à vidência, seus membros agem de um modo bastante diferente das concepções usuais, se recusam a prever o futuro no sentido determinista, em vez disso focam na ignorância e na contemplação do desconhecido.

Em um diálogo entre Genly Ai e Faxe, o Tecelão, este explica que a prática da vidência exercida pelos *handdaratas* não tem como finalidade oferecer respostas, mas sim revelar a inutilidade de se saber a resposta à pergunta errada. Há nessa concepção uma inversão decisiva da lógica ocidental do conhecimento, frequentemente orientada pela solução, pela resolução e pela clareza. A tradição *Handdara* desloca o centro do saber, o conhecimento deixa de se organizar em torno da resposta, para se concentrar na capacidade de manter em aberto perguntas cuja formulação ainda está em processo.

Foi a partir desse encontro literário que uma inquietação se instalou em minha própria prática de pesquisa. No momento em que lia o romance de Le Guin, cursava a disciplina de metodologia de pesquisa no Doutorado em Artes Visuais. Curiosamente, a primeira atividade proposta consistia em responder às questões de pesquisa de nossos colegas com novas perguntas, ou seja, perguntar às perguntas.

Nesse contexto, torna-se fundamental ressaltar as especificidades que distinguem a metodologia da pesquisa em artes de outros campos do conhecimento. Em primeiro lugar, é preciso considerar a diferença entre a pesquisa em arte, intrinsecamente ligada ao processo de criação e ao pensamento visual, e a pesquisa sobre arte, voltada à sistematização da análise histórica, teórica e crítica.

Além disso, o objeto da pesquisa em artes caracteriza-se como um constante "vir--a-ser". Diferentemente de outras áreas das Ciências Humanas, nas quais o objeto costuma ser delimitado previamente, na pesquisa em arte ele se constrói simultaneamente à elaboração metodológica, em um processo contínuo de descobertas. Nesse contexto, o artista-pesquisador transcende o fazer isolado do ateliê e assume um compromisso com a produção de saber e com o efeito multiplicador de suas reflexões, operando em trânsito entre a prática plástica e a sistematização verbal. Assim, o rigor metodológico e a investigação sistemática não aparecem como limites à criatividade, mas como meios de aprofundamento da obra, permitindo que a sensibilidade do olhar descubra diferenças onde o senso comum percebe apenas semelhanças. Desse modo, os parâmetros científicos estruturam a reflexão, conferindo clareza e rigor à transmissão do conhecimento e garantindo que invenção e fruição convivam com profundidade teórica (Cattani, 2002).

O exercício, proposto que à primeira vista poderia parecer um desvio do percurso investigativo, revelou-se fundamental ao suspender a busca imediata por respostas, abríamos espaço para a escuta, a reverberação e o amadurecimento da dúvida. E é precisamente essa postura que atravessa um dos princípios centrais *Handdara*, a sabedoria

não está em obter respostas, mas em saber quais perguntas valem a pena ser feitas, ou mesmo pensadas.

Este ensaio parte do entrecruzamento entre literatura e metodologia, entre ficção especulativa e prática acadêmica, para pensar a pergunta como gesto ético, estético e político. Em tempos em que a urgência por soluções tende a comprimir o pensamento, me interessa a dúvida como método e forma de implicação no mundo. Acolher perguntas, mais do que alcançar respostas, como uma maneira de abrir espaço para outros viveres, pesquisas e criações. Tanto o romance de Le Guin quanto a proposta metodológica apresentada nos mobilizam, não em direção a uma resposta final e conclusiva, mas ao retorno à pergunta.

O fazer em poéticas visuais parece compartilhar da mesma postura dos *handdaratas*, ao assumir a ignorância como virtude e valorizar o não saber. Não como ignorância cega, mas como uma abertura à complexidade. Um jeito de acomodar aquilo que não se pode conhecer completamente. Imediatamente estabeleço relação com o texto que introduz a disciplina de metodologia de pesquisa, especialmente no que diz respeito às instâncias metodológicas da pesquisa em poéticas visuais descritas por Sandra Rey (1996). Sua abordagem compartilha com o texto de Le Guin um princípio fundamental: a recusa da busca por domínio total sobre o conhecimento. Em vez disso, propõe-se uma relação com o saber que é processual, incerta, indeterminada e aberta ao desconhecido. Pela compreensão de que essa pesquisa não lida com um objeto de estudo fixo, ao constitui-lo no ato da pesquisa, num jogo entre intuição, prática e elaboração conceitual. “O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta. Descobre coisas que não sabia antes e que só pode ter acesso através da obra” (Rey, 1996, p. 87).

Sandra Rey afirma que a obra em poéticas visuais não pode ser completamente prevista ou definida a *priori,* e que muitas vezes o processo envolve errar, tatear, estar às cegas e isso coloca o não saber como postura epistemológica e assume que o saber se dá no percurso, não no ponto de partida.

> Pensar a obra como processo, implica pensar este processo não como meio para atingir um determinado fim - a obra acabada - mas como devir. Implica pensar que a obra não avança segundo um projeto estabelecido, ela avança segundo este a *priori*: a obra está constantemente em processo com ela mesma (Rey, 1996, p. 87).

Rey, ao refletir sobre a pesquisa em poéticas visuais, nos convida a reconsiderar o lugar do erro no processo criativo. Em vez de falha, o erro é entendido como aproximação, um desvio necessário, uma tática de descoberta. “O erro não é engano, é aproximação”, afirma a autora, deslocando a ideia de erro para o campo da sensibilidade e da experimentação. A Professora Cláudia Vicari Zanatta [2], que ministra a disciplina, com igual precisão, propõe uma valorização da resposta não respondida, daquilo que permanece em aberto. Ao invés de apressar conclusões, ela sustenta o não dito como espaço fértil para a reflexão. A resposta que não vem não é ausência de saber, mas gesto deliberado de deixar o sentido suspenso, disponível ao outro. Entre a aproximação do erro e a abertura da não-resposta, afirma-se a escuta e a incerteza,

tão necessária à pesquisa quanto ao fazer artístico.

É justamente nesse ponto se produz uma tensão na relação entre teoria e metodologia. Segundo D'Alleva (2005), formular perguntas está ligado ao campo da teoria, enquanto a metodologia diz respeito aos procedimentos empregados para tentar respondê-las. No entanto, a proposta metodológica experienciada na disciplina parece deslocar essa divisão tradicional. Em vez de compreender a pergunta apenas como etapa preliminar da investigação, o exercício transforma a própria formulação das questões em procedimento metodológico. Perguntar deixa de ser apenas o início da pesquisa para tornar-se o próprio modo de investigar. Assim, aquilo que D'Alleva define como teoria aproxima-se, aqui, do próprio método, borrando as fronteiras entre ambos, algo que a própria autora reconhece ao admitir a dificuldade de separá-los de maneira rígida.

Se a tradição *Handdara* entende que a formulação da pergunta é mais importante que a resposta, o exercício proposto na disciplina de metodologia tornou essa afirmação menos literária e mais concreta: ele transformava a pergunta em método, ao colocar a própria formulação da questão como instrumento de investigação, permitindo que o saber se construísse a partir da relevância e da pertinência da pergunta, e não apenas da busca por respostas.

Foi nessa circunstância que lancei minha própria questão de pesquisa: Como criar possibilidades de viver em um contexto de crise? Como retorno não houve respostas, mas questões. Entre elas, duas que se impõem: o que significa viver quando a continuidade da vida como conhecíamos já não é possível? E, se toda construção contemporânea se dá entre ruínas, o que ainda pode ser erguido a partir dos escombros do passado?

No contexto dos eventos climáticos extremos, enchentes, secas prolongadas, incêndios e ondas de calor, a pergunta sobre como viver em meio às ruínas deixa de ser apenas filosófica e torna-se uma questão material e cotidiana.

Essas perguntas produzem uma torção, a primeira porque retira o verbo viver do lugar de estabilidade e o lança na invenção. Se não há continuidade, viver deixa de ser permanência e torna-se criação de condições, e como nos lembra a segunda pergunta, essas são criadas em meio às ruínas. Nenhuma das perguntas nos oferece saída; ao contrário, suspendem qualquer solução apressada e exigem imaginação. E isso me leva a outra questão: como continuar produzindo subjetividades?

Enquanto minhas perguntas aos colegas dizem respeito a como criar possibilidades, as que recebo deslocam o foco para em que condições isso pode ocorrer. Se a pergunta é central na prática artística e metodológica, ela se torna ainda mais urgente quando situada no contexto das múltiplas crises contemporâneas. No tempo das catástrofes, como propõe Isabelle Stengers (2015), o desafio não é apenas compreender o que se perdeu, mas se colocar de modo ético às urgências que nos atravessam, recusando tanto o niilismo quanto a salvação tecnocrática. É neste intervalo, entre o colapso e o por vir, que se abre o espaço da arte como prática sensível e especulativa, como forma de se implicar no mundo e não apenas representá-lo.

Ao recorrer à arte, gostaria de apontar algumas características fundamentais, que a tornam tão importante para a construção de possibilidades. A arte atua na adaptação contínua às transformações do seu tempo. Ela mobiliza uma sensibilidade particular que permite não apenas reagir, mas pressentir e antecipar afetos, tensões e movimentos ainda em formação. Nesse sentido, a arte se aproxima do que Donna Haraway (2023) chama de "ficar com o problema", uma permanência incômoda junto às questões que não têm solução, mas que exigem companhia, imaginação e compostagem.

Aqui, proponho pensar a arte como prática especulativa e relacional, uma estratégia de tornar visíveis modos de vida que persistem nas bordas, nas frestas, nos resíduos. Formas de existência que, como nos mostra Anna Tsing em *O Cogumelo no Fim do Mundo* (2022), não apenas sobrevivem às ruínas do capitalismo, mas também ensinam outras maneiras de coabitar esse planeta.

No contexto do Antropoceno, em que a crise deixa de ser apenas ambiental para tornar-se também epistemológica, e em que ciência climática opera por meio de projeções, cenários, margens de erro e probabilidades, a pergunta não respondida deixa de ser uma falha do conhecimento e passa a constituir sua própria condição.

Partindo da premissa de que os artistas frequentemente trabalham com as problemáticas do seu tempo, antecipando devires, pode-se dizer que a arte possui um poder premonitório, não no sentido determinista, mas especulativo. No sentido de que a arte por vezes se desenvolve como uma forma de antecipação sensível daquilo que não é plenamente visível. Uma capacidade que emerge como potencial de vidência, à semelhança da prática *Handdara*, ajudando-nos a antecipar possibilidades e sentidos, sobretudo por meio de perguntas. Seu poder não está em dizer o que será, mas em perguntar: o que está por vir?

Diante de múltiplas crises, ecológicas, sociais, políticas, econômicas, epistêmicas e simbólicas. Viver já não é dado, mas um movimento de invenção contínua. A imaginação, então, deixa de ser fuga e se torna ferramenta de travessia.

Criar imagens, histórias e/ou estórias, materiais e relações que não escapem da crise, mas que se enraízem nela, torna-se uma forma de desobedecer à lógica do progresso e da redenção. Isso nos permite experimentar o fazer artístico como uma maneira de viver e morrer juntos em um mundo em esgotamento.

A recusa pela redenção ressoa também no próprio modo de como a arte contemporânea compreende a si. Como observa Arthur Danto (2020), a história da arte tal como foi narrada desde o Renascimento, marcada pela ideia de progresso rumo à representação cada vez mais fiel do real, entra em colapso ao longo do século XX. A partir desse momento, a arte deixa de se orientar por um horizonte único de desenvolvimento técnico ou estilístico e passa a se configurar como campo aberto de experimentação conceitual.

Essa transformação se relaciona a uma série de deslocamentos na história da arte. Com o advento do cinema dos irmãos Auguste Lumière e Louis Lumière, a representação mimética deixa de ser o horizonte

privilegiado da arte, uma vez que a técnica passa a realizar aquilo que a pintura perseguira por séculos. Mais tarde, rupturas promovidas por artistas como Pablo Picasso tensionam a própria estrutura da representação ao abandonar o compromisso com a aparência naturalista. Esse movimento se radicaliza ainda mais com Marcel Duchamp, quando um objeto ordinário, deslocado por um gesto de escolha, se torna arte não por suas qualidades formais, mas pelo pensamento que instaura (Danto, 2020, p. 47-48,).

Se a arte deixa de competir com a realidade para operar conceitualmente dentro dela, rompe-se também a fantasia de progresso contínuo. O fazer artístico deixa de se orientar por promessas de superação e pode, ao contrário, permanecer com o problema, agir no presente e produzir fricções. Em vez de representar o fim, a arte passa a trabalhar nas ruínas.

É nesse sentido, que a arte deixa de refletir a realidade, para atravessá-la. Ela devolve não uma imagem neutra ou racionalizada, mas um campo de afetos, tensões e sentimentos que muitas vezes escapa às análises objetivas. Ao se manifestar dentro da realidade e não diante dela, a arte deixa de ter um reflexo para se tornar um campo de produção do real. Não constrói um universo apartado ou simbólico, e sim um processo contínuo de fabricação do mundo. Ao se colocar dentro da realidade, a prática artística assume também sua dimensão política, torna-se espaço de disputa.

À primeira vista, esses referenciais podem parecer dispersos, mas me parece que há uma convergência metodológica de enfrentamento ou pelo menos a possibilidade de. O ponto onde quero chegar é que talvez enfrentar a crise não seja sobre encontrar respostas mais eficientes, mas bancar perguntas mais implicadas e por vezes difíceis, tanto Donna Haraway, Isabelle Stengers e Anna Tsing nos lembram muitas vezes disso. Na prática *Handdara* a recusa pela pergunta errada nos mostra que nem toda interrogação merece uma solução, algumas exigem permanência. Do mesmo modo, na metodologia de pesquisa em poéticas, assumir o erro como aproximação e não saber como condição, nos fazer respeitar os processos, no sentido de que, recusar o fim ou apenas o resultado nos mantém atento ao percurso.

Tanto a ciência como a arte habitam regimes de incerteza, a primeira ao trabalhar com projeções e margens de erro; a segunda pelo seu caráter experimental e por vezes fabulativo. O que a tradição *Handdara* e a metodologia artística nos oferecem não é um plano de salvação, mas uma disposição: sustentar a pergunta, acompanhar os processos, agir sem garantias de êxito. Se viver, hoje, já não significa continuidade, mas invenção em meio às ruínas, então pesquisar, criar e imaginar tornam-se modos de enfrentar a crise. Não para superá-la, mas para habitá-la de outras formas.

Ainda que desconfortada, não me disponho a dar nenhuma resposta, mas a continuar perguntando, para que não existam fins, mas meios. Ou, como diria Nego Bispo (2023), começo, meio e começo. Para que não haja resoluções, mas possibilidades. E que essas não sejam idealizações, mas partam da realidade que se apresenta.

Bibliografia

CATTANI, Icleia Borsa. **Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (orgs.). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 35-50.

D'ALLEVA, Anne. **Methods and theories of art history**. Laurence king publishing, 2005.

DANTO, Arthur. **O que é a arte?** Tradução e apresentação de Rachel Cecília de Oliveira e Debora Pazetto. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020. (Coleção Estéticas).

DOS SANTOS, Antônio Bispo; PEREIRA, Santídio. **A terra dá, a terra quer.** Ubu Editora, 2023.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. São Paulo: n-1 edições, 2023.

LE GUIN, Ursula K. **A mão esquerda da escuridão**. Aleph, 2015.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais**. Porto Alegre, 1996.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes.** São Paulo: Cosac Naify, 2015

TSING, Anna. **O cogumelo no fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo.** São Paulo: n-1 edições, 2022.

Recebido em: 15/04/2026

Aceito em: 15/06/2026

[2] Artista, Pesquisadora, Dra. em Arte Público y Poéticas Visuais - Universidad Politécnica de Valencia, Espanha/UFRGS, co-tutela. Docente no Instituto de Artes-UFRGS, orientadora no Pós-Graduação/PPGAV e FAARTES/UFAM. Membro da ANPAP. Prêmio Capes de Tese Área de Artes 2025 e Editora da Revista PORTO ARTE

Entre o espanto e a ruína: poesia e respons-habilidade em *O gosto amargo dos metais*

Raquel Taffari Gomide [1]

Resumo: Este ensaio investiga a potência da linguagem poética diante de eventos extremos, tomando como objeto central a obra O gosto amargo dos metais (2022), de Prisca Agustoni, escrita sob o impacto do crime ambiental de Mariana (2015) em Minas Gerais, Brasil. Partindo da premissa de que a recorrência de desastres no Antropoceno gera uma "crise de sensibilidades" e a banalização da dor, argumenta-se que a literatura, ao provocar o "espanto poético", atua como um dispositivo de respons-habilidade. Em diálogo com as reflexões de Donna Haraway e Anna Tsing, o trabalho analisa como Agustoni converte o emudecimento inicial do trauma em uma linguagem "áspera e enxuta" que desacelera a percepção e opera um descentramento antropológico, restituindo a voz a entes sacrificados como o Rio Watu. A análise de poemas selecionados demonstra como a obra desafia a indiferença informativa, funcionando como um "respirador" ético. Conclui-se que a poesia, embora não repare tecnicamente o desastre, reativa a capacidade de nos afetarmos pelas ruínas do presente, permitindo-nos "ficar com o problema" e imaginar novos modos de habitar a terra.

Palavras-chave: Poesia contemporânea. Antropoceno. Prisca Agustoni. Respons-habilidade. Eventos extremos.

Between awe and ruin: poetry and response-ability in *O gosto amargo dos metais*

Abstract: This essay investigates the power of poetic language in the face of extreme events, focusing on the work O gosto amargo dos metais (2022) by Prisca Agustoni, which emerged from the impact of the environmental crime in Mariana (2015) in Minas Gerais, Brazil. Based on the premise that the recurrence of disasters in the Anthropocene triggers a "crisis of sensibilities" and the normalization of suffering, it is argued that literature, by inducing "poetic awe," serves as a device for response-ability. Drawing upon the insights of Donna Haraway and Anna Tsing, the study examines how Agustoni transforms the initial muteness of trauma into a "harsh and concise" language that slows down perception and enacts an anthropological decentering, giving voice to sacrificed entities like the Watu River. The analysis of selected poems reveals how the work resists informative indifference, acting as an ethical "breather". The essay concludes that while poetry does not offer technical remediation for catastrophe, it reactivates the capacity to be affected by the ruins of the present, enabling us to "stay with the trouble" and envision new modes of inhabiting the earth.

[1] Mestranda em Divulgação Científica e Cultural pelo Programa de Pós-graduação do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas (PPG/Labjor/UNICAMP). Email: taffari.raquel@gmail.com

Keywords: Contemporary poetry. Anthropocene. Prisca Agustoni. Response-ability. Extreme events.

"A poesia nasce do espanto."
(Gullar, 2012)

Poesia e respons-habilidade em *O gosto amargo dos metais*

Vivemos sob um novo regime climático que reconfigura não apenas o ambiente físico, mas também a maneira como percebemos e habitamos o mundo. Em diferentes regiões do planeta, eventos extremos multiplicam-se e reconfiguram nossa experiência na Terra. No Brasil, o rompimento da barragem em Mariana (2015), em Minas Gerais, tornou-se mais um marco trágico dessa nova condição. A repetição dessas catástrofes revela não apenas um mundo em ruínas, mas também uma crise de sensibilidade: uma dificuldade crescente de perceber e responder eticamente à devastação que nos cerca.

Neste ensaio, o crime ambiental ocorrido em Mariana será invocado através da construção poética de Prisca Agustoni, na obra *O gosto amargo dos metais* (2022, 7letras Editora). Mas antes de mergulhar na vivência da autora neste livro, vencedor do Prêmio Oceanos de 2023, faz-se necessário reiterar que o desastre do rompimento da barragem de Fundão, na cidade de Mariana, é aqui compreendido enquanto um "crime". Para além de uma mera falha técnica, esse crime envolve negligência estatal, impunidade empresarial e seletividade penal. Parto dessa visão política, uma vez que a mineradora Samarco (controlada pela Vale e BHP Billiton), ao usufruir da permissividade do poder público, destruiu o distrito de Bento Rodrigues, matou 19 pessoas e despejou mais de 40 milhões de m^3 de rejeitos tóxicos na bacia do Rio Doce, afetando milhões de vidas humanas e mais-que-humanas, ainda sem responsabilização real penal, civil e moral (Nascimento, 2025). Portanto, trata-se de um crime cometido por uma rede de múltiplos agentes e que ainda deve ser encarado e lembrado por diferentes áreas dos saberes, inclusive pela poesia.

Diante do horror deste crime ambiental que atingiu a bacia do Rio Doce e da dimensão da perda, a poeta Prisca Agustoni, moradora de MG[2], relata ter sido tomada inicialmente por uma espécie de mudez, como se a linguagem fosse incapaz de abarcar o impacto do acontecimento. É justamente desse silêncio que nasce *O gosto amargo dos metais*, livro que transforma o espanto diante da catástrofe em matéria poética. Mais do que narrar o desastre, os poemas produzem um gesto de atenção ao mundo ferido.

Ao analisar alguns poemas da obra, este ensaio propõe pensar a poesia como uma forma de resposta sensível às ruínas do presente. Em diálogo com as reflexões de Donna Haraway sobre respons-habilidade e com as leituras de Anna Tsing acerca da vida em paisagens devastadas, argumenta-se que o espanto poético pode funcionar como um dispositivo de atenção capaz de reativar nossa capacidade de nos afetarmos pela catástrofe e, assim, continuar respondendo a ela.

A recorrência de desastres assim nas últimas décadas tem produzido uma paisagem marcada não apenas pela devastação material, mas também por uma espécie de desgaste da percepção. A repetição e saturação de imagens e notícias de rios contaminados, territórios destruídos e comunidades multiespécies afetadas tende, paradoxalmente, a produzir distanciamento: aquilo que deveria nos

interromper passa a ser absorvido pelo fluxo contínuo de informações, contribuindo para a banalização da violência. Nesse contexto, o risco não reside apenas na intensificação da crise ecológica, mas também na naturalização progressiva da violência que a sustenta.

É nesse ponto que algumas reflexões contemporâneas sobre o Antropoceno ajudam a compreender o problema em jogo. Para Donna Haraway, habitar um mundo profundamente alterado exige desenvolver formas de respons-habilidade, isto é, a capacidade de responder aos vínculos e às consequências de nossas ações e de "ficar com o problema" em um mundo profundamente interdependente. De modo semelhante, Anna Tsing chama atenção para a necessidade de aprender a viver e perceber nas paisagens devastadas do presente, reconhecendo nelas tanto as marcas da destruição quanto as possibilidades de atenção e relação que ainda persistem.

Nesse horizonte, a crise ecológica contemporânea pode ser compreendida também como uma crise dos sentidos: uma dificuldade coletiva de perceber a gravidade dos colapsos em curso e de sustentar uma relação ética com aquilo que está sendo destruído. Uma dificuldade coletiva de perceber o caráter sistêmico das disparadas emergências ambientais de nossos tempos. É justamente nesse intervalo entre devastação e percepção que a linguagem poética pode operar. Ao desacelerar o olhar e reorganizar a experiência sensível do mundo, a poesia abre um espaço de atenção capaz de interromper, ainda que momentaneamente, a anestesia sensível produzida pela repetição dos desastres.

Diante da magnitude do crime ocorrido em Mariana, a primeira reação da poeta Prisca Agustoni foi o emudecimento. Como ela própria relata em entrevista, a noção da morte de um rio é algo que interrompe a própria capacidade de concepção (Agustoni, 2023), gerando um silêncio ético. No entanto, sua obra *O gosto amargo dos metais* (2022) surge precisamente da tentativa de sair dessa mudez, não através da elocução explicativa, mas de uma linguagem que busca traduzir o silêncio em uma forma "áspera e enxuta" (Agustoni, 2022, p. 69). Nesse sentido, a poesia não atua apenas como um registro do desastre, mas como um exercício de esvaziamento: da lama, da dor e, principalmente, do excesso de palavras que muitas vezes infestam a história e desviam o foco do crime ambiental.

Diferente da velocidade da cobertura jornalística, que consome o horror como mercadoria, a poesia de Prisca opera em um regime de desaceleração. Ela exige uma pausa de reflexão que permite um "passo atrás" para elaborar o trauma coletivo. Ao organizar o livro em "jornadas" (Agustoni, 2022, p. 69), a autora constrói um fluxo que retira a centralidade do eu lírico, transformando a voz poética em mera espectadora de algo muito maior, para dar lugar a uma reconstrução via linguagem do ente sacrificado: o rio.

A obra se configura, portanto, como um espaço de escuta do mundo ferido. Ao invés de uma abordagem frontal e acusatória, Prisca opta por um "olhar oblíquo" (Agustoni, 2023), capaz de tatear o horror sem a presunção de esgotá-lo, permitindo que a imagem poética perdure e ressignifique a devastação. É nesse intervalo de lucidez que a literatura exerce seu dom de causar espanto. Esse espanto não é paralisante, mas funciona como um "respirador" ou uma

"clareira" (Agustoni, 2023) em meio ao sufocamento da lama, devolvendo ao leitor a capacidade de se comover e, consequentemente, de se sentir novamente vivo diante da ruína.

Nesse horizonte, a investigação estética de *O gosto amargo dos metais* revela uma poesia que, ao enfrentar a tragédia de Mariana, recusa o mero registro documental para interromper o fluxo da indiferença. O percurso analítico a seguir demonstra como as escolhas formais de Agustoni convertem a mudez inicial do trauma em um testemunho ético, consolidando a obra como um dispositivo de respons-habilidade que exige presença e resposta frente ao colapso.

Para começar, a obra volta-se para a existência anterior à da lama, estabelecendo a sacralidade do que foi atingido. A autora inicia o primeiro poema do livro invocando o Rio Doce: "Watu é seu nome". Com isso, ela reconhece Watu como um sujeito de direito e memória ancestral, retirando-o da condição de mero objeto explorável para reconstruí-lo como uma entidade viva. Agustoni opera um descentramento antropológico radical em todo o poema (Agustoni, 2022, p. 9), no qual o humano deixa de ser o centro da narrativa para se reorganizar em torno da importância da existência desse "outro" não humano que possui voz e história própria:

> Watu é seu nome, o rio sagrado / em seu leito há mãos / geológicas de seres vegetais, / plantas pré-históricas / o léxico aquático da língua borum / um manuscrito fechado na gaveta, / a civilização das raízes flutuantes
> Watu é o rio dos dedos como garras / debaixo d'água são ramagens / enxame de cabelo / colmeias / metamorfoses de formas / e folhas

Estes versos são grafados em itálico e serão retomados no decorrer do livro, como uma voz histórica que emerge das profundezas. Ao usar o recurso linguístico da repetição, intercalando trechos desse primeiro poema no total de 10 vezes ao longo do livro, a autora estabelece que a respons-habilidade começa pelo reconhecimento da interdependência entre as linguagens humanas e mais-que-humanas.

Na sequência, inaugurando a jornada (capítulo) "o gosto dos metais", Agustoni opera uma inversão radical do mito da criação ao sentenciar que "no começo era a lama" (Agustoni, 2022, p. 13):

> no começo era a lama. / logo irrompe uma pata de cavalo, / nódoa, osso sem rédeas ou crina, / rótula ou tronco desgalhado / da cartilagem nua / aflora do lodo, resvala / feito pedra ou dormente / lúcido olho enterrado, / ruína / na cerca dos fetos: enredam-se / líquens ao seu redor / como serpente / como mãos que apalpam

Ao transformar a lama destrutiva em um elemento originário, a poeta desloca a realidade do desastre para uma narrativa na qual a escavação da paisagem e da história produz novos modos de habitar o mundo. Aqui, o espanto surge do choque material e sensorial com os resíduos do crime, apresentados em sua crueza anatômica: "logo irrompe uma pata de cavalo (...)". A descrição minuciosa da "cartilagem nua" e do "lúcido olho enterrado" impede que a tragédia seja consumida como um dado estatístico distante. Ela nos abre frestas para nos espantar com a corporeidade do que fica e irrompe na lama.

O poema obriga o olhar a deter-se na ruína, transformando o "gosto amargo" em uma

experiência física que atesta a gravidade do crime. No decorrer da obra, o enlace inicial entre os restos mortais e os resíduos minerais converge em imagens poéticas como a da "rara flor insurrecta" (p. 13). Esse dispositivo poético dramatiza a experiência das coisas, devolvendo-lhes a condição de figura e exigindo que quem lê recupere a capacidade de se afetar por uma paisagem que resiste sob o peso do metal.

No segundo poema da página seguinte (p. 14) também é possível observar como a autora explicita a reação ética diante do horror:

> porque exumar os fósseis / cavar sulcos na memória / para encontrar terra sobre terra/ ossos sobre ossos / uma história que germina / entre os dentes / os sorrisos de foice / ou de lua / tão brancos de espanto / imitam os gestos de uma boneca / ciosa do segredo / de quem tudo vê mas não tem voz

Nesses versos, ao trazer que "os sorrisos de foice" tornam-se brancos devido ao "espanto", Prisca parece mostrar como a morte do rio, de Watu, pode impactar a capacidade humana de concepção. Ela também parece mostrar a paralisia do espanto ao invocar a imagem poética de uma boneca muda, mas que "tudo vê". Ao nomear esse estado de impacto, a poesia atua como uma "clareira", permitindo que o leitor saia da apatia informativa para o campo da comoção. O impacto ganha nome, cor e imagem para que se abra uma fresta de emoção, isto é, para que o espanto retorne ao nosso corpo afetivo. Prisca parece intuir que sentir o espanto é, nas ruínas dos nossos tempos, o gesto que nos permite recuperar a esperança perdida na lama. O espanto é o húmus que germina as sementes dos sentidos anestesiados pela repetição dos desastres e crimes ambientais.

Ao final do livro, na jornada "Mudos como insetos", a obra propõe uma aliança com o tempo da terra através da imagem poética das tartarugas do Watu (Agustoni, 2022, p. 63). O espanto diante da destruição moderna abre espaço para uma temporalidade de resistência e espera.

> as tartarugas do watu / fecharam-se no casco / com o primeiro sinal de perigo / desceram até os seixos / durante meses / durante anos / e aguardam a volta / da rotação dos astros

A poesia de Agustoni não oferece um final reconciliado, mas ensina que a resposta ética exige cultivar a paciência de uma tartaruga para "ficar com o problema". Nesses versos, o casco persiste sob os escombros, aguardando que a vida possa novamente florescer na adversidade. A autora desloca a medida do tempo humano para a perspectiva dos astros, apontando assim, mais uma vez, para uma atenção além da retina humana.

Se a imagem das tartarugas nos ensina a temporalidade mais-que-humana, outros versos de Agustoni apontam para uma possível ação da linguagem humana. A poeta nos lembra que, para habitar o presente, é preciso: "da escrita cuneiforme / herdar a fúria / de refundar algo / em cima da ruina" (Agustoni, 2022, p. 17).

Nesta passagem, a menção à "escrita cuneiforme" remete aos primórdios da civilização e da palavra, sugerindo que o desastre em Mariana nos forçou a um retorno à "estaca zero" do humano. Regressar até este ponto pode ser também uma forma de revisitar a

fundação da linguagem e, quem sabe, escolher formas de escrita que não sucumbem ao padrão civilizatório que ergue tantas violências. A "fúria" herdada nesses versos não é um sentimento destrutivo, mas a energia vital necessária para não sucumbir à anestesia sensível. Refundar sobre a ruína significa, portanto, transformar o cenário da devastação causada pela civilização em terra fértil. E isso envolve espantar-se também com as vidas que não "andam eretas", como a autora anuncia no seguinte verso (Agustoni, 2022, p. 16):

> no ato de andar ereto, / é toda uma civilização que se levanta

Essa perspectiva dialoga profundamente com o pensamento de Anna Tsing (2019), que nos convida a aprender a "viver nas ruínas" observando formas de vida que florescem na adversidade. Para Tsing, as paisagens devastadas não são apenas fins de mundo, mas locais onde a interdependência e a colaboração multiespécie podem gerar novas possibilidades de existência. Na poesia de Prisca, essa refundação ocorre quando o rio, os animais e a memória dos mortos deixam de ser "restos" para se tornarem os alicerces de um novo modo de habitar a terra. A autora tenta incorporar essas entidades mais-que-humanas e suas perspectivas em diferentes poemas. Nos dois poemas a seguir, é possível observar como sua escolha de vocabulário e ritmo também sugerem uma aliança entre diferentes seres e temporalidades (Agustoni, 2022, p. 25):

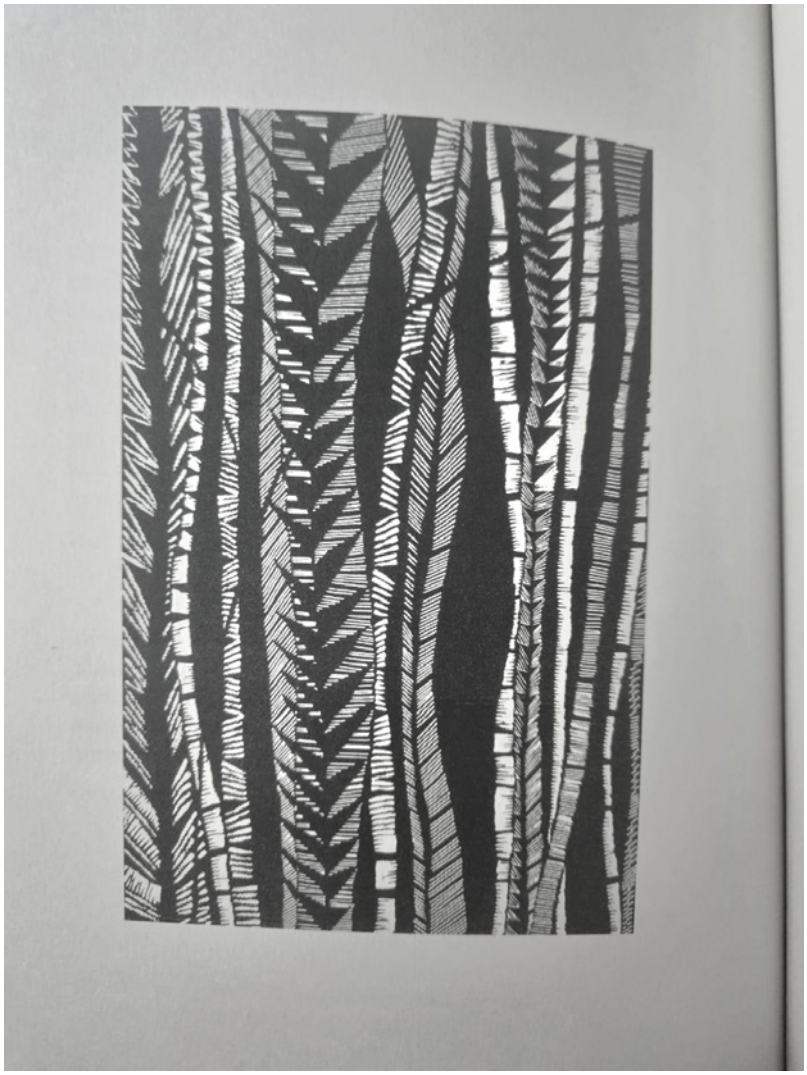
> no front da floresta / só o rastro nas pedras / do rabo de anfíbio / pré-histórico

Se neste poema a autora evoca um coletivo multiespécie, um "front" que luta pelos seus direitos, no poema seguinte do livro (Agustoni, 2022, p. 26), ela nos mostra que essa corporeidade é forte, tem "músculo", sabe ver, resistir e "testemunhar" os crimes da civilização humana. E, melhor, sabe "cobrar":

> tingir corpo de lama, / as palavras de silício
>
> músculo das folhas/ se dobra e se encolhe, / olho cilíndrico da mata / que tudo testemunha / e cobra
>
> na hora certa

A autora encerra o livro com a obra imagética da artista Ariane Blan-Quenon, também responsável pela capa da obra. Prisca explica que a gravura em relevo (Figura 1) é fortemente inspirada no mundo vegetal. Evocando o poder das imagens, também compartilho abaixo um registro fotográfico de Watu (Figura 2). A fotografia de Flávio Tavares, publicada no jornal "O Tempo", mostra o Rio Doce na Terra Indígena Krenak.

Figura 1: Gravura em relevo



Fonte: Reprodução da obra de Ariane Blan-Quenon/ livro *O gosto amargo dos metais*.

Figura 2: Rio Doce na Terra Indígena Krenak



Fonte: Fotografia de Flávio Tavares/Jornal O Tempo. Disponível em: 'Me mataram': a mulher que ouviu o 'Watu' se despedir

Diante da magnitude de eventos extremos, como o crime ambiental de Mariana, a literatura de Prisca Agustoni parece provar que a arte é um dispositivo indispensável de respons-habilidade. Ao recusar a banalização jornalística e optar pelo "olhar oblíquo", *O gosto amargo dos metais* (2022) cumpre o papel de "respirador" em meio ao sufocamento da lama.

O espanto, enfim, revela-se como um irrigador que nos permite atravessar a catástrofe sem nos tornarmos indiferentes a ela. Como vimos, a poesia não oferece o consolo de uma restauração técnica, mas algo talvez mais urgente em um mundo ferido: a capacidade de nos comovermos diante do que restou. Refundar algo sobre as ruínas de Mariana é um ato de resistência ética; é o gesto de quem, herdeiro da fúria e da memória ancestral e mais-que-humana, ainda acredita na possibilidade de adiar o fim do mundo (Krenak, 2019) e a queda do céu (Kopenawa, 2015) através da fabulação e da escuta sensível da terra. Diante das ruínas do Antropoceno, o espanto é o que nos mantém vivos, atentos e, sobretudo, presentes.

Bibliografia

AGUSTONI, Prisca. **O gosto amargo dos metais**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2022. 78 p.

AGUSTONI, Prisca. **O gosto amargo dos metais, de Prisca Agustoni**. Entrevista concedida a Ricardo. [S. l.]: Canal Outro Livro – conversas literárias, 2023. 1 vídeo (57 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LW8ilHZGKvc . Acesso em: 6 mar. 2026.

GULLAR, Ferreira. Entrevista. **Caiana – Revista de História da Arte e Cultura Visual**, 2018. Disponível em: https://caiana.caiana.com.ar/entrevista/2018-2-13-e01/ . Acesso em: 6 mar. 2026.

HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema**: fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo** (Nova edição). Editora Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, Adriano. **Criminologia do Desastre**: Tragédias Anunciadas e o Papel do Estado. Disponível em: Criminologia do Desastre: Tragédias Anunciadas e o Papel do Estado | Jusbrasil . Acesso em: 17 mai. 2026.

TSING. Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no antropoceno**. Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

Recebido em: 15/04/2026

Aceito em: 15/06/2026

[2] Prisca Agustoni nasceu na Suíça, atualmente reside no Brasil. É poeta, tradutora e professora de literatura na faculdade de Letras na Universidade Federal de Juiz de Fora.

A terra lembra: memória, território e re-existência depois da Barragem de Fundão

Maria Júlia Gomes Silva Cintra [1] e Flora d'el Rei Lopes Passos [2]

Resumo: Este ensaio discute as relações entre extrativismo, memória e território a partir do rompimento da Barragem de Fundão, ocorrido em Mariana (MG) em 2015. A partir de reflexões teóricas sobre o extrativismo na América Latina e de contribuições de autores que discutem o Antropoceno, o texto articula essas perspectivas com experiências e observações no território atingido, especialmente no vale do rio Gualaxo do Norte. O ensaio destaca a importância da memória territorial e da escuta das comunidades atingidas para compreender os impactos do desastre para além da destruição material.

Palavras-chave: Território; memória; Antropoceno; neoextrativismo.

The land remembers: memory, territory, and re-existence after Fundão Dam.

Abstract: This essay discusses the relationships between extractivism, memory, and territory through the case of the Fundão dam collapse in Mariana, Minas Gerais, Brazil, in 2015. Drawing on theoretical perspectives on extractivism in Latin America and on contributions from authors addressing the Anthropocene, the essay connects these frameworks with experiences and observations from the affected territory, particularly in the Gualaxo do Norte river valley. It highlights the importance of territorial memory and of listening to affected communities in order to understand the impacts of the disaster beyond material destruction.

Keywords: Territory; memory; Anthropocene; neoextractivism.

[1] Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Ouro Preto.
Email: maria.cintra@aluno.ufop.edu.br

[2] Professora Adjunta do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Ouro Preto.
Email: flora.passos@ufop.edu.br

Introdução

Tente imaginar um lugar antes de tudo acontecer. Um lugar onde o tempo se mede em estações, em ciclos de chuva e seca, em festas religiosas que retornam todos os anos como se fossem uma promessa renovada de continuidade. Imagine uma comunidade pequena, cercada por montanhas, onde as pessoas conhecem o nome das nascentes, onde os caminhos de terra carregam marcas de gerações de passos, e onde o rio é água correndo entre pedras, é parte da vida cotidiana, é lugar de pesca, de conversa, de trabalho, de infância.

Agora imagine esse mesmo lugar depois que a lama chega.

Quando falamos hoje de eventos extremos, frequentemente pensamos em furacões, enchentes ou ondas de calor. Mas há outros extremos produzidos por decisões humanas, por modelos econômicos e por formas específicas de ocupar o território. São extremos fabricados. No Brasil, um desses acontecimentos marcou profundamente sua história: o rompimento da Barragem de Fundão, em Mariana, Minas Gerais, em novembro de 2015.

A barragem de Fundão armazenava rejeitos da extração de minério de ferro e seu colapso liberou milhões de metros cúbicos de lama tóxica, devastando o rio Gualaxo do Norte e, posteriormente, toda a bacia do rio Doce. O rejeito percorreu centenas de quilômetros até alcançar o oceano Atlântico, atravessando municípios e carregando consigo casas, igrejas, plantações, animais e histórias inteiras. Dezenove pessoas morreram naquele dia.

Nos dias que se seguiram ao rompimento, a cobertura midiática oscilou entre o enquadramento do evento como “acidente” ou “tragédia natural”, com ampla exposição inicial do desastre, que foi gradualmente substituída por uma diminuição do interesse dos meios de comunicação, à medida que o acontecimento deixava de ocupar posição de destaque na agenda pública. Paralelamente, as empresas responsáveis investiam significativamente na produção de uma narrativa de reparação e boa-fé, que disputava, nos meios de comunicação, espaço com os relatos das próprias comunidades atingidas.

Nesse contexto, o jornal A Sirene, criado pelos próprios atingidos como resposta a esse silêncio progressivo, tornou-se um dos documentos mais eloquentes dessa disputa. Seu próprio nome é uma declaração de método: onde as sirenes de alerta falharam no dia do rompimento, a publicação se propõe a soar continuamente, recusando o esquecimento como destino. Compreender essa disputa de narrativas é, portanto, condição para qualquer projeto sério de justiça ambiental, uma vez que o apagamento deliberado, é parte constitutiva do desastre-crime ao controlar a memória do que foi destruído e permitir que o esquecimento seja produzido.

Mas as perdas não podem ser contadas apenas em números. A lama também destruiu modos de vida das comunidades de Bento Rodrigues, Camargos, Paracatu de Baixo e tantas outras que margeavam o Gualaxo do Norte, lugares onde o território, ali, era uma extensão da vida.

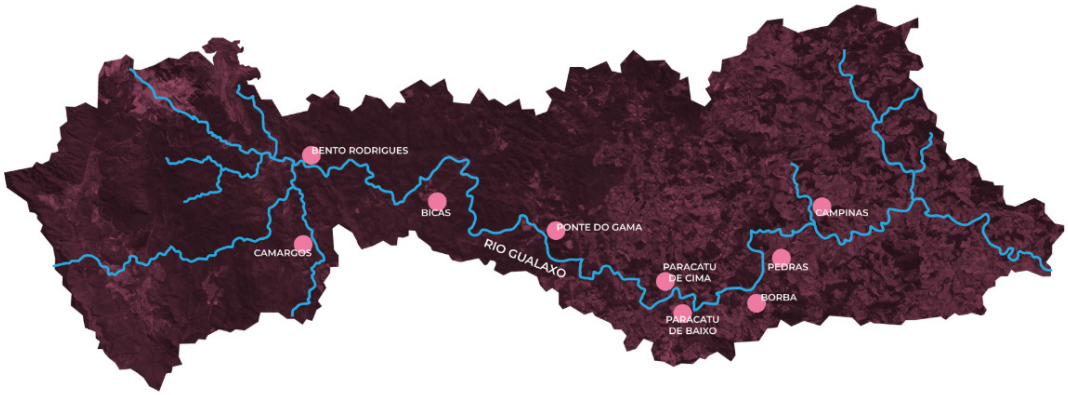


Figura 1 – Mapa dos territórios atingidos ao longo da bacia do Rio Gualaxo do Norte
Fonte: Maria Júlia Cintra, 2026.

Canto Geral

O rompimento da Barragem de Fundão já foi objeto de investigações em diferentes campos do conhecimento. Pesquisas nas áreas de saúde coletiva documentaram os impactos físicos e psicossociais sobre as populações atingidas, com ênfase nos transtornos de ansiedade, depressão e luto prolongado relatados por moradores de Bento Rodrigues, Paracatu de Baixo e outras comunidades afetadas (Zhouri et al., 2016). Estudos no campo do direito ambiental e da justiça socioambiental analisaram as insuficiências dos processos de reparação, apontando para a assimetria estrutural entre os recursos jurídicos das empresas responsáveis e a capacidade de resistência das comunidades (Milanez et al., 2018). Do campo das ciências sociais, análises sobre os processos de desterritorialização e perda dos vínculos comunitários revelaram que o desastre continuou se desdobrando muito depois que as câmeras saíram da região. Este ensaio não pretende repetir esses diagnósticos, mas conversar com eles a partir de outro ângulo, o da memória, do território vivido e das práticas de re-existência que emergem precisamente onde a destruição parecia mais absoluta.

O desastre-crime deve ser compreendido como parte de uma longa história de exploração mineral que estrutura o território mineiro desde o período colonial. A mineração, para além de atividade econômica, constituiu um modelo de ocupação e organização do espaço que moldou, ao longo dos séculos, as relações sociais, econômicas e políticas da região. Como observa Ailton Krenak (2019), a lógica desenvolvimentista que a sustenta trata rios, montanhas e florestas como obstáculos a serem superados ou recursos disponíveis para exploração. Nessa perspectiva, a natureza deixa de ser compreendida como

um sistema vivo e passa a ser reduzida à condição de matéria-prima para a acumulação econômica. Maristella Svampa (2019) denomina esse processo de neoextrativismo, caracterizado pela reorganização de territórios inteiros em função da demanda global por commodities minerais, agrícolas e energéticas, à medida que a expansão de grandes empreendimentos voltados à exportação produz novas espacialidades orientadas pelas exigências do capital, reconfigurando os usos do solo, os fluxos econômicos e as funções atribuídas ao território.

Hoje, quando caminhamos pelas áreas atingidas pela lama, e aqui falo também a partir da experiência de pesquisa e extensão no território, em diálogo com moradores e movimentos locais, por meio de visitas de campo, acompanhamento de assembleias e rodas de conversa com atingidos e integrantes de movimentos, bem como da análise das edições do jornal A Sirene, é impossível não perceber que essas novas espacialidades. A lama secou, mas não desapareceu. Ela permanece nas margens endurecidas do rio, nos vales sedimentados, nas árvores mortas que ainda se erguem como testemunhas silenciosas.



Figura 2 - Escola de Paracatu de Baixo com marcas que mostram a altura em que a lama chegou
Fonte: Maria Júlia Cintra, 2024.

Se a lama transformou a paisagem, ela também alterou profundamente a maneira como o território passou a ser percebido e representado. Caminhar pelas comunidades atingidas do Gualaxo do Norte hoje é testemunhar um espaço onde diferentes temporalidades se sobrepõem. Há o tempo da vida que existia antes do rompimento, e há o tempo da catástrofe, inscrito nas ruínas, nas marcas da lama e nas placas que delimitam áreas interditadas. Entre esses dois tempos, instala-se um intervalo difícil de habitar, um espaço de suspensão em que o passado não desapareceu completamente e o futuro ainda permanece incerto.

Contudo, o que mais impressiona não é apenas a paisagem devastada. É a persistência da vida.

Mesmo depois de anos de deslocamento forçado, muitas famílias continuam retornando às antigas comunidades para realizar missas, visitar ruínas ou simplesmente caminhar pelos caminhos que antes faziam parte de sua rotina. O território devastado continua sendo visitado, cuidado e lembrado. Ele permanece vivo na memória coletiva.

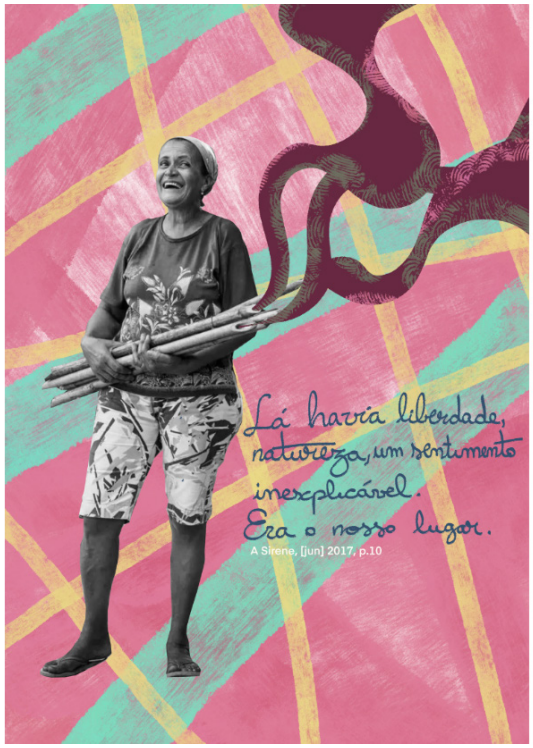


Figura 3 – Montagem feita baseada nos relatos presentes no jornal A Sirene
Fonte: Maria Júlia Cintra, 2026.

Nas páginas do jornal A Sirene, publicação produzida pelos próprios atingidos do desastre, essa dimensão aparece de forma recorrente. Ao longo de suas edições, moradores descrevem a sensação de retornar às comunidades devastadas como uma espécie de travessia: caminhar por caminhos conhecidos e, ao mesmo tempo, diferentes. As casas estão em ruínas, mas as lembranças permanecem. As espécies que sobreviveram continuam indicando onde antes existiam quintais, terreiros e hortas. O território se transforma em um mapa de memórias. Como sugere Anna Tsing (2019), viver no Antropoceno significa aprender a habitar ruínas. Não no sentido de aceitar passivamente a destruição, mas de reconhecer que a vida continua emergindo mesmo em paisagens profundamente alteradas. Nas ruínas da mineração, surgem novas formas de convivência, de cuidado e de luta.

Nesse contexto, a cartografia, objeto dos nossos estudos, adquire um sentido particular. Mapear o território atingido significa também registrar trajetórias de vida, percursos cotidianos, lugares de encontro, espaços de fé e de trabalho. A cartografia social emerge, assim, como uma prática capaz de reinscrever na paisagem aquilo que a lama tentou apagar e justamente tornar visíveis essas dimensões invisibilizadas do território. Ao representar essas narrativas e afetos, ela confronta a lógica tecnocrática que frequentemente domina os processos de planejamento territorial. Enquanto os mapas institucionais delimitam áreas de risco, zonas de mineração ou projetos de reassentamento, as cartografias produzidas junto às comunidades revelam outra geografia: a da memória.

Consequentemente, a diferença de perspectiva torna-se ainda mais evidente quando observamos a forma como os processos de reparação foram conduzidos após o desastre. A reconstrução das comunidades atingidas foi planejada majoritariamente a partir de parâmetros técnicos e urbanísticos, resultando na construção de novos bairros planejados; e embora esses reassentamentos tenham sido apresentados como solução definitiva, muitos moradores relatam que eles não conseguem substituir a experiência territorial anterior, pois o que se rompeu foi um tecido social complexo, construído ao longo de gerações (Marques, 2020).

A proximidade entre vizinhos, o conhecimento compartilhado sobre o território, a relação com o rio e com as montanhas, tudo isso fazia parte de uma forma específica de habitar. Como lembra David Farrier (2019), os territórios que se tornam zonas de sacrifício no Antropoceno, além de espaços degradados ambientalmente, são também lugares onde modos de vida inteiros são colocados em risco.

Defender a memória, nesse caso, significa afirmar que a história daquele lugar não pode ser reduzida à narrativa da catástrofe. Antes do rompimento da barragem, existiam ali comunidades com trajetórias próprias, saberes locais e formas de organização social que não cabem facilmente nos registros oficiais. Por isso que a escuta das comunidades se torna uma etapa essencial para compreender o que aconteceu, e o que continua acontecendo, após o desastre. Metodologicamente, isso significa reconhecer que o processo de escuta deve anteceder qualquer definição dos caminhos da pesquisa. Nesse contexto, ouvir torna-se mais importante do que produzir respostas imediatas ou alcançar resultados previamente estabelecidos, e parte fundamental

da pesquisa reside justamente na aproximação com aquilo que permanece silenciado, fragmentado ou difícil de narrar.

Como sugere Antônio Bispo dos Santos (2023), os saberes produzidos nos territórios muitas vezes são desconsiderados pelas formas hegemônicas de conhecimento. Entretanto, são justamente esses saberes que permitem imaginar outras maneiras de habitar o mundo.

Essa abertura para "outros saberes" torna-se ainda mais urgente quando pensamos na crise ambiental contemporânea. A intensificação dos eventos extremos, mencionada pelos relatórios do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC, 2022) e por diversos estudos sobre mudanças climáticas, revela os limites de um modelo civilizatório baseado na exploração ilimitada da natureza. No Brasil, as enchentes recentes no Rio Grande do Sul e os incêndios florestais cada vez mais frequentes indicam que estamos vivendo uma transformação profunda na relação entre sociedade e ambiente.

À primeira vista, o rompimento de uma barragem de rejeitos e as enchentes que atingiram o Rio Grande do Sul podem parecer fenômenos de naturezas distintas: o primeiro associado à atividade minerária e o segundo a eventos climáticos extremos. No entanto, essa distinção tende a ocultar processos estruturais que os aproximam. Ambos estão inseridos em um modelo de desenvolvimento marcado pela mercantilização do território, pela exploração intensiva dos recursos naturais e pela fragilização dos mecanismos de regulação, fiscalização e proteção ambiental. Ou seja, o que aproxima esses eventos é a racionalidade que os produz, ao subordinar a gestão dos territórios e dos bens naturais às exigências da acumulação econômica, tornando tais desastres não só possíveis, mas também amplamente previsíveis.

Essas condições ampliam a vulnerabilidade de populações e lugares diante de situações de risco. Como aponta o IPCC (2022), os impactos mais severos das mudanças climáticas recaem justamente sobre grupos sociais que menos contribuíram para sua produção. Os efeitos desses processos não se distribuem de forma homogênea sobre o território. A balança dos riscos, dos danos e das perdas pesa de maneira desigual, concentrando-se sobre populações historicamente marginalizadas em nome do desenvolvimento econômico, alcançando dimensões mais profundas da experiência humana, alterando relações de pertencimento, memórias coletivas e formas cotidianas de habitar o mundo.

Para compreender a profundidade dessas marcas, recorremos ao conceito de corpo-território (Cabnal, 2022), que parte de uma premissa fundamental: o corpo é o primeiro território a ser habitado, defendido e, quando necessário, disputado, e assim como o território carrega a memória das águas e dos caminhos, ele também carrega as marcas das violências que incidem sobre a terra. Quando a lama da Barragem de Fundão invadiu comunidades inteiras, ela também inscreveu-se nos corpos das pessoas que ali viviam: no medo que persiste, nas doenças respiratórias causadas pela poeira dos rejeitos, nos transtornos de ansiedade e luto relatados pelos atingidos, na dor de não reconhecer mais a paisagem que formava a própria identidade (Marques, 2020). A destruição do território exterior produziu, simultaneamente, uma devastação do território interior.

Pois o território não é só o lugar onde se vive, é o lugar que constitui quem se é. É o começo, o meio e o começo. Perdê-lo é perder uma parte de si.



Figura 4 – Colagem produzida como forma de ilustrar as perdas e as memórias
Fonte: Maria Júlia Cintra, 2026.

Re-existências: memória, terra e futuros possíveis

Nesse cenário, o desastre-crime de Mariana pode ser compreendido como um sinal antecipado de um mundo em crise, não se limitando a um problema local ou regional. Ele expõe as contradições de um sistema econômico que depende da extração intensiva de recursos naturais para sustentar sua expansão, ao mesmo tempo que revela a fragilidade das estruturas institucionais responsáveis por regular essas atividades.

Mas talvez a lição mais importante que emerge desse território devastado não esteja apenas na denúncia da destruição, mas nas formas de resistência e de cuidado que continuam sendo praticadas pelas comunidades atingidas. Nas visitas ao território, é possível perceber que muitos moradores ainda cuidam de lugares considerados sagrados ou significativos (Passos, 2020). Esses gestos simples indicam uma relação persistente com a terra, mesmo que essa terra tenha sido profundamente alterada, e ainda que não sejam uma solução definitiva para a crise ambiental ou para os conflitos territoriais que atravessam a região, simbolizam a possibilidade de imaginar outros caminhos.



Figura 5 - Procissão da Festa de São Bento no território de Bento Rodrigues de origem
Fonte: Maria Júlia Cintra, 2026.

Talvez seja justamente nesse ponto que o exercício de imaginação proposto no início deste ensaio retorne com mais força. Imaginar o território antes da lama não se limita a recordar um passado perdido. Significa também reconhecer que existiam, e ainda existem, outras maneiras de viver e de se relacionar com a terra.

Se o território se inscreve no corpo, então cuidar do corpo ferido é também cuidar do território. E, inversamente, reconquistar o território é reconquistar uma parte de si mesmo. As práticas de existência que emergem das comunidades atingidas são resistência, mas também gestos de cura. São formas de rehabitar o próprio corpo ao rehabitar o território. A existência, nesse sentido, não se dá apesar do corpo ferido, mas através dele: é o corpo que lembra, que anda pelos caminhos antigos, que reconhece o cheiro da terra, que chora diante de uma parede que ainda ficou de pé. E é esse mesmo corpo que, ao se pôr em movimento coletivo, começa a inventar o território que ainda está por vir.

E nesse mundo cada vez mais marcado por extremos climáticos e por desastres socioambientais, essas experiências locais tornam-se fontes importantes de aprendizado. Elas nos lembram que o território é um espaço de vida compartilhada. E talvez a partir dessa compreensão, construída entre memória, experiência e imaginação, que possamos começar a pensar formas mais justas e sustentáveis de habitar o planeta.



Figura 6 – Ilustração feita baseada no conceito de corpo-território. As figuras dos corpos se baseiam nas ruas dos territórios atingidos.
Fonte: Maria Júlia Cintra, 2026

Bibliografia

A SIRENE. **Jornal dos atingidos pelo rompimento da barragem de Fundão**. Mariana: Movimento dos Atingidos pela Barragem de Fundão, diversas edições. Disponível em: https://jornalasirene.com.br. Acesso em: 2026.

CABNAL, Lorena. **Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala**. In: ASOCIACIÓN PARA LA COOPERACIÓN CON EL SUR (ACSUR). Feminismos diversos: el feminismo comunitário. España: ACSUR, 2010. p. 11-25.

IPCC. **Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability**. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2022. Disponível em: https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg2/. Acesso em: 2026.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo (Nova edição)**. Editora Companhia das Letras, 2019.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora; PISEAGRAMA, 2023.

FARRIER, David. **Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.

MARQUES, Monique Sanches. **Notas sobre o real: expulsões e sofrimento social das populações atingidas em Mariana/MG**. *Indisciplinar*, [s.l.], v. 6, n. 1, p. 96-119, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.35699/2525-3263.2020.26247. Acesso em: 10 mar. 2026.

MILANEZ, B.; SOUZA, T. R.; CARNEIRO, K.; ROLAND, M. C.; LOSEKANN, C. **Desafios para uma prática científica crítica diante do desastre na bacia do Rio Doce**. In: Cristiana Losekann, Claudia Mayorga (Orgs.) Desastre na bacia do Rio Doce: desafios para a universidade e para instituições estatais.1 ed. Rio de Janeiro : Folio Digital; Letra e Imagem, 2018, p. 123-147

PASSOS, Flora d'El Rei Lopes. **Cidade tombada, territórios tomados: sobre-vivências e r-existências a partir do rompimento da barragem de rejeitos de minério do Fundão, em Mariana, Minas Gerais**. 2020. 266 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

SVAMPA, Maristella. **As fronteiras do neoextrativismo na América Latina**. São Paulo: Elefante, 2019.

TSING. Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no antropoceno**. Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

ZHOURI, A.; VALENCIO, N., OLIVEIRA, R., ZUCARELLI, M., LASCHEFSKI, K.; SANTOS, A. F. O desastre da Samarco e a política das afetações: classificações e ações que produzem o sofrimento social. **Ciência e Cultura**, v. 68, n. 3, p. 36–40, set. 2016.

Recebido em: 15/03/2026

Aceito em: 15/06/2026

Nas ruínas dos extremos: midiarte e artivismo como antídotos contemporâneos

Laís Menezes de Souza Silva [1]

Resumo: Este ensaio reflete sobre a intrincada relação entre humanidade, tecnologia e natureza diante do atual colapso socioambiental, frequentemente moldado por uma lógica colonialista e capitalista. Questionando a dualidade entre o natural e o artificial, o texto apoia-se em pensadores como Bruno Latour e Donna Haraway para desconstruir o binarismo limitante e assumir nossa condição de híbridos sociotécnicos. A partir de conceitos como o "colonialismo químico" de Larissa Bombardi e a necessidade de "fazer parentes" no Chthuluceno de Haraway, evidencia-se a urgência de repensar nosso estar no mundo. Como antídoto à cosmofobia e ao extremismo contemporâneo, a pesquisa apresenta a "confluência" e a "biointeração", propostas por Nego Bispo, e destaca o papel central da arte. Analisando as obras imersivas de Luiza Guimarães, que integram tecnologia e neurociência, e o "artivismo" cosmológico do artista indígena Jaider Esbell, o texto argumenta que a arte possui o poder de interromper o caos. Conclui-se que não devemos temer ou rejeitar a tecnologia, mas sim integrá-la aos saberes originários. Através dessa aliança, torna-se possível hackear as engrenagens de dominação e desenhar um futuro emancipatório, onde a tecnologia e a natureza atuem de forma aliada na reinvenção da nossa própria humanidade.

Palavras-chave: Pós-humanismo. Contracolonialismo. Arte e Tecnologia. Artivismo. Chthuluceno.

In the ruins of extremes: media art and artivism as contemporary antidotes

Abstract: This essay reflects on the intricate relationship between humanity, technology, and nature in the face of the current socio-environmental collapse, which is frequently shaped by a colonialist and capitalist logic. Questioning the duality between the natural and the artificial, the text relies on thinkers such as Bruno Latour and Donna Haraway to deconstruct limiting binaries and assume our condition as socio-technical hybrids. Drawing on concepts such as Larissa Bombardi's "chemical colonialism" and the need to "make kin" in Haraway's Chthulucene, the paper highlights the urgency of rethinking our existence in the world. As an antidote to cosmophobia and contemporary extremism, the research presents the concepts of "confluence" and "biointeraction," proposed by Nego Bispo, and emphasizes the central role of art. By analyzing the immersive works of Luiza Guimarães, which integrate technology and neuroscience, and the cosmological "artivism" of Indigenous artist Jaider Esbell, the

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Humanidades Digitais (PPGIHD) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Email: laismenezessouza@hotmail.com.

text argues that art has the power to interrupt chaos. It concludes that we must not fear or reject technology, but rather integrate it with ancestral knowledge. Through this alliance, it becomes possible to hack the mechanisms of domination and design an emancipatory future, where technology and nature act as allies in the reinvention of our own humanity.

Keywords: Posthumanism. Counter-colonialism. Art and Technology. Artivism. Chthulucene.

Introdução

Será que conseguimos deixar a tecnologia? A falta dela me afeta, honestamente, pois no meu celular está parte da minha memória, meu dinheiro, boa parte dos meus contatos e compromissos. A tecnologia pode ser nociva, tal como temos visto em jornais e noticiários: preocupações sobre o desenvolvimento de armas nucleares, conflitos internacionais que envolvem poder, petróleo e o domínio de quaisquer outros recursos ambientais.

O que podemos talvez determinar, com certa confiança, é que a natureza do ser humano, com toda a sua dualidade, tem um potencial tanto para o bem como para o mal. Seja a natureza ou a tecnologia, ambas podem ser o alvo desse ser, que é humano, mas em parte desfigurado. Em essência, movido pela ganância que o cega e o isola, longe de todos, o mundo vira um campo pelo qual devemos brigar.

Talvez seja necessário, de fato, entender nossa dualidade para compreender por qual caminho devemos ou queremos andar. Longe de pregar que cegamente caminhamos rumo a um destino ou propósito preconcebido, devemos ter consciência moral de nossos atos e da nossa conduta. Será que ela nos eleva ou nos rebaixa a meros servos obedientes da "banalidade do mal" da contemporaneidade?

Pensando aqui, busquei referências que variam. Pensei no livro "Armas, germes e aço" de Jared Diamond de 1997 ou em "A Conquista da América: a questão do Outro" de Tzvetan Todorov de 1982; ou em filmes que me instigaram a pensar em outras formas de convivência, como o "Capitão Fantástico" de 2016, escrito e dirigido por Matt Ross. Mas essas referências ainda estão dentro da lógica colonialista. A frase que mais ecoava no meu âmago era: qual o melhor caminho? Driblar nossos próprios pesadelos às vezes é o suficiente. Para além do eu, pensar de forma sociável é uma escolha. Integrar-me à natureza, ao outro e ao contexto se torna um processo reflexivo e de autoconsciência.

Entender o que te afeta, o que te cerca e o que flui, neste cenário contemporâneo – no qual o individualismo é a proposta do sucesso. Saber fluir, aprender, ensinar, viver em comunidade e com o outro, talvez seja o que há de mais importante e vital para driblar a "Era das Tragédias Calculadas": da bomba nuclear às invasões por países e nações que se dizem mais capazes de administrar aquilo que lhes pertence.

O próprio verbo "pertencer" deveria ser melhor aplicado. O que te pertence de fato é o tempo – este finito, camuflado sob escolhas, ações que marcam aos olhos alheios aquilo que você é. Logo, aquele outro ignorado, vai rotular a essência do que você foi ou do que ainda é, se ainda estiver vivo. Seja como for, o poder de questionar o bem e o mal, e de romper com as dualidades impostas pela vida contemporânea, é o que te permite reinventar a sua humanidade. É sob essa busca, menos binária e mais consciente, que caminha a humanidade. Não somos definidos por opostos isolados, mas pelas teias de relações que construímos. É rumo a essa confluência que a sociedade deve caminhar. Escolhas. Qual é a sua?

Era dos extremos

Se para Hobsbawm a frase "Era dos Extremos" era a definição perfeita do século XX, para nós ela é sentida no século XXI nas catástrofes ambientais e nos transtornos psicossociais. Se existe um caminho para pensar a tecnologia como aliada ou inimiga, eu estou nele. Neste sentido, é preciso também pensar na era em que vivemos, como Haraway (2016) destaca que, nem mesmo a nossa espécie – com toda a sua arrogância e que "finge ser constituída de bons indivíduos nos chamados roteiros Ocidentais modernos" (Haraway, 2016) – , age sozinha.

Haraway (2016) reforça a necessidade de pensar em um novo e potente nome que consiga refletir as características dessa era. Assim, Antropoceno, Plantationoceno e Capitaloceno, são termos que Haraway (2016) afirma terem sido criados por Andreas Malm e Jason Moore antes de serem adotados por ela, que os utiliza com caráter analítico e crítico para nomear a era de destruição ecológica atual. Mas o termo que melhor define as dinâmicas de forças e poderes que estão em jogo, é o Chthuluceno, pois sintetiza o passado, o presente e o que ainda está por vir. Segundo Haraway (2016), para que possamos sobreviver ao colapso ecológico e social, precisamos aprender a criar "parentescos" com outras espécies, ou seja, "fazer parentes".

Neste sentido, a perspectiva multiespécie é um conceito fortemente explorado por Anna Tsing (2019) ao analisar as paisagens. A autora propõe uma mudança na forma como as olhamos, pois elas não são cenários passivos e inabitados, mas sim "cenários de habitabilidade" e vida. Tsing (2019) também investiga as ruínas do capitalismo no Antropoceno, opondo-se à lógica de escalabilidade das plantações industriais. Algo que Haraway (2016) também destaca é que, para além das "mudanças climáticas", há grandes genocídios de pessoas e outros seres causados por uma enorme carga de químicos tóxicos, mineração, entre outras ações predatórias.

Sobre tóxicos e químicos como um forte agente de contaminação ambiental, a pesquisadora Larissa Bombardi (2023) lança mão do conceito de "colonialismo químico". Ela analisa como indústrias sediadas em países centrais do Norte global, especialmente na União Europeia, produzem e exportam para os países do Sul global – como o Brasil e outros países da América Latina –, agrotóxicos que são terminantemente proibidos em seus próprios territórios. Cerca de 30% dos agrotóxicos autorizados no Brasil, por exemplo, estão banidos na União Europeia. No entanto, essas mesmas nações lucram bilhões exportando esses venenos para o Sul global. Para Bombardi, essa dinâmica reedita de forma trágica as violências históricas do colonialismo clássico – mas agora através de toxinas e químicos – e é reproduzida pelo capitalismo "moderno" (Bombardi, 2023, p. 55-56).

A pulverização aérea de agrotóxicos atinge populações camponesas e indígenas, mas, segundo Bombardi, os indígenas são os que mais sofrem com os químicos agrícolas no Brasil. A aspersão de agrotóxicos, para a autora, é "apenas a mais nova modalidade da histórica violência contra as populações indígenas e camponesas no país" (Bombardi, 2023, p. 54), violando a Constituição de 1988 e a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT).

Um exemplo recente de mais uma violação aos povos indígenas foi o Decreto nº 12.600, de 28 de agosto de 2025, revogado no final de fevereiro de 2026 após intensa mobilização indígena contrária. Ele incluía trechos gigantescos de três rios essenciais no Programa Nacional de Desestatização (PND): Rio Tapajós (PA), Rio Madeira (RO/AM) e Rio Tocantins (PA/TO). O objetivo era autorizar estudos para a concessão desses rios à iniciativa privada, visando facilitar obras de dragagem e o escoamento da produção agrícola nacional para reduzir custos logísticos. A mobilização legítima e justa dos povos indígenas em relação a esse decreto pautou-se na falta de consulta prévia aos povos originários e ribeirinhos que vivem às margens desses trechos, além de denunciar os danos ambientais e o fato de ignorarem que os rios são territórios vivos.

Se, por um lado, todo avanço sobre a Amazônia e os recursos ambientais se dão em nome do progresso e do "desenvolvimento sustentável" – tal como é evidenciado em obras do artista Jaider Esbell –, por outro, Nego Bispo (2023), que argumentava sobre a importância das palavras, afirmava que o termo "desenvolvimento" desconecta, sendo uma variante da cosmofobia — que ele define como o medo do cosmos e uma aversão profunda a tudo o que é natural e original. Contrário ao "desenvolvimento sustentável", que, para ele, é sinônimo de desconectar, retirar do cosmos e quebrar a originalidade, Bispo propõe a biointeração como uma poderosa ferramenta de resistência contracolonial. Esta se baseia no respeito profundo e horizontal entre todos os viventes, visando uma reorientação ecológica que nos afasta do distanciamento ativo das terras e das matas.

Para o autor, a linguagem colonial deve ser desconstruída através da semeadura de novas palavras: assim como o "saber sintético" é combatido pelo "saber orgânico", a "coincidência" é substituída pela "confluência" (Santos, 2023, p. 3-4). A confluência, para ele, é a energia que move o compartilhamento; ela não anula a identidade de quem se une, mas permite uma expansão em que "a gente passa a ser a gente e outra gente" (Santos, 2023, p. 3-4). Juntas, essas palavras formam um novo vocabulário para nos afastar do desenvolvimento destrutivo e nos guiar em direção ao envolvimento com o cosmo.

Midiarte e artivismo: antídotos aos extremos

Nego Bispo (2023) afirma que "a arte é a conversa das almas", sendo ela a responsável por alimentar a vida (Santos, 2023, p. 11). Para Georges Didi-Huberman, uma das maiores forças da imagem é a sua capacidade de criar, simultaneamente, um sintoma que gera uma interrupção no saber estabelecido e um conhecimento que cria uma interrupção no caos, o que faz a imagem "arder" em seu contato com o real (Didi-Huberman, 2023, p. 214). Para ele, a imagem nunca é um simples recorte pacífico ou neutro do mundo visível; ela é uma impressão, um rastro visual do tempo que ela quis tocar. A imagem inflama-se e nos consome porque ela "arde" pelo desejo que a anima, pela intencionalidade que a estrutura e, sobretudo, pela destruição da qual ela escapou (Didi-Huberman, 2023, p. 216).

O primeiro passo é abandonar a ideia de que existe uma separação pura entre a

"Natureza" intocada e a "Tecnologia" artificial. Como argumenta o filósofo Bruno Latour, "jamais fomos modernos" (Latour, 1994) porque sempre criamos e dependemos de híbridos sociotécnicos. O desespero de tentar destruir as máquinas para voltar a um passado supostamente puro é o que Latour chama de postura "anti-moderna", que não resolve o problema. Donna Haraway (2000) reforça isso através da figura do ciborgue, afirmando que a máquina não é um monstro a ser idolatrado nem destruído. Ela diz: "A máquina coincide conosco, com nossos processos; ela é um aspecto de nossa corporificação" (Haraway, 2000, p.97). O nosso papel ético não é fugir da tecnologia, mas assumir a responsabilidade pelas fronteiras e usos que fazemos dela.

Neste sentido, a obra da Luiza Helena Guimarães demonstra como a arte, ao abraçar a tecnologia e a ciência, não só reflete a complexidade do mundo contemporâneo, mas também provoca reflexão crítica, engaja o público com os desafios do futuro e age como mediadora entre o conhecimento científico e a percepção humana, expandindo as fronteiras da linguagem e da experiência imersiva.

A midiarte e a art-science de Guimarães (2021) evidenciam essa nova era de convergência tecnológica. A artista explora como a criação se entrelaça com o desenvolvimento tecnológico, ao incorporar e dialogar com essas ferramentas, tornando-se um espaço para sondar futuros possíveis. A Arte Espectro Neural, definida por Guimarães (2021), refere-se a uma prática artística transdisciplinar, imersiva e interativa que utiliza tecnologias como Realidade Virtual (RV), Realidade Aumentada (RA) e panoramas 360º. Essa abordagem visa criar ambientes visuais e sonoros que exigem novas aptidões cerebrais, sendo produzida em conjunto com descobertas da física e neurociência. O conceito de "espectro" destaca a capacidade da arte de afetar e evocar o "vir a ser", atuando no campo dos acontecimentos incorpóreos.

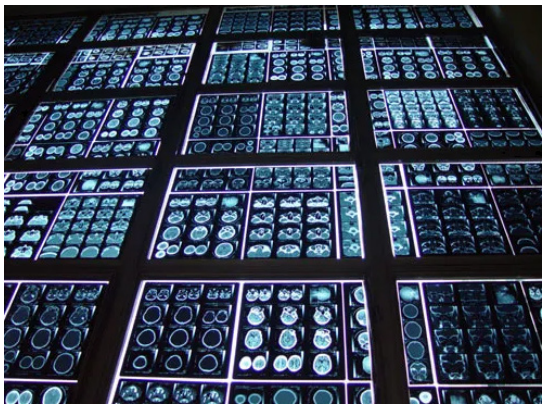
A arte de Guimarães, ao incorporar tecnologias como inteligência artificial e visualização de dados, não só reflete os impactos da ciência na vida e na percepção da realidade, mas também levanta profundas questões éticas. Projetos do Laboratório de Arte Espectro Neural (LArtEN), como "Espectros Computacionais 360º (EC360)" e "#EntrancedEarth_Panorama", ilustram essa convergência. O EC360, por exemplo, utiliza ressonâncias cerebrais para criar ambientes imersivos que exploram a interação entre cérebro, ondas eletromagnéticas e som, buscando tornar visíveis forças que nos afetam. Já o #EntrancedEarth_Panorama usa rastros digitais e sensíveis, incluindo mineração de dados do Twitter sobre problemas climáticos, para conectar espaços e tempos, conscientizando sobre o Antropoceno.

Figura 1-*Mente que Mente, Museu da República — RJ, Luiza H. Guimarães, 2006*



Fonte: Disponível em: https://luizahelenaguimares.medium.com/cartografia-vital-acad%C3%AAmica-586acfd6729b. Acesso em: 13 abr. 2026.

Figura 2- *Catedral de Cérebros, Galeria de Arte da UFF — RJ. Luiza H. Guimarães, 2004*



Fonte: Disponível em: https://luizahelenaguimares.medium.com/cartografia-vital-acad%C3%AAmica-586acfd6729. Acesso em: 13 abr. 2026

A riqueza da obra da artista e pesquisadora Luiza Guimarães está justamente em explorar o potencial imersivo, sonoro, visual e virtual da tecnologia. A figura 1, que apresento acima, fruto do trabalho "Mente que Mente", é uma representação do impacto que a tecnologia possui sobre os nossos corpos. A arte dela não nos isenta de algo que, nos dias atuais, tem se tornado cada vez mais raro: a presença. Diante da sensação de multitarefa – de estar em todo lugar, fazendo tudo ao mesmo tempo, comportamento que ganhou força com a mediação da tecnologia –, o que é proposto no seu trabalho é uma experiência imersiva que busca explorar os nossos sentidos. Esse olhar da artista para os aspectos cognitivos e neurais, fica evidente em toda a sua produção artística. A figura 2, "Catedral de Cérebros", que apresento acima, nos remete ao lado oculto da mente humana: a subjetividade, o consciente e o inconsciente.

O "Artivismo" de Jaider Esbell, por sua vez, evidencia a essência da arte indígena. Diferentemente da visão ocidental, que define a arte, muitas vezes, apenas de forma estética ou como entretenimento, a arte indígena não existe sem a luta pelo "direito à terra e à vida" (Esbell, 2018). Sua verdadeira força reside na espiritualidade, indo muito além das molduras e galerias. Esbell fala sobre o colapso moderno do mundo ocidental capitalista e da perda de sentido. É nesse cenário que a arte indígena surge como uma nova forma de pensar a humanidade e curar o meio ambiente.

Na obra "Carta ao Velho Mundo" de Esbell, o artista Makuxi usou as 400 páginas de um antigo livro de História da Arte Europeia, que ele adquiriu em um sebo no Nordeste, e que é cheio de imagens clássicas e coloniais. Ele interveio com pinturas, desenhos e escritas por cima dessas imagens. Esta obra funciona, quase que literalmente, como uma carta endereçada à Europa, o "Velho Mundo", e denuncia séculos de colonização e o genocídio dos povos nativos da Amazônia, causado pela ganância e pela exploração desenfreada dos recursos naturais. Para Esbell, a "arte indígena contemporânea vem juntamente com tudo o que há de tecnologia" (Esbell, 2018). Não se trata de render-se ao mercado da arte, pois sua atuação vai muito além de usufruir das estruturas econômicas, icônicas e midiáticas; trata-se de ensinar e proteger a vida através do empoderamento cosmológico. A arte indígena, portanto, para Esbell, é uma ferramenta de ensinamento que nos permite acessar a sua visão de mundo, em que a humanidade e a natureza são uma coisa só. Abaixo apresento algumas obras do artista:

Figura 3 - *Carta ao Velho Mundo" (2018-2019)*



Fonte: Disponível em: http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/. Acesso em: 13 abr. 2026.

Figura 4 - *Na Terra Sem Males (2021)*



Fonte: Disponível em: https://www.premiopipa.com/2021/10/obras-de-jaider-esbell-integram-a-colecao-do-centre-pompidou/. Acesso em: 13 abr. 2026.

Figura 5 – *Desenho 5 da série It was Amazon (2016)*



Fonte: Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em: 13 abr. 2026.

Figura 6 – *Desenho 6 da série It was Amazon (2016)*



Fonte: Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em: 13 abr. 2026

Figura 7 – *Desenho 7 da série It was Amazon (2016)*



Fonte: Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em: 13 abr. 2026 .

Figura 8 – *Desenho 8 da série It was Amazon (2016)*



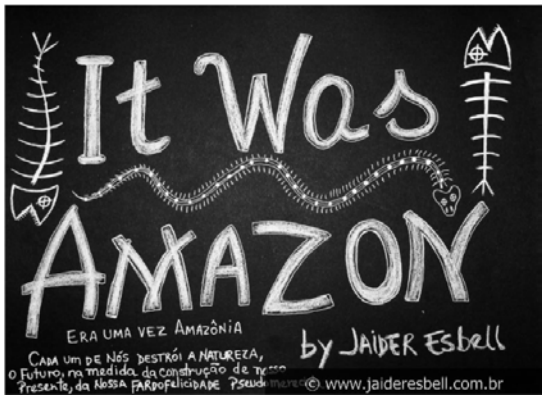
Fonte: Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em:13 abr. 2026 .

Figura 9 – *Desenho 9 da série It was Amazon (2016)*



Fonte: Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em: 13 abr. 2026 .

Figura 10 – *Desenho 10 da série It was Amazon (2016)*



Fonte: Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em: 13 abr. 2026 .

Conclusão

Como diria a música "Um Sonho" da Nação Zumbi, às vezes, a sensação é: "Estão comendo o mundo pelas beiradas. Roendo tudo, quase não sobra nada". Em um cenário de ruínas, ficamos perplexos com a ganância humana, a extração e exploração de recursos ambientais de maneira desenfreada e devastadora. O colapso ambiental é o resultado de uma lógica colonialista que só sabe tirar, é preciso retornar ao ensinamento de Nego Bispo de que "a terra dá, a terra quer", compreendendo que a abundância só se mantém através da circularidade e do respeito ao que a terra nos pede de volta.

Para romper com a lógica colonial que nos arrastou para a "Era das Tragédias Calculadas", o primeiro passo é abandonar a ilusão moderna das fronteiras. Abandonar binarismos limitantes que separam Humano/Natureza, Humano/Tecnologia ou Bem/Mal, que são ferramentas de dominação, e assumir a nossa condição pós-humana, no sentido proposto Haraway e Latour. O que não significa nos rendermos à frieza das máquinas, mas reconhecermos que somos híbridos, e que a tecnologia, tal como a terra e os rios, é uma extensão da nossa corporificação. Ao invés de termos medo da tecnologia ou querermos voltar no tempo, precisamos assumir o controle moral sobre o mundo complexo que construímos e nos responsabilizar pelas teias sociotécnicas e multiespécies que criamos.

Nesse cenário de colapso, a arte atua como o antídoto definitivo contra a cosmofobia. Seja no "artivismo" cosmológico de Jaider Esbell, que usa a espiritualidade para curar as fraturas do mundo moderno, ou nas imersões espectrais de Luiza Guimarães, que abraça

as inteligências maquínicas para sondar o Antropoceno. A arte faz a imagem "arder", como define Didi-Huberman, ela interrompe o caos. A arte é a linguagem capaz de hackear as engrenagens do capital, transformando a tecnologia e o saber ancestral em ferramentas simultâneas de sobrevivência e emancipação.

É preciso reconhecer, no entanto, a tensão material que permeia essa aliança. Ao celebrarmos as inteligências maquínicas e a imersão virtual proposta pela midiarte, esbarramos no fato de que o maquinário tecnológico contemporâneo nasce da extração e mineração das "terras raras", o que causa danos e degradação ambiental na exploração exacerbada desses recursos pelo capital. Apesar disso, ao subverter a tecnologia como ferramenta de conscientização e de proposta artística, não só adentramos no que Santaella (2003) chama de culturas e artes do pós-humano, como, também, abraçamos nossa condição pós-humana, que se reconhece na hibridização humano-tecnologia.

É nesse cruzamento entre o silício, o cosmos e a terra que encontramos a confluência defendida por Nego Bispo. Confluir é entender que a tecnologia de ponta e os saberes originários não precisam se anular; eles podem correr juntos, expandindo o que somos sem apagar nossas raízes. O mundo não precisa ser um campo de batalha isolado pela ganância. Fazer "parentescos" com o maquinário, com a floresta e com o outro é o ato político que nos resta. Como anunciou a Nação Zumbi em *Novas Auroras*, "no fetiche do tempo pelas horas", a contemporaneidade deixa de agir e pensar moralmente, viciada em telas e consumo, cai na solidão, depressão e ansiedade. Tal cenário pode ser revertido ao escolhermos a biointeração em vez do domínio, e a confluência em vez da segregação, talvez possamos, finalmente, desenhar uma aurora onde a tecnologia e a natureza sejam aliadas na reinvenção da nossa própria humanidade.

Por fim, o objetivo deste ensaio não é esgotar o debate sobre hibridismo humano-tecnologia, tampouco sobre a tecnologia em si – que tem sido alvo de importantes debates sobre danos ambientais – mas, sim, tal como Jaider Esbell denuncia em sua obra de arte, reconhecer que cada um de nós destrói a natureza na nossa busca incessante por uma felicidade enlatada, vendida como mercadoria fetichizada. Trago como proposta romper com a dualidade do Bem e do Mal, reconhecendo que não podemos abdicar da responsabilidade sobre nossas escolhas. Além disso, não podemos nos esconder atrás de rótulos que se fundamentam em uma visão simplista e dual. Precisamos romper fronteiras e, de forma esclarecida e consciente, abandonar o "pseudomerecimento" sobre qual o artista nos alerta, para trilhar o caminho da biointeração.

Bibliografia

BOMBARDI, Larissa Mies. **Agrotóxicos e colonialismo químico**. São Paulo: Editora Elefante, 2023.

BRASIL. Decreto nº 12.600, de 28 de agosto de 2025. Dispõe sobre a inclusão de trechos de rios no Programa Nacional de Desestatização. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 29 ago. 2025. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2025/decreto-12600-28-agosto-2025-797894-publicacaooriginal-176238-pe.html>. Acesso em: 13 abr. 2026.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. Belo Horizonte, v.2, n.4, nov, 2012, p.204-219.

ESBELL, Jaider. Arte indígena contemporânea e o grande mundo. **Revista Celeste**, 22 jan. 2018. Disponível em: <https://celeste.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo/>. Acesso em: 13 abr. 2026.

ESBELL, Jaider. **It was Amazon**. 1 jul. 2016. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em: 13 abr. 2026.

ESBELL, Jaider. **Carta ao Velho Mundo**. 20 mar. 2019. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>. Acesso em: 13 abr. 2026.

GUIMARÃES, Luiza Helena. A arte espectro neural no limiar das ciências e tecnologias: uma luta pela qualidade da vida. In: PIMENTA, Ricardo; ALVES, Daniel (org.). **Humanidades digitais e o mundo lusófono**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2021. p. 349-368.

GUIMARÃES, Luiza Helena. Cartografia vital acadêmica. Medium, [Ano de publicação]. Disponível em: <https://luizahelenaguimares.medium.com/cartografia-vital-acad%C3%AAmica-586acfd6729b>. Acesso em: 13 abr. 2026.

HARAWAY, Donna J. **Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HARAWAY. Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. **ClimaCom – Vulnerabilidade** [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponível em: https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/. Acesso em 2 abr. 2026.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1994.

MELO FILHO, Cláudio de. Incertezas emergentes: arte, ecologia e mudanças climáticas no tempo do Antropoceno. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, v. 7, n. 1, 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670574>. Acesso em: 13 abr. 2026.

SANTAELLA, Lúcia. Arte, ciência & tecnologia: um campo em expansão. In: GOBIRA, P. (org.). **Percursos contemporâneos: realidades da arte, ciência e tecnologia**. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018. p. 27-50.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no antropoceno**. Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VALLE, Marcela Chaves do. Devir Indígena: tempo de devolver o amor à história brasileira. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 2, 2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/81304>. Acesso em: 13 abr. 2026.

Recebido em: 15/03/2026

Aceito em: 15/06/2026

FLUXO CONTÍNUO

Pampa através de outras lentes: uso de fotografia e outras modalidades artísticas para divulgação científica da biodiversidade e conservação do Pampa

Amanda Mello [1] e Márcio Borges Martins [2]

Resumo: Os eventos extremos têm se tornado cada vez mais frequentes, evidenciando a urgência de repensar políticas de proteção ambiental. Um exemplo foram as enchentes que devastaram extensas áreas do Rio Grande do Sul no ano de 2024, escancarando a necessidade de tornar urgente a proteção do bioma Pampa, o mais devastado do país, que está presente em mais da metade do território do estado. Por conta da ação antrópica o Pampa está passando por um processo acelerado de conversão da vegetação nativa, causando a arenização e a compactação do solo, que impedem a absorção da água. A proteção do Pampa é fundamental para evitar que passemos por mais um episódio como esse, e para mover políticas públicas de proteção ambiental, a incorporação do problema no coletivo é fundamental. Pensando nisso, desenvolvemos um projeto com o objetivo de explorar o uso de ferramentas artísticas como forma de divulgação científica e conscientização da sociedade com relação às questões de biodiversidade e conservação do Bioma Pampa. Esse artigo é um relato de experiência do projeto, um evento de extensão, que aconteceu nos dias 11 e 12 de outubro de 2025, na Casa Baka (Porto Alegre, RS). Através das atividades idealizadas, o público pôde se envolver com a pauta, e entendendo a importância dela.

Palavras-chave: Pampa. Arte. Extensão. Divulgação científica.

Pampa Through Other Lenses: The Use of Photography and Other Artistic Modalities for Science Communication on Pampa Biodiversity and Conservation

Abstract: Extreme weather events have become increasingly frequent, highlighting the urgency of rethinking environmental protection policies. A notable example were the floods that devastated the state of Rio Grande do Sul in 2024, laying bare the need to urgently protect the Pampa biome, the most degraded in the country, which covers more than half of the state's territory. As a result of anthropogenic action, the Pampa is undergoing an accelerated process of native vegetation conversion, causing desertification and soil compaction, which

[1] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Botânica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: amanda.mello.9876@gmail.com

[2] Professor Titular no Departamento de Zoologia do Instituto de Biociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: borges.martins@ufrgs.br

prevent proper water drainage. Protecting the Pampa is essential to prevent further episodes of this kind, and in order to drive public environmental protection policies, the incorporation of this issue into the collective consciousness is fundamental. With this in mind, we developed a project aimed at exploring the use of artistic tools as a means of science communication and raising societal awareness regarding biodiversity and conservation issues in the Pampa Biome. This article is an experience report of the Project, an outreach event held on October 11 and 12, 2025, at Casa Baka (Porto Alegre, RS). Through the activities conceived, the public was able to connect with the issue and understand its importance.

Keywords: Pampa. Art. Outreach. Scientific dissemination.

> "E acontece o seguinte: quando estranho uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida aí é que começa a vida."
> (Lispector, 1998, p. 85)

Introdução

As catástrofes naturais dos últimos anos, como as enchentes no RS em 2024, têm demonstrado a importância de informar a urgência na preocupação com pautas ambientais. Em um mundo globalizado, em que os avanços da tecnologia permitem a propagação de desinformação com tanta rapidez, vivemos em um contexto de muito pessimismo na ciência, em que os esforços para comunicar essa urgência nunca parecem suficientes. Nesse contexto, a pergunta que fica é: qual o segredo para sensibilizar a sociedade para questões ambientais?

A divulgação científica é fundamental dentro do ambiente acadêmico. Ela tem como objetivo gerar e difundir informação técnica, de qualidade, e com linguagem acessível para a população. A distância entre pesquisadores e sociedade é um problema histórico, já que a linguagem que costuma ser usada para comunicação científica tem como base o "modelo de déficit" (Simis *et al.*, 2016). Ele não é adequado para essa finalidade porque é fundamentada em relação linear e hierárquica entre emissor e receptor (Simis *et al.*, 2016; Suldovsky, 2017). Essa relação é baseada na crença de que o receptor sempre poderá processar informações de forma racional (Simis *et al.*, 2016).

Para uma comunicação clara e envolvente é preciso levar em conta a diversidade de públicos e a riqueza de experiências vividas com o assunto tratado. Isso implica não considerar os públicos como leigos, ou como alvos finais de informações prontas, acabadas (Simis *et al.*, 2016; Suldovsky, 2017).

A arte, pelo contrário, causa um certo estranhamento (Lispector, 1998), que faz o espectador se envolver e questionar, teletransportando-o para além do que é dito, permitindo que ele participe da construção da informação comunicada, usando da subjetividade para sensibilizar. Por isso, a arte é uma interessante alternativa de ferramenta para divulgação científica (Curtis; Guy Ballard, 2014).

A arte é um campo de produção simbólica, que permite questionamentos e abre espaço para ressignificar elementos do cotidiano. É desse lugar que a divulgação científica pode se beneficiar, utilizando desse espaço aberto para introdução de informação científica. A arte é também uma excelente ferramenta para capturar a atenção do público pela sua capacidade de tocar as emoções das pessoas. Emoções são respostas fisiológicas a experiências sensoriais, e quando emotivas, as pessoas tendem a prestar mais atenção, e, consequentemente, formarem memórias de longo prazo. Logo, a arte facilita não só o interesse pela informação científica, mas também a fixação desse conhecimento na memória (Curtis; Ballard, 2012).

Uma questão ambiental que precisa urgentemente de mais visibilidade é a questão da conservação do Bioma Pampa, um ecossistema extremamente negligenciado e devastado pela ação antrópica. Apenas cerca de 3% do território do Pampa é protegido por lei em Unidades de Conservação (Wizniewzky et al.,

2017). Isso, por si só, já é um problema, mas, além disso, as iniciativas de proteção entram em conflito com as políticas de incentivo ao aumento da produção agrícola e pecuária, que demandam cada vez mais espaço (Wizniewzky et al., 2017). Esse incentivo já está gerando consequências drásticas. Nos últimos 40 anos, o Pampa teve mais de 40% da sua vegetação suprimida para uso antrópico, e resta apenas 43,2% da sua formação original preservada (MapBiomas, 2022).

Um dos motivos da negligência com a conservação desse bioma é o desconhecimento de sua vasta biodiversidade. Esse é um ecossistema riquíssimo, com mais de duas mil espécies de eudicotiledôneas, mais de 900 espécies de líquens, mais de 700 de lepidópteros, entre muitas outras (Andrade *et al*., 2023). Além disso, essa diversidade tem como palco os mais diferentes tipos de paisagens, representadas em diferentes regiões fisiográficas: Litoral, Encosta do Sudeste, Serra do Sudeste, Depressão Central, Campanha, Missões e Planalto Médio (Stumpf *et al*., 2009). Cada uma delas possui vegetação, relevo e características que as diferenciam, tornando a paisagem do bioma plural e diversificada.

O desconhecimento dessa vasta diversidade está relacionado com a desvalorização de ecossistemas não florestais no Brasil (Overbeck et al., 2015). Como já foi dito, as leis de proteção para esse ecossistema são mínimas, e a fiscalização é precária. Diferente dos cenários de biomas de formações florestais (Overbeck et al., 2015), no Pampa, ao invés de incentivo à preservação, o que se observa são políticas de incentivo ao aumento da agricultura extensiva (Wizniewzky et al., 2017). Dar visibilidade à questão da perda de diversidade local e supressão da vegetação nativa no Bioma Pampa é fundamental para mobilizar a população e aprimorar as políticas públicas para mudar esse cenário.

Esse trabalho é um relato de experiência de um evento de extensão intitulado: "Pampa: trazendo luz a questões de conservação e biodiversidade", organizado para sensibilizar a sociedade para uma questão ambiental urgente: a negligência com o Pampa. O evento teve o objetivo de experimentar atividades artísticas que transformem metodologias tradicionais de divulgação científica e ampliem a conscientização da sociedade com relação à situação de conservação e biodiversidade do bioma Pampa. Essa é uma ação de extensão vinculada ao Programa de Extensão Histórias e Práticas Artísticas, Instituto de Artes da UFRGS (PEHPA-IA/UFRGS), tendo sido lançado no catálogo do projeto em novembro de 2025 (Maus; Polidoro, 2025). A ação contou também com o apoio do PPG Biologia Animal UFRGS e do espaço de arte e cultura Casa Baka, junto do curador do espaço Diego Groisman. Segue o trecho do texto de apresentação da exposição:

> **Verdes Pampas: se podes ver, repara**
> José Saramago abre o livro *Ensaio sobre a cegueira* com a epígrafe: "Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara". Assim, o escritor convida-nos a perceber o mundo através de um olhar sensível e cuidadoso, capaz de nos tirar da zona de cegueira e de barbárie que habitamos. É esse olhar reparador sobre o ecossistema singular do Pampa que buscamos cultivar, entre arte e ciência, durante o conjunto de eventos que reuniu exposição fotográfica, peça teatral e roda de conversa intitulado "Pampa: trazendo luz a questões de conservação e biodiversidade" (...).
>
> Na exposição, Amanda Mello (@amandammello) e Martin Klippel (@klippellui),

> sob a curadoria dos professores da UFRGS Márcio Borges-Martins (@marcioborges-martins) e Lilian Maus (@lilianmaus), apresentam paisagens e elementos da biodiversidade do Pampa, convidando o público a enxergar as suas riquezas e a refletir sobre as ameaças e os riscos que o bioma enfrenta. As fotografias propõem formas singulares de perceber esse território, questionando o conceito de Pampa presente no imaginário coletivo e revelando-o através de outras lentes. (Maus; Borges-Martins, 2025)

Mas que "outras" lentes são essas? São lentes que reparam nessa vasta diversidade, e preocupam-se em mostrar que ela está em perigo. No intuito de fazer reparar, foram selecionadas 31 fotos com base nos seguintes critérios: resolução, qualidade gráfica e representatividade, com o intuito de ambientar o público no Pampa que vemos através das nossas lentes, com base em uma perspectiva científica e sensível. A representatividade foi o critério mais desafiador, é impossível representar todo o Pampa em uma quantidade tão pequena de fotos? Então, que Pampa é este que queremos representar através das nossas lentes? Pensando nisso, selecionamos algumas categorias que considerávamos importantes para a representatividade, foram elas: paisagem, tradição, biodiversidade e ameaças.

Priorizamos que a seleção final incluísse pelo menos uma foto de cada categoria, construindo esse Pampa biodiverso que desejávamos representar. Incluímos também a escolha de fotos de organismos endêmicos da região e fotos com interações humanas. A presença de pessoas nas fotos, além de oferecer a noção de escala ao espectador, é fundamental para conectar as pessoas à obra. Essa conexão vem de uma paixão que o ser humano cultiva de observar histórias contadas visualmente, em imagens (Peres, 2009). A forma como as fotografias foram dispostas no espaço foi escolhida com o intuito de comunicar a narrativa ao público, levando em conta as relações biológicas das paisagens e organismos representados e a harmonia de cor entre as fotos.

A categoria "paisagem" foi destinada à representação das mais diversas paisagens do Pampa, buscando retirar do imaginário coletivo a falsa ideia de que o Pampa possui apenas a típica paisagem de coxilhas cobertas com formações campestres. Nessa categoria, as fotos, no geral, estão em plano panorâmico, para mostrar a dimensão das paisagens. A categoria "biodiversidade" foi destinada a representar alguns organismos da região, alguns endêmicos, outros pouco conhecidos. Essa categoria foi escolhida com o objetivo de mostrar a riqueza "escondida" do Pampa, essa biodiversidade, que muitas vezes não aparece, fica ofuscada diante da exuberância de organismos de ecossistemas vizinhos. Nessa categoria, as fotos costumam ser de detalhe.

A categoria "tradição" é destinada a mostrar a importância do Pampa para a formação cultural do povo gaúcho, imaginário reforçado pelo movimento tradicionalista da década de 1950 (Oliven, 1991), que teve esse bioma como cenário para construção da sua identidade. É nessa categoria também que abordamos a importância dos herbívoros domesticados e da criação de animais para a conservação do Pampa, uma atividade econômica, com caráter cultural e que concilia preservação do ecossistema, tornando-se parte dele. A categoria "ameaças" retratou algumas das principais atividades antrópicas que ameaçam a integridade desse ecossistema.

Reparando através de outras lentes

No intuito de contribuir para a ampliação da percepção da paisagem pampiana no imaginário coletivo, no primeiro conjunto de fotos (figura 1), agrupamos três fotografias de paisagens de campos nativos, interrompidas por manchas de florestas nativas. É a representação dessa paisagem em mosaico, que acontece próximo às matas das margens de rios no Pampa, que deixa evidente que o Pampa é campo, mas também é floresta (Oliveira *et al.*, 2016).

A última foto do conjunto (figura 1C), mostra a presença de vacas na mesma paisagem das fotos anteriores, com o objetivo de mostrar que esses animais fazem parte dessa paisagem, esclarecendo a importância dos herbívoros domesticados para manutenção do campo nativo (Cruz, Guadagnin, 2010). É graças à presença desses animais que essa configuração pode existir, e hoje eles fazem parte dessa paisagem. A presença das vacas também cria ângulos mais dinâmicos e diagonais, trazendo intensa expressividade e movimento espacial para a fotografia.



Figura 1. Conjunto número um, 2024. Fotografias 21 cm x 29,7 cm. Amanda Mello.
Fonte: arquivo pessoal. A) Na trilha. B) Morros e campos. C) Pastejado.

No segundo conjunto de fotos (figura 2) estão representadas as formações rochosas, uma paisagem típica da Serra do Sudeste do Pampa, com os morros (cerros) característicos dessa região (Stumpf, 2009). Essas fotos objetivam mostrar mais essa diferente paisagem do Pampa, com formações rochosas, solos expostos e com uma flora e fauna diferente e adaptadas a essas modificações. Representando um pouco dessa flora, temos nas fotografias seguintes (figura 2C), um exemplar de *Pavonia secreta*. Ela só ocorre na região da Pedra do Segredo em Caçapava do Sul, uma planta endêmica (Grings, Krapovickas, 2011). Além dela, temos uma de *Echinopsis oxygona* (figura 2D). Vale destacar que os cactos são muito comuns em áreas de solo rochoso, essa é uma região com uma vasta diversidade de espécies da família Cactaceae, muitos inclusive ameaçados de extinção (Lemos, 2019).



Figura 2. Conjunto de fotos número dois, 2024. Fotografias, 21 cm x 29,7 cm. A) À vista. Amanda Mello. Fonte: arquivo pessoal. B) Campo rochoso. Martin Klippel. Fonte: arquivo pessoal. C) Pavonia. Martin Klippel. Fonte: arquivo pessoal. D) Espinhoso. Martin Klippel.
Fonte: arquivo pessoal.

O terceiro conjunto (figura3) tem também o objetivo representativo da importância do costume da criação de animais para manutenção do campo, agora com imagens de cavalos. A imagem é carregada de história na tradição gaúcha. Pensamos o quarto conjunto de fotos (figura 4) para representar as florestas do Pampa. A primeira fotografia é de uma Corticeira do banhado (*Erythrina crista-galli*) (figura 4A), uma árvore muito comum no Rio Grande do Sul, seu corte é proibido por conta de sua importância ecológica e cultural (Carvalho, 2006). Resistindo às condições mais adversas e eventos extremos, a corticeira tornou-se um símbolo de resistência (Carvalho, 2006). A segunda fotografia mostra uma mata fechada e densa (figura 4B), uma paisagem considerada inusitada para o bioma Pampa.

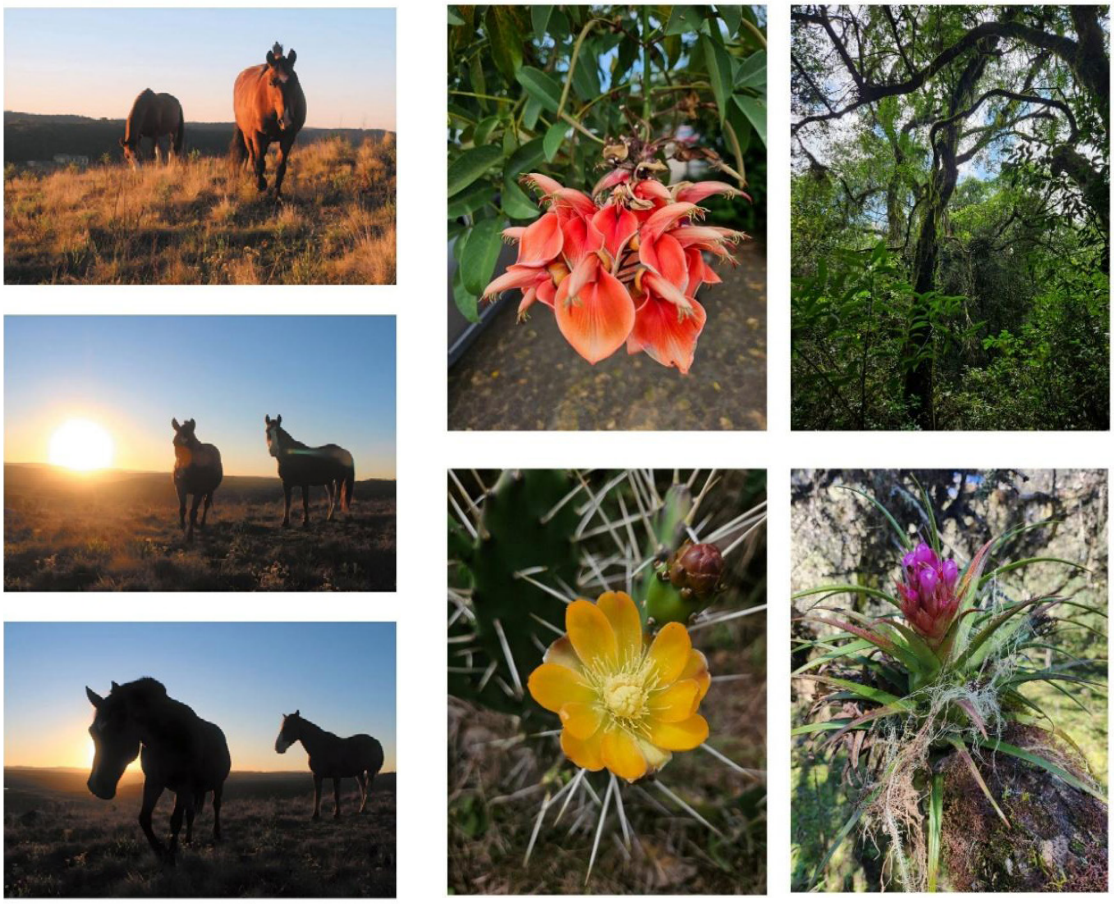


Figura 3. Conjunto número três, 2024. Fotografias 21 cm x 29,7 cm. Amanda Mello.
Fonte: arquivo pessoal. A) Cavalos 1. B) Cavalos 2. C) Cavalos 3.

Figura 4. Conjunto número quatro, 2025. Fotografias 21 cm x 29,7 cm. Amanda Mello.
Fonte: arquivo pessoal. A) Persistência. B) Imersão. C) Delicadeza. D) Cravo.

O quinto conjunto (figura 5) conta com duas fotos de paisagens do Pampa (figuras 5A e 5C), reforçando nossa intenção de ilustrar essa diversidade de composições. Além disso, encontramos novamente com a presença de herbívoros domesticados, reforçando a sua importância cultural e ecológica, tornando-se parte da paisagem que queremos construir no imaginário do espectador.

Para representar as ameaças ao Pampa, escolhemos três fotos: uma de plantação de eucalipto – silvicultura (figura 6A), outra de soja – monocultura (figura 6B) e outra de braquiária – pasto exótico (figura 6C). Elas foram agrupadas em um conjunto (figura 6). No intuito de diferenciá-las das demais fotografias e identificá-las como ameaças ao Pampa, fizemos uma instalação artística ao redor das fotografias com fitas pretas com amarelo que normalmente sinalizam perigo. Foi uma ideia um pouco mais arriscada, que apostava na imaginação do público, e usava do poder subjetivo dos trabalhos artísticos. A arte ganha potência quando sai do campo da literalidade, utilizando metáforas e deslocamentos de sentido.

Pelos relatos, nem todo mundo entendeu em um primeiro momento, gerando uma certa estranheza, o que deixou tudo muito interessante. A instalação rendeu bastante debate, abrindo espaço para conversas sobre o que aquelas fotos significavam, tornando-se um elemento de interatividade com o público.

Escolhemos representar a silvicultura e a plantação de pasto exótico porque são atividades que assolam o Pampa de forma expressiva (Wizniewzky et al., 2017). Porém, de longe, a soja é a mais problemática delas (Kuplich *et al.*, 2018). Por isso, a foto mais emblemática desse conjunto é a da plantação de soja, ainda mais porque ela ilustra uma casa abandonada no meio da plantação.

Essa fotografia representa a problemática da contaminação humana por uso excessivo de agrotóxicos (Moreira *et al.*, 2002), que pode levar ao abandono de casas na zona rural. Essa pauta traz um viés social para a importância da preservação do Pampa. No livro "O dia escuro", no conto "Os pássaros", a escritora Natalia Polesso retrata essa problemática, de uma forma sensível e emocionante, esse texto literário narra um pouco do drama moral de Cláudia, uma personagem que cuidou do pai doente após uma séria intoxicação por agrotóxico. Segue um trecho do conto:

> Cláudia pensou que a natureza exigia algumas escolhas desconfortáveis. Ela sabia. Tinha tomado algumas decisões difíceis antes e talvez aquele fosse o momento de retomar sua vida. A morte do pai, pensa e se corrige, a assistência à morte do pai foi uma delas. Lembrava dele dizendo, eu quero morrer, já chega, ninguém merece viver assim, eu não quero viver assim, filha, me leva pra casa e me mata. Me mata, por favor, minha filha. Cláudia levou o pai para casa e atendeu seu desejo. Superdosagem. Morreu tranquilo. Ao menos era o que dizia a si mesma. Foi em paz. Morreu no dia em que pulverizavam com mais veneno a plantação ao lado. (Polesso, 2024, p.104).



Figura 5. Conjunto de fotos número cinco, 2024. Fotografias, 21 cm x 29,7 cm.
A) Campo floresta. Amanda Mello. Fonte: arquivo pessoal. B) Vacas em campo nativo. Martin Klippel. Fonte: arquivo pessoal. C) Poente. Martin Klippel. Fonte: arquivo pessoal.

Figura 6. Conjunto número seis, 2024. Fotografias 21 cm x 29,7 cm.
Amanda Mello. Fonte: arquivo pessoal. A) Substituto. B) Lucro. C) Cor.

O conjunto de número sete (figura 7) tem duas fotos de uma figueira nativa frondosa. As figueiras são árvores emblemáticas do Pampa gaúcho e muitas pessoas reconheceram-na na foto, de longe. Pela sua força e exuberância, as figueiras são a representação da proteção e conforto, especialmente no imaginário sulino (Pustai, 2017). Como é muito comum na região, ela acabou evocando memórias nos visitantes, conectando-os a obra.

Além disso, a escolha de colocar fotografias da mesma planta em horários diferentes representa a ideia de passagem do tempo. No livro "O Tempo e o Vento", de Érico Veríssimo, uma passagem da personagem Bibiana Terra, nos faz refletir sobre esse assunto: "Como o tempo custa a passar quando a gente espera! Principalmente quando venta. Parece que o vento maneia o tempo." (Verissimo, 1967, p.40). Esse trecho evidencia a percepção da passagem do tempo pelas mudanças na paisagem.

Muitas coisas mudam com o passar dos anos, mas uma figueira, por exemplo, assim como outros elementos da natureza, podem permanecer vivos por muitos anos, testemunhando diversos acontecimentos. No livro, assim como em nossas vidas, uma figueira pode acompanhar gerações de uma mesma família. Esse conjunto de fotografias convida os espectadores a perceberem a passagem do tempo através da paisagem. O questionamento que fica é: o que muda na nossa percepção de passagem do tempo, com as mudanças tão bruscas na paisagem pampiana?

Com o objetivo de, novamente, representar um pouco da biodiversidade do Pampa, as outras duas fotografias do conjunto inauguram as representações da fauna. Em uma delas, podemos ver um *Melanophryniscus atroluteus* (figura 7B), um sapinho típico do Pampa (Zank *et al.*, 2014). Na outra, está representado uma *Bothrops pubescens* (figura 7C), a famosa jararaca-pintada, uma espécie peçonhenta de víbora, muito característica do Pampa (Hartmann *et al.*, 2005), que gerou pavor em alguns visitantes da exposição.

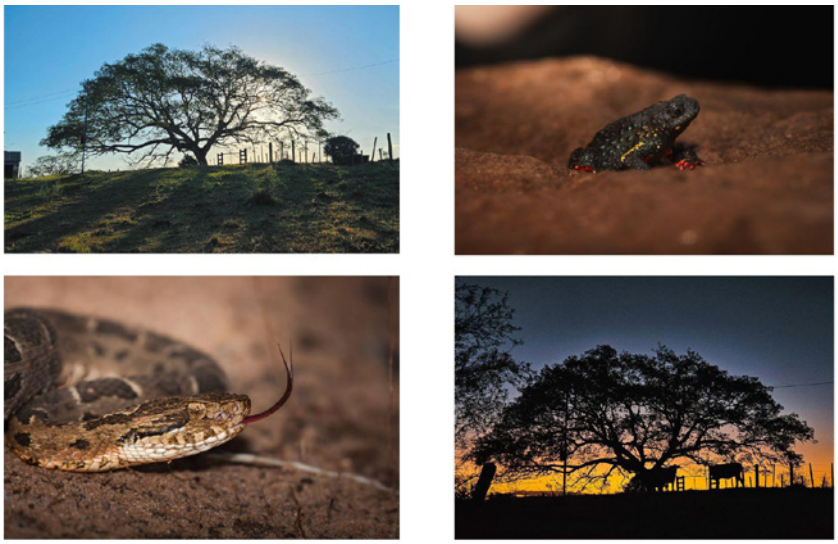


Figura 7. Conjunto de fotos número oito, 2024. Fotografias, 21 cm x 29,7 cm.
A) Árvore do tempo 1. Amanda Mello. Fonte: arquivo pessoal. B) Vermelho. Martin Klippel. Fonte: arquivo pessoal. C) Peçonha. Martin Klippel. Fonte: arquivo pessoal. D) Árvore do tempo 2. Amanda Mello. Fonte: arquivo pessoal.

A maioria das florestas do Pampa são ribeirinha, ou seja, são faixas de florestas adjacentes aos corpos hídricos (Poester *et al.*, 2012). Elas têm uma importância fundamental, não só ecológica, mas também pelos serviços ecossistêmicos prestados, principalmente de manutenção das encostas dos rios (Poester *et al.*, 2012). No conjunto oito (figura 8), a ideia foi representar um pouco dessas florestas (figura 8A), bem como elementos da fauna que a habita, sendo acompanhada na exposição da fotografia de dois anuros comuns no Pampa gaúcho.

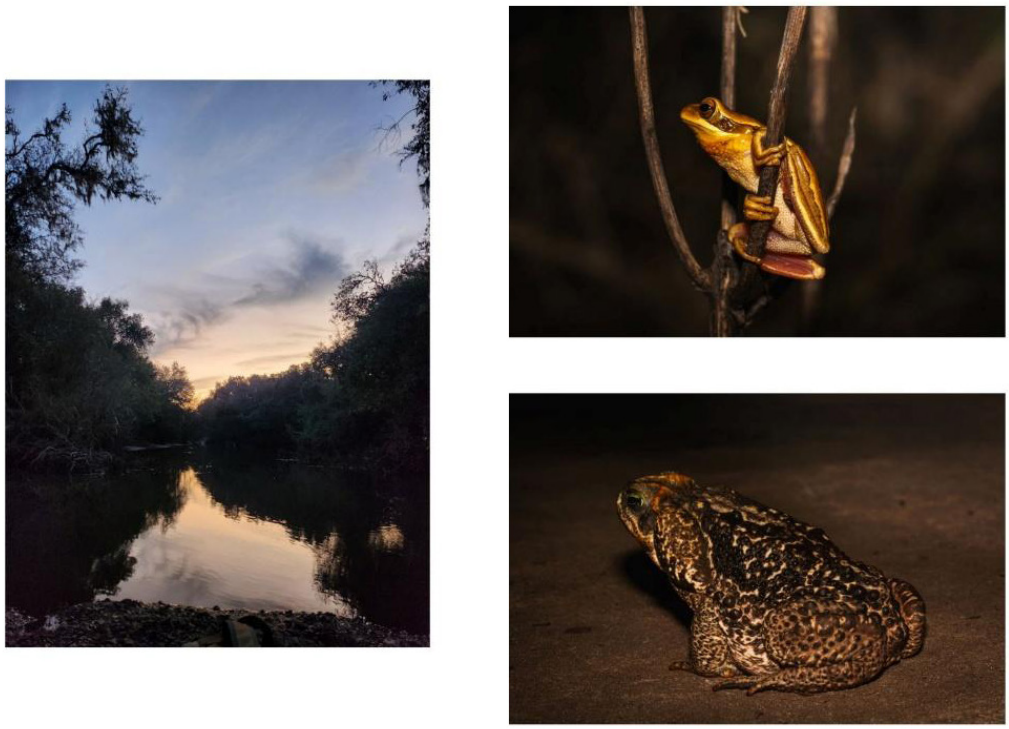


Figura 8. Conjunto de fotos número nove, 2024. Fotografias, 21 cm x 29,7 cm.
A) Ribeirinha Amanda Mello. Fonte: arquivo pessoal. B) Pouso. Martin Klippel. Fonte: arquivo pessoal. C) Pele. Martin Klippel. Fonte: arquivo pessoal.

O último conjunto (figura 10) tem por objetivo principal a representação da fauna local. Além da primeira foto, que representa uma ovelhinha (figura 10A), o conjunto também conta com as fotos de dois lagartinhos, o *Tropidurus catalanensis* (figura10B), e o *Homonota xiru* (figura 10C). Este último é uma espécie descrita recentemente e que, até agora, só foi encontrada no Rio Grande do Sul, na região do Pampa, sendo, portanto, uma espécie endêmica (Malleret, *et al.*, 2023). A última fotografia do conjunto e da exposição é de um *Paroaria coronata* (figura 10D), o Cardeal. Além dessa ave ser extremamente comum no Rio Grande do Sul (Petzhold, 2021), e estar muito presente na memória das pessoas, essa fotografia é muito importante porque o Cardeal é um personagem da peça teatral criada especialmente para o projeto, conectando-a à exposição.



Figura 10. Conjunto número dez, 2024. Fotografias 21 cm x 29,7 cm. Martin Klippel.
Fonte: arquivo pessoal. A) Felpudo. B) Soneca. C) Xiru. D) Guardião.

Tanto nos relatos escritos, quanto nos escutados durante e após o evento foi possível perceber a mobilização que as fotos fizeram nos sentimentos das pessoas. Os relatos foram dos mais variados, muitas pessoas não tinham ideia da vasta diversidade do bioma, outras sentiram-se tocadas ao recordar de paisagens que costumavam ver durante suas infâncias, outras simplesmente se impressionaram com a beleza das fotografias. Isso pôde ser ilustrado, por exemplo, no relato de Henrique Quiato (2025), deixado no Livro de registros disponibilizada ao final da exposição:

> Trouxe minha mãe, que não é muito próxima das problemáticas que encontramos no Pampa. Adorei ver ela relacionando as fotos tanto da fauna quanto da flora com as vivências dela, da família e lembrando coisas que ela conecta com parentes distantes que já foram mais próximos. Acho que é a partir dessas atividades que conseguimos trazer de forma mais íntima nosso lugar de origem que acaba ficando distante morando na cidade. Adorei a exposição, Amandita! Baita projeto e vou adorar ver os resultados disso na tua defesa (Mello, Klippel, 2025)!

Pela sua potente capacidade de tocar emoções, a arte é capaz de criar memórias inesquecíveis (Curtis; Ballard, 2014). O conjunto de atividades educativas propostas foi fundamental para passar a mensagem desejada. As ações geraram debates e elucidaram dúvidas geradas pelas fotografias e pela peça teatral. Abrindo o projeto para diálogo e participação popular, puderam ser contextualizados os processos criativos na roda de conversa além de praticados exercícios em grupo na atividade de colagem. Entre as metodologias testadas, pudemos criar uma rede que passa pelo sentir, questionar, esclarecer, expressar e memorar. Esse foi outro aspecto que ficou evidente no Livro de registros da exposição, com o registro de Gabriel Henz (2025):

> Primeiramente quero parabenizar toda a equipe do evento, principalmente a idealizadora, Amanda. Trazer toda essa temática dos Pampas de um jeito lúdico e interessante, trazendo notoriedade para as nuances das problemáticas legislativas e de fiscalização do nosso Bioma. O evento estava cativante! Todo o sucesso na tua jornada acadêmica, Amanda (Mello, Klippel, 2025)!

O julgamento do Pampa: dramatizar para envolver

Com o objetivo de comunicar o tema de forma acessível, uma peça teatral foi montada pelo Clube de Teatro da Física, um projeto de extensão que ganhou destaque e premiação no Salão de Extensão UFRGS 2025. A apresentação teve duração de quinze minutos e foi o momento de maior lotação da sala (figura 11). A ideia aqui era usar de adereços marcantes e icônicos, desenvolvendo personagens cativantes e uma trama envolvente para despertar, com humor e crítica social, o interesse do espectador para a temática do Pampa. A peça foi pensada para ser levada a escolas, logo ela conta com uma linguagem acessível a todos os públicos.



Figura 11. Público 3, 2025. Fotografia digital. Márcio Borges Martins.
Fonte: arquivo pessoal.

A montagem se chama "O Julgamento do Pampa", e conta a história de um conflito de uso de terras do Pampa que tem de ser resolvido no tribunal. A Bióloga conservacionista tem de trabalhar como advogada em defesa do Pampa, chamando as testemunhas para ajudar a provar as irregularidades. As testemunhas são elementos da biodiversidade do Pampa: as vaquinhas Mimosa e Griselda (figura 12B), a plantinha Vernonia (figura 12C) e o Cardeal (figura 12A). Elas apresentam seus casos de maus tratos e supressão da biodiversidade nativa. Os acusados são os empresários ReidoGado, Silvio Cultura e Sergio Sojae, representados pelo mesmo ator, que troca apenas alguns adereços para mudar de personagem, passando a ideia de que apesar de serem ameaças diferentes, elas têm o mesmo efeito na natureza: a supressão da diversidade.



Figura 12. Fotografias da peça teatral.
A) Cardel, 2025. Fotografia digital. Gabrielle do Amaral. B) Mimosa e Griselda, 2025. Fotografia digital. Gabrielle do Amaral. Fonte: arquivo pessoal. C) Vernonia, 2025. Fotografia digital. Gabrielle do Amaral. Fonte: arquivo pessoal.

A bióloga faz de tudo para defender seus clientes, comprando briga com os empresários, que se exaltam, ofendendo as testemunhas e deixando transparecer sua crueldade. Depois de muita confusão, acompanhada de vibrações e vaias da plateia, a juíza chega ao seu veredito de que a sessão foi adiada, deixando a defesa desolada (figura 13). A juíza termina a peça mostrando sua parcialidade, ao deixar o palco junto dos empresários.



Figura 13. Veredito, 2025. Fotografia digital. Gabrielle do Amaral.
Fonte: arquivo pessoal.

A plateia se envolveu com a história, engajando com os personagens nos momentos de vaias, surpresas e vibrações que aparecem no roteiro, além das risadas que perduraram durante toda a apresentação. A peça deixa um final em aberto, o que deixa muitos questionamentos na plateia, abrindo espaço para um debate, que no dia do evento, foi feito na roda de conversa. Após a apresentação, o clube já recebeu três convites para levá-la a escolas.

Trazendo luz a questões de conservação e biodiversidade

Aproveitando o engajamento da plateia, o interesse e as "pontas soltas" que a peça deixou, a atividade seguinte foi uma roda de conversa com estudiosos da área (figura 14). Em uma roda de conversa, o público é convidado a participar, foi por esse motivo que escolhemos esse formato, deixando claro desde o início que todos tinham abertura para levantar a mão para perguntar ou fazer colocações. A partir de cada pergunta feita, uma ampla discussão foi aberta, não apenas pelas exposições feitas pelos pesquisadores, mas também pelo engajamento do público.



Figura 14. Roda de conversa 1, 2025. Fotografia digital. Ariosto Mello.
Fonte: acervo pessoal.

Os estudiosos convidados foram os Professores Paulo Brack (trabalha em projetos de pesquisa e extensão sobre conservação, uso sustentável da flora do RS e políticas públicas em biodiversidade e meio ambiente) e João André Jarenkow (trabalha com estrutura, diversidade e dinâmica de florestas) e a Pós-doutoranda Ana Porto (experiência em ecologia vegetal, restauração ecológica de campos, licenciamento e educação ambiental). Amanda Mello fez a mediação da conversa, conduzindo a fala através de algumas perguntas que deixassem claro as temáticas abordadas no evento, com o objetivo principal de conscientizar sobre a importância de políticas públicas de proteção do Pampa.

A primeira pergunta foi a seguinte: "O Pampa é um ecossistema biodiverso? Comentem um pouco sobre essa biodiversidade e qual a importância dela." Essa é uma pergunta que, à primeira vista, pode parecer trivial, mas foi fundamental para contextualizar o espectador e conduzi-lo ao entendimento da importância de conservá-lo. Ao respondê-la, a Pós-doutoranda Ana Porto pôde falar um pouco da grande diversidade de plantas campestres, que, muitas vezes, é esquecida ou não percebida. Em um quadrado de apenas 1 x 1 m foram encontradas 56 espécies de plantas vasculares em uma área campestre (Menezes *et al.*, 2018), o que evidencia a riqueza desse tipo de ecossistema.

Ela levou xilopódios de plantas campestres, mostrando para o público um exemplo de estrutura que fica escondida debaixo do solo, e que, além de conferirem resistência ao fogo, pisoteio e outros distúrbios para as plantas (Pillar et al., 2009), possuem uma grande importância para sequestro de carbono, um serviço ecossistêmico que normalmente é atribuído apenas a ecossistemas florestais (Overbeck et al., 2015). Para completar, o Professor Jarenkow comentou um pouco das diferentes regiões fisiográficas do bioma: Litoral, Encosta do Sudeste, Serra do Sudeste, Depressão Central, Campanha, Missões e Planalto Médio (Stumpf *et al.*, 2009). Tocando nesse assunto, ele pôde esclarecer um pouco mais a multiplicidade de paisagens do Pampa, colocação fundamental para essa construção de uma nova ideia de Pampa que estávamos buscando.

A segunda pergunta foi a seguinte: "Se esse bioma é tão biodiverso, por que vocês acham que ele é tão negligenciado?". O Professor Paulo Brack começou falando das questões da legislação. Entrou na questão da soja, que por ser uma atividade de monocultura extensiva, é a principal responsável pela supressão da vegetação nativa do Pampa. De 2000 a 2015 a área plantada com soja no RS aumentou 73,7% (Kuplich *et al.*, 2018), isso porque é uma atividade ativamente incentivada por políticas governamentais (Wizniewzky et al., 2017). Conversando com as fotografias da exposição, ele deixou claro que isso não faz sentido porque a plantação de soja destrói o campo nativo e causa problemas de intoxicação por agrotóxico, enquanto isso, existe uma atividade muito rentável que é capaz de conciliar a preservação do campo com a produção: a pecuária.

Ana contou um pouco dessa longa história de coevolução entre o campo e o gado. O clima atual do bioma Pampa é mais propício à formação de florestas. Em seu histórico de formação e manutenção, os ecossistemas campestres sempre se desenvolveram junto de algum distúrbio, seja ele o fogo ou o pastejo (Pillar *et al.*, 2009). A criação de gado é

uma atividade que não só convive bem com o campo, como é fundamental para manter esse ecossistema, não permitindo que as florestas avancem sobre ele (Cruz, Guadagnin, 2012).

Ana comentou, então, como é triste que essa atividade não esteja sendo tão explorada no nosso estado nos dias de hoje, visto que a criação de gado faz parte da formação cultural do povo gaúcho. O gaúcho se constitui com o Pampa como paisagem, no campo, a cavalo, vivendo do gado, a beira do fogo de chão, na comunhão do mate amargo (Chomenko, Bencke, 2016). Para ilustrar isso, Ana leu um trecho de um livro chamado "Os gaúchos", da antropóloga Olinda Fachel Leal, onde há uma citação de um dos diários de Charles Darwin, que diz o seguinte:

> A aparência deles é marcante. Geralmente são altos e belos, mas levam no semblante uma expressão de orgulho e decadência. A maioria usa bigodes, com o cabelo preto e comprido descendo em cachos por suas costas. Com suas roupas coloridas, grandes esporas tilintando nos calcanhares e facas presas à cintura como punhais (e frequentemente usadas assim), parecem uma raça de homens muito diferente do que se poderia esperar pelo nome de gaúchos, ou simples campônios. Sua cortesia é excessiva; nunca bebem suas bebidas sem esperar que você prove também; mas, enquanto fazem uma reverência extremamente graciosa, parecem igualmente prontos, caso a ocasião surgisse, a cortar sua garganta." (Darwin, 1839, 2000, p. 123, tradução Leal).

A paisagem pampiana é fundamental para a formação cultural do gaúcho. A estância, hábitos, costumes e toda a cultura regional, são decorrentes do ambiente pampiano (Chomenko, Bencke, 2016). É lindo ver uma atividade que concilia remuneração, cultura e preservação, mas é lamentável que não estejamos usufruindo de todo o potencial que a pecuária tem no Pampa. Visto que a supressão da vegetação nativa é uma realidade cada vez mais palpável. A pergunta que fica de toda essa reflexão é: o que vai ser da cultura gaúcha sem o Pampa, sem o campo, sem a paisagem onde ela se forma?

A terceira e última pergunta foi a seguinte: "Na opinião de vocês o que a gente pode fazer para mudar esse cenário, e preservar o que resta da vegetação pampiana?" Os três pesquisadores comentaram três atitudes fundamentais: incentivo a pesquisa, votar em representantes que se importam com a pauta, e divulgação científica, sendo a conscientização uma poderosa ferramenta para mobilização de políticas que mudem esse cenário de negligência. Essa fala deles evidencia a importância do evento que aqui estamos relatando, a conscientização é fundamental para mobilização de políticas públicas.

Colando o Pampa: quando a brincadeira vira aprendizagem

Desenvolvemos um material de apoio para auxiliar os professores a abordarem o tema da conservação do Pampa em sala de aula. Ele propõe uma atividade de colagem, que conta com uma capa (figura 15), uma página de apresentação e instruções da atividade (figura 15) e encartes informativos dos elementos da biodiversidade do Pampa.



Figura 15. Material didático, 2025. Arte digital, 29,7 cm x 21cm. Amanda Mello.
Fonte: arquivo pessoal. A) Capa. B). Instruções.

A atividade utiliza fotos da exposição, propondo que os alunos criem suas ideias de Pampa através delas, e que possam ampliá-la através das informações contidas nos encartes. A ideia é facilitar a introdução desse tema que costuma ser pouco abordado nas escolas de forma lúdica e criativa, permitindo que os alunos se divirtam aprendendo. O material didático infelizmente ainda não foi testado em sala de aula, mas despertou o interesse do público da exposição, inclusive de diversos professores presentes.

Colando paisagens, biodiversidade, conexões e memórias

Com base na atividade proposta no material didático, montamos no dia do evento uma "estação de colagem", convidando os visitantes para uma grande atividade de colagem coletiva. As fotografias de paisagens e elementos da biodiversidade em papel foram disponibilizadas, assim como colas e tesouras, deixando o público livre para criar com esses elementos (figura 16A). O engajamento foi expressivo (figura 16B), terminando em um lindo painel (figura 16C), resultado das intervenções artísticas feitas durante o evento.







Figura 16. Atividade de colagem, 2025. Fotografias digitais.
A) Colagens 3. Emanuelle Aguirre. Fonte: arquivo pessoal.
B) Colagens 2. Ariosto Mello. Fonte: arquivo pessoal.
C) Cola- Pampa. Amanda Mello. Fonte: arquivo pessoal.

Foi uma forma muito interessante de conectar os espectadores com a obra, dando a eles a oportunidade de manipular e criar com as mesmas fotos da exposição, participando da construção de um produto do evento. O momento da colagem coletiva cria recordações em conjunto, tornando o evento ainda mais memorável, transformando os aprendizados sobre conservação do Pampa em memórias inesquecíveis.

O público surpreendeu fazendo diversas instalações muito originais, principalmente misturando elementos da biodiversidade, criando verdadeiras "quimeras do Pampa" com as imagens disponibilizadas. A possibilidade de cortar os elementos trouxe outra novidade interessante que foi o aparecimento de certos elementos no lugar de outros. Um exemplo foi a flor de *Opuntia elata*, que apareceu em mais de uma colagem representando o sol. Em uma das colagens, as patinhas do *Homonota xiru* apareceram representando plantas campestres. O aparecimento de colagens de paisagens campestres com vacas foi bem expressivo, mostrando que o público entendeu a importância desses animais na manutenção dessas formações.

Aromas e texturas: as plantas como ferramenta para ambientação

Mudas de plantas nativas do Pampa, disponibilizadas pelo Grupo Viveiros Comunitários UFRGS (@grupo_viveiros_comunitarios), e arranjos de plantas campestres nativas disponibilizadas, pelo LevCamp UFRGS (@levcamp.ufrgs) foram introduzidas no local do evento. Além de uma linda decoração para a exposição, funcionou como um mecanismo de ambientação, teletransportando não só por meio das imagens, mas também das plantas, o público para essa nova ideia de Pampa. Esse Pampa biodiverso, cheio de paisagens diferentes para serem exploradas.

O Pampa possui muitas espécies com potencial ornamental, ilustradas no livro "Cores e formas no Bioma Pampa: plantas ornamentais nativas" (Stumpf et al., 2009). Levar as plantas foi também uma forma de ilustrar a biodiversidade ao vivo (figura 17). Atravessando as imagens, permitindo que o público entendesse a diversidade através de outros sentidos além da visão, como o toque e o olfato, transformando a exposição em uma experiência sensorial e com múltiplas abordagens.



Figura 17. Instalações, 2025. Fotografia digital. Ariosto Mello.

E o que fazer com esse estranhamento?

Em uma carta a Goethe, Humboldt escreveu: "a natureza deve ser sentida" (1806 apud WULF, 2016). Assim ele deixa claro que para entender a natureza, o conhecimento empírico não basta, é preciso desafiar-se a despertar todos os sentidos, estar atento para poder ver, ouvir, tocar e sentir os aromas da natureza, permitindo que ela toque nossas emoções. Com os avanços da tecnologia e acesso tão rápido à informação, acabamos nos esquecendo disso, achando que podemos fazer as pessoas entenderem as problemáticas ambientais apenas através de um *post* no Instagram, por exemplo.

Esse trabalho revive a importância do envolvimento emocional, utilizando arte-ciência como método para divulgação de questões de conservação e biodiversidade do bioma Pampa. Acreditamos que uma das principais inovações trazidas foi a experiência multissensorial. Com um conjunto de ações artísticas envolvendo tato, visão, audição, fala e leitura, permitimos que cada um interagisse com as metodologias propostas, participando ativamente, criando memórias de acordo com suas próprias experiências, despertando todos os sentidos. Isso só foi possível porque a abordagem empregada permite entender a diversidade de públicos, e não parte do pressuposto de que eles são leigos, ou uma tábula rasa.

O conhecimento artístico é fundamental para comunicação com o público, assim como o conhecimento científico é fundamental para propagação de informação de qualidade. É por isso que, para causar impactos reais, a divulgação científica precisa ser interdisciplinar. É fato que os pesquisadores devem reinventar as formas como fazem divulgação científica. Fazer postagens no Instagram e *folders* é eficaz, mas não o suficiente para combater a quantidade de desinformação propagada na Internet nos dias de hoje. É dever do pesquisador comunicar o conhecimento para a sociedade, mas isso precisa ser feito de forma atrativa e acessível.

O evento foi um momento de aprendizagem de forma leve, divertida e sensível. Acreditamos que o que fica, na maioria dos espectadores, é o desejo de mudar a situação de negligência do bioma, um desdobramento gerado por esse estranhamento que vem da arte, pela sua subjetividade, interatividade e multiplicidade de sentidos. O que cada espectador vai fazer com esse estranhamento, que se desdobra em desejo, é uma incógnita, mas o fato de ele existir, já é um pequeno passo rumo a preservação do nosso Pampa.

Para continuar o projeto, além de fazer mais edições do evento, levar a exposição para mais lugares e elaborar mais atividades para incrementá-lo, estamos pensando em uma forma de deixar esse material disponível, em um perfil no Instagram. Esse perfil funcionaria como um espaço para centralizar as informações do projeto, disponibilizar material de apoio e canal oficial para contato (dúvidas, divulgação e agendamentos).

Pensamos também em elaborar mais uma atividade escolar em que, inspirados nas fotos da exposição, os alunos sejam incentivados a fotografar o Pampa e possam montar sua própria exposição na escola. Essa ideia de que todos podem fotografar o Pampa, o exercício de ver beleza na natureza, é fundamental para que as crianças entendam a importância de iniciativas de preservação.

Um complemento para essa atividade será a oficina básica de fotografia que iremos montar. Essa oficina será focada em fotografia com uso de *smartphones*.

Agradecimentos

Esse é um projeto colaborativo e contei com a ajuda de muitas pessoas para poder realizá-lo. Queria começar agradecendo meu amigo Martin por me emprestar suas fotos para que eu pudesse incluir na exposição, aos meus professores Márcio Borges e Lilian Maus pela brilhante orientação e curadoria, e aos estudiosos Paulo Brack, João Jarenkow e Ana Porto pela disponibilidade de falar na roda de conversa. Agradeço também ao PPG Biologia Animal UFRGS pelo financiamento e ao curador Diego Groismann por disponibilizar um espaço tão especial como a Casa Baka para realização do evento, além de todo o apoio na organização. Sou grata pelo apoio do PET-Bio UFRGS, dos meus amigos, de todos que ajudaram na divulgação e da minha família, que além de me aconselharem incontáveis vezes me ajudaram a preparar e montar muitos detalhes para o evento. Agradeço também o empenho dos meus amigos integrantes do Clube de Teatro da Física, por toparem fazer uma montagem especialmente para esse projeto. Esse evento só pode acontecer porque pude contar com a ajuda de cada um e sou muito grata por isso.

Bibliografia

ANDRADE, B. O. *et al*. **12,500+ and counting: biodiversity of the Brazilian Pampa.** Frontiers of Biogeography. V. 15, N. 2, 2023. Disponível em https://escholarship.org/uc/item/7tp2k884. Acesso em 01/08/2025.

CARVALHO, P. E. R. Corticeira-do-banhado (*Erythrina crista-galli* L.). **Espécies arbóreas brasileiras.** v. 2. Brasília, DF: Embrapa Informação Tecnológica; Colombo, PR: Embrapa Florestas, 2006. p. 185-190. Disponível em: https://www.alice.cnptia.embrapa.br/alice/bitstream/doc/1140764/1/Especies-Arboreas-Brasileiras-vol-2-Corticeira-do-Banhado.pdf. Acesso em: 08 dez. 2025.

MELLO, A. KLIPPEL, M. Casa Baka. **Exposição PAMPA: Trazendo luz a questões de conservação e biodiversidade**, Porto Alegre, 2025. Livro de presenças.

CHOMENKO, L.; BENCKE, G. A. (Org.). **Nosso Pampa Desconhecido.** Porto Alegre: Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, 2016. 208 p. Disponível em: https://www.sema.rs.gov.br/upload/arquivos/201708/25130950-nosso-pampa-desconhecido.pdf. Acesso em: 18 nov. 2025.

CRUZ, R. C.; GUADAGNIN, D. L. Uma pequena história ambiental do Pampa: proposta de uma abordagem baseada na relação entre perturbação e mudança. **In:** UFSM. PPG geografia e geociências; dep. de geociências (org.). **A sustentabilidade da Região da Campanha-RS**: práticas e teorias a respeito das relações entre ambiente, sociedade, cultura e políticas públicas. Santa Maria: UFSM, 2010. p. 155-179. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/264802896_Uma_pequena_historia_ambiental_do_Pampa_Proposta_de_uma_abordagem_baseada_na_relacao_entre_perturbacao_e_mudanca. Acesso em: 27 mai. 2026.

COSTA, B. P.; QUOOS, J. H.; DICKEL, M. E. G. (Org.). **A sustentabilidade da Região da Campanha-RS: práticas e teorias a respeito das relações entre ambiente, sociedade, cultura e políticas públicas.** Santa Maria: UFSM, PPG Geografia e Geociências, 2010. p. 154-179. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/264802896_Uma_pequena_historia_ambiental_do_Pampa_Proposta_de_uma_abordagem_baseada_na_relacao_entre_perturbacao_e_mudanca. Acesso em: 18 nov. 2025.

CURTIS, D. J; GUY BALLARD, N. R. **Communicating Ecology Through Armt: What Scientists Think. Ecology and Society.** V.17, No. 2, p 15, jun 2012. Disponível em https://www.jstor.org/stable/26269030?seq=1. Acesso em 30. jul. 2025.

GRINGS, M. *et al*. **A new species of Pavonia (Malvaceae) from Southern Brazil.** Práticas em Botânica, [S. l.], v. 5, n. 4, p. 419-423, 2011. Disponível em: https://praticasembotanica.com/wp-content/uploads/2011/08/pavonia_secreta.pdf. Acesso em: 18 nov. 2025.

HARTMANN, M. T. *et al*. **Feeding Habits and Habitat Use in *Bothrops pubescens* (Viperidae, Crotalinae) from Southern Brazil.** Journal of Herpetology, [S. l.], v. 39, n. 4, p. 664-667, 2005. Disponível em: https://bioone.org/journals/Journal-of-Herpetology/volume-39/issue-4/190-03N.1/Feeding-Habits-and-Habitat-Use-in-span-classgenus-speciesBothrops-pubescens/10.1670/190-03N.1.short. Acesso em: 18 nov. 2025.

KUPLICH, Tatiana Mora; CAPOANE, Viviane; COSTA, Luis Fernando Flenik. **O avanço da soja no bioma Pampa.** Boletim Geográfico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, n. 31, p. 83-100, jun. 2018. Disponível em: https://revistas.planejamento.rs.gov.br/index.php/boletim-geografico-rs/article/download/4102/3978/25190. Acesso em: 12 mar. 2026.

LEAL, O. F. **Os Gaúchos: cultura e identidade masculinas no Pampa.** 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2021.

LEMOS, G. M. **Levantamento da flora em uma área de campos rupestres em Santa Margarida do Sul-RS. [2019]. 33 p f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Biológicas), Univers**idade Federal do Pampa, 2019. Disponível em: https://repositorio.unipampa.edu.br/items/2655488c-b9a2-492a-bed2-d61dfc6cd06a. Acesso em: 18 nov. 2025.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MALLERET, D. *et al*. **A new species of Homonota (Squamata, Phyllodactylidae) from the Uruguayan Savanna.** Zoologica Scripta, [S. l.], v. 52, n. 5, [p. 535-555], 2023. Disponível em: https://doi.org/10.1111/zsc.12610. Acesso em: 18 nov. 2025.

MAUS, Lilian; POLIDORO, Marina (Org.). **Histórias e Práticas Artísticas Catálogo de Atividades 2023-2025.** Porto Alegre: UFRGS, 2025.

MAUS, L.; BORGES-MARTINS, M. **Verdes Pampas: se podes ver, repara**. Amanda Mello; Martin Klippel. Exposição PAMPA: Trazendo luz a questões de conservação e biodiversidade, 2025, Casa Baka, Porto Alegre. Disponível em: https://www.ufrgs.br/historiasepraticasartisticas/2025/11/07/pampa-trazendo-luz-a-questoes-de-conservacao-e-biodiversidade/. Acesso em: 13 mar 2026.

MENEZES, L. S. *et al*. **Plant species richness record in Brazilian Pampa grasslands and implications.**

Brazilian Journal of Botany, v. 41, p. 817-823, 2018. DOI: 10.1007/s40415-018-0492-6. Disponível em: https://link.springer.com/article/10.1007/s40415-018-0492-6. Acesso em 18 nov. 2025.

MOREIRA, J. C. *et al*. Avaliação integrada do impacto do uso de agrotóxicos sobre a saúde humana em uma comunidade agrícola de Nova Friburgo, RJ. Ciência & Saúde Coletiva, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 299-311, 2002. Disponível em: https://www.scielosp.org/article/ssm/content/raw/?resource_ssm_path=/media/assets/csc/v7n2/10249.pdf. Acesso em: 18 nov. 2025.

OLIVEIRA, M. de L. A. de. *et al*. **Composição, estrutura e fatores edáficos condicionantes da distribuição das espécies do componente arbóreo em floresta ribeirinha do rio Ibirapuitã, Bioma Pampa.** Iheringia, Série Botânica, [S. l.], v. 70, n. 2, p. 245–263, 2016. Disponível em: https://isb.emnuvens.com.br/iheringia/article/view/389/263. Acesso em: 18 nov. 2025.

OLIVEN, R. G. **Em busca do tempo perdido: o movimento tradicionalista gaúcho**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 6, n. 15, p. 40-52, 1991. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/331339755/Oliven-Em-Busca-Do-Tempo-Perdido. Acesso em: 17 mar. 2026.

OVERBECK, G. E. *et al*. **Conservation in Brazil needs to include non-forest ecosystems.** Diversity and Distributions, v. 21, p. 1455-1460, 2015. Disponível em: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/ddi.12380. Acesso em: 18 nov. 2025.

PERES, R. L. P. **Os olhos no outro: estudo da sensibilidade na imagem fotográfica de pessoas de diferentes culturas.** 2009. 202 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2009. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/192c83a8-8f2b-4bb0-9cf5-5b0a9a772f7a/content. Acesso em: 18 nov. 2025.

PETZHOLD, E. S. **Conectividade da paisagem pampeana para aves não ameaçadas: modelando a ocupação através de monitoramento acústico passivo.** 2021. 765 f. Dissertação (Mestrado em Biologia Animal) – Programa de Pós-Graduação em Biologia Animal, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/245899. Acesso em: 18 nov. 2025.

PILLAR, V. D. P. *et al*. (ed.). *Campos Sulinos: conservação e uso sustentável da biodiversidade*. Brasília, DF: MMA, 2009. 403 p. Disponível em: http://ecoqua.ecologia.ufrgs.br/arquivos/Livros/CamposSulinos.pdf. Acesso em: 18 nov. 2025.

POESTER, Gabriel Collares *et al*. **Práticas para Restauração de Mata ciliar.** 1. ed. Porto Alegre, Editora Cotorse, 2012. Acesso em: 4 nov. 2024.

PROJETO MAPBIOMAS. **Destaques do Mapeamento Anual da Cobertura e Uso da Terra no Brasil de 1985 a 2021: Pampa.** [S.l.]: MapBiomas, 2022. Disponível em: <https://brasil.mapbiomas.org/wp-content/uploads/sites/4/2023/11/MapBiomas_PAMPA_2022_11.10__1_.pdf-_.pdf?>. Acesso em: 18 nov. 2025.

PUSTAI, D. L. Paragem das Figueiras: um ponto de parada na rota dos butiazais. 2017. 132 f. Trabalho de Conclusão de Graduação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/170112/001050583.pdf?sequence=1. Acesso em: 18 nov. 2025.

SECCHES, F.; ACIOLI, S. (Org.). **O dia escuro: contos inquietantes de autoras brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024. 232 p.

SIMIS, M. J.; MADDEN, H.; CACCIATORE, M. A.; YEO, S. K. **The lure of rationality: why does the deficit model persist in science communication?** Public Understanding of Science, v. 25, n. 4, p. 400-414, maio 2016. Disponível em: https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/27117768/. Acesso em: 21 nov. 2025.

STUMPF, E. R. T.; BARBIERI, R. L.; HEIDEN, G. (Org.). **Cores e formas no Bioma Pampa: plantas ornamentais nativas.** Pelotas. Embrapa Clima Temperado, 2009. 276 p. Disponível em: https://www.sema.rs.gov.br/upload/arquivos/201708/25130933-cores-e-formas-no-bioma-pampa-plantas-ornamentais-nativas.pdf. Acesso em: 18 nov. 2025.

SULDOVSKY, B. **The Information Deficit Model and Climate Change Communication.** *In*: Oxford Research Encyclopedia of Climate Science. Oxford: Oxford University Press, 26 set. 2017. DOI 10.1093/acrefore/9780190228620.013.301. Disponível em: https://oxfordre.com/climatescience/display/10.1093/acrefore/9780190228620.001.0001/acrefore-9780190228620-e-301. Acesso em: 21 nov. 2025.

VERISSIMO, E. **O tempo e o vento. [S. l.]:** Globo, 1967. 3 v.

WIZNIEWZKY, C. R. F. **Olhares sobre o Pampa: um território em disputa.** Porto Alegre. Evangraf. 2017. Disponível em https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/538/2019/01/Livro-Pronto-Olhares-sobre-o-pampa -2.pdf#page=10.Acesso em 30. jul. 2025.

WULF, A. **A invenção da natureza: a vida e as aventuras de Alexander von Humboldt**. Tradução de Renato Marques. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2016.

ZANK, C. *et al*. **Climate Change and the Distribution of Neotropical Red-Bellied Toads (Melanophryniscus, Anura, Amphibia): How to Prioritize Species and Populations?** PLOS ONE, [S. l.], v. 9, n. 4, e94625, 2014. Disponível em: https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0094625. Acesso em: 18 nov. 2025.

Recebido em: 15/04/2026

Aceito em: 15/06/2026

RESENHA

Matéria, extração e poder numa perspectiva negra radical: os antropocenos negros de Yusoff

Irene Adryane Marciano Silva [1]

YUSOFF, Kathryn. **Um bilhão de antropocenos negros ou nenhum.** 1ª Ed, Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.

[1] Cientista social e Mestra em Antropologia (UFPE). Atualmente doutoranda no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social na Unicamp. Bolsista de Doutorado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e integrante do Projeto Temático MÉTIS (Artes e Semânticas da Criação e da Memória), vinculado à USP/FAPESP. E-mail: ireneadryane12@gmail.com.

> Eu lembro de ficar no alto da rua da minha casa quando eu tinha treze anos, pensando: eu vou embora daqui e não vou voltar nunca mais, eu não vou mais morar aqui. Os livros da minha cabeça já tinham sido lidos, eu já estava esquecendo rostos e nomes, tudo o que estava acontecendo já tinha acontecido. A rua era um fantasma. Eu nunca mais voltei para aquela rua. A casa com a cerca de hibiscos e as borboletas sobrevoando as zínias. A partir daí, eu só imaginei.
>
> (Dionne Brand, 2022: 110)

Preâmbulo: uma cena de "*In Pursuit of Bling*"

Por que vidas negras não importam? Esta é uma pergunta que Denise Ferreira da Silva faz ao refletir e discutir em suas obras, principalmente em *A dívida impagável* (2019), sobre como a violência racial é geralmente recebida e justificada. Escolho assim começar a discussão da obra da Yusoff, *Um bilhão de antropocenos negros ou nenhum*, através de seu pensamento em diálogo com uma ideia de "indiferença ética" que nos dá pistas sobre a sua análise do conceito de Antropoceno por uma Geologia Branca (Yusoff, 2025, p. 24). Havendo uma parceria evidente entre as autoras na análise de Yusoff, principalmente ao especular sobre uma estética negra para o fim do mundo, esta pergunta-não-feita se manifesta não só pela sua obviedade, mas também por nunca ser feita. Para Ferreira, o alcance e importância trazidos pelo Movimento *Black Lives Matter* demonstra como a resposta negativa presumida desta pergunta estrutura o pensamento moderno, sua ética e sua noção da matéria e extração. No ano de 2014, Ferreira (2019, p. 120) visitou a exposição "*In pursuit of bling*", da artista Nigeriana Otobong Nkanga. Seu trabalho utiliza resíduos minerais como a mica e o cobre para questionar e reimaginar as geografias coloniais e do capitalismo racial na Namíbia, tratando a mina como paradigma da extração racializada. "*In pursuit of bling*" nos apresenta uma instalação multimídia densa que investiga o ciclo dos recursos naturais desde a extração até o seu consumo como produtos brilhantes. Sua obra é construída através de diferentes elementos, como minerais sampleados, tapeçarias, vídeos, fotografias, textos e outros objetos para demonstrar a complexidade deste tipo de exploração socioambiental. A sua obra denuncia a conexão entre exploração colonial, capitalismo extrativista e fascínio por produtos reluzentes. Assim, Nkanga reflete sobre como o prazer visual da superfície oculta os impactos ambientais e sociais nas regiões mineradas e de como estas são coconstituídas. Em uma das partes da exposição é possível assistir ao vídeo de Nkanga desfilando com uma coroa de malaquita em Berlim e interagindo com outros objetos brilhantes na crítica da sedução do "*bling*" [2]. Dessa forma, ela propõe analogias poderosas entre corpo e paisagem sugerindo que somos feitos do mesmo material que extraímos e que a Terra retém a memória nos processos que a moldam, o que Lewis Hood (2023, p. 46) trata através do conceito de repertório residual. Assim, as formas de resíduos e detritos para a superfície do trabalho de Nkanga é uma maneira de questionar e reimaginar a relação entre geopolítica e estética em locais de extração moldados pelo colonialismo e pelo capitalismo racial.

A leitura de Denise Ferreira sobre a exposição demonstra a intrínseca relação entre lugares de abundância e lugares de escassez

(2019, p. 125), tornando-os visíveis. A sedução pelo brilho acaba por evidenciar lugares como o buraco na *Green Hill*, uma área rica em minerais em Tsumeb, Namíbia, conhecido por seus depósitos de cobre e seus impactos no meio ambiente e nas comunidades ao redor. Ao demonstrar a importância histórica e artística das obras de Nkanga por sua abordagem geoestética, esta cena em *A dívida impagável* revela a violência colonial da matéria para pensar a distinção entre "espaços de brilho" e "lugares de obscuridade". A intenção da artista, portanto, seria iluminar o que é frequentemente mantido no escuro, confrontando os rastros deixados pela sede por luxo e convencendo-nos de que "cuidar é uma forma de resistência". É através da investigação desta "indiferença ética" que trabalha a Yusoff. Enquanto pesquisadoras, filósofas e artistas, essas mulheres articulam uma escrita feminista e radical, relacionando o pensamento moderno e sua análise por uma geografia negra. A partir desta postura ética e filosófica que seguiremos as pistas da Yusoff sobre o conceito de Antropoceno.

Organização da obra

Kathryn Yusoff é geógrafa e teórica crítica britânica conhecida por seu trabalho interdisciplinar que cruza geografia, geologia, pensamento negro, estudos ambientais, feminismo negro e filosofia para pensar uma geontologia crítica da relação entre colonialismo, raça e as ciências da Terra. Professora de Geografia Humana na Queen Mary University of London, suas pesquisas se concentram em como as estruturas geológicas e ecológicas da Terra estão profundamente ligadas à história da colonialidade, do racismo e da exploração capitalista. *Um bilhão de antropocenos negros ou nenhum* (2025) é a sua obra mais conhecida, traduzida recentemente no Brasil, onde argumenta que a narrativa hegemônica sobre o Antropoceno - uma época geológica marcada pela ação humana no planeta terra que evoca uma humanidade universal - e a crise ambiental se constituem através da escravidão, do colonialismo e racismo, sendo centrais para a própria emergência da modernidade e da exploração da Terra. Yusoff parte das disputas em torno do conceito de Antropoceno para pensar uma racialização da terra, mostrando como as práticas geológicas e extrativistas modernas — mineração, exploração de recursos e ocupação de territórios — estão ligadas historicamente à desumanização de povos racializados, especialmente como negros e indígenas. É nesse sentido que ela vai além de uma análise biopolítica constituindo o que ela denomina uma geopolítica racializada.

O livro se estrutura em cinco capítulos, onde a autora desenvolve sua análise sobre como o Antropoceno se coloca enquanto um conjunto de práticas materiais de longa duração e chegada que constituíram o mundo tal qual conhecemos. Dialogando com uma escrita especulativa junto a autoras negras como Hartman e N. K. Jemisin, ela parte da análise de que o fim deste mundo já aconteceu para alguns sujeitos, sendo este o pré-requisito para a possibilidade de imaginar, viver e respirar novamente. Como uma ideia de um futuro no presente. O primeiro capítulo, "Geologia, raça e matéria", aborda como a formação social da geologia é uma importante grade do colonialismo ou uma taxonomia da raça. No segundo capítulo, "Cavilhas de ouro e origens dúbias", a autora discorre sobre a monumentalidade do Antropoceno

como evento, tratando da noção de origem e das disputas envolvidas diante deste debate. O capítulo 3, "As inumanidades", localiza o trabalho histórico da geologia na racialização da matéria, discutindo cenas entrelaçadas para demonstrar como sua organização e categorização promovem a racialização.

O capítulo 4, "Geologia insurgente: um bilhão de antropocenos negros agora", desmonta a construção do evento da Geologia Branca, encenando um compromisso com as desigualdades da escravatura e subjugação através da exploração dos arquivos e dos atos silenciosos da geologia em diálogo com autoras como Spillers e Wynter. O quinto capítulo, "Escrevendo uma Geologia para a próxima tempestade", é construído por uma escrita especulativa através de cenas, onde ela desenvolve a noção de um bilhão de antropocenos negros ou nenhum a partir da geoestética negra, desafiando dimensões de passado, presente e futuro para reformular as bases da geologia.

Detritos imperiais: uma geoestética negra além da mina

"O Antropoceno é uma reformulação da geologia, de uma disciplina de ciência extrativa e originária, para uma formação material filosófica" (Yusoff, 2025, pp. 34-35). Esta frase demonstra como, para Yusoff, a geologia como disciplina não considerou a extração ao processo colonial de transformação da terra em recurso, se dando a partir de uma condição de desvalorização e objetificação de corpos negros e indígenas. Para isso, ela se alinha a pensadoras e pensadores negros que se colocam em um posicionamento radical onde a constituição da raça é trabalhada como uma condição fundacional da crise ecológica e do pensamento geológico moderno. Mais ainda, de pensar como o aspecto ontológico da noção do escravo no mundo (Hartmann, 2021) pressupõe uma dimensão de tempo e espaço que se constitui através do colonialismo e do racismo.

Para isso, ela vai analisar a Geologia Branca da Escravidão à luz do conceito de inumano como uma das "subcategorias" dessa Humanidade, desafiando diretamente uma ideia de "nós" do Antropoceno (p. 115). Esse movimento em dois sentidos se faz para pensar uma outra estética-política-poética-feminista-negra a partir da racialização da matéria, que ela constrói através da noção de extração. Como colocado por Fred Moten (2021, 2024), o desumano é como esse lugar a partir do qual se pode pensar as relações terrenas e as histórias desumanas a fim de trazer o problema em seus próprios termos, ou seja, nos termos fora da "transparência" (Ferreira, 2019), que não estão encobertos. Esse lugar "fora" do Humano também é trazido por Spillers (2021) através da noção de carne (flash) que, para a autora, é a narrativa primária daquilo que antecede o corpo (negro) e que para os escravizados em situação de cativeiro se tornou um arquivo de violações e torturas (Díaz- Benítez, 2021, p. 11), retratadas na própria composição da Terra a nível planetário. Esse movimento é chamado por Mbembe (2017) de alterocídio, pela McKittrick (2013, p. 14) de Alteridade Absoluta e pelo Ferdinand (2022) de altericídio, revelando como o genocídio negro e indígena (em relação ao evento), se dá através de políticas e práticas de regulação, exclusão, vigilância e controle que visam não apenas sua marginalização - como é tratado por uma abordagem biopolítica (Mbembe, 2011) - mas,

principalmente, que o genocídio foi constituinte da modernidade.

Assim, o Antropoceno da Geologia Branca para Yusoff pode ser relacionado às proposições da Tsing de uma noção de Antropoceno na antropologia. Tsing, em sua obra de 2019, demonstra como mesmo sob as disputas em torno de sua origem e as contestações das ciências humanas, sobretudo as que são trazidas por Crutzen & Stromer (2000) e Haraway (2016, 2023), com uma crítica ao Antropoceno e à ciência, "o pior problema do termo - sua referência ao Homem - [pode] ser sua característica mais reveladora" (Pág: 204). Para Tsing (2019), esse personagem, pensado como uma alegoria necessária, o Homem, que vem de origens iluministas, possui uma capacidade de generalizações que incluem alguns mais do que outros. Ele tem um gênero, uma raça, uma religião, uma teoria da propriedade, uma ideia sobre si mesmo: "É difícil generalizar a partir de uma mulher muçulmana negra" (2019, p. 204).

"Ao mesmo tempo, [ela vai dizer, que] o Homem ultrapassa a si mesmo e se prolifera; seus efeitos não estão limitados a sua classe, raça e gênero" (p. 204). Ela diz que "colocar este Homem no Antropoceno dá tração ao conceito na antropologia - e conduz a uma melhor descrição" (2019, p. 205). "O homem é um problema tanto por ser limitado quanto por agir em todos os lugares" (2019, p. 207), portanto essa figura do Homem no Antropoceno e suas generalizações também nos permite perceber a sua ambivalência. Assim como o Homem é global, o Antropoceno é global em seus efeitos através da ameaça à habitabilidade encenada em lugares. Para Tsing, o Antropoceno, e seu avatar, o Homem, se dá através da paisagem da *plantation* (2019, p. 207). Tsing entende a *plantation* por simplificações ecológicas nas quais os seres vivos são transformados em recursos, em futuros ativos (2023, p. 117). Produzir esses recursos requer um trabalho cultural que ela vai chamar de alienação. Essa alienação cria a possibilidade de replicação. Diante disso, ela segue por uma caminho de pensar com os seres que habitam essas paisagens, buscando formas de coabitação e cuidado fora da lógica capitalista.

Yusoff se apropria do conceito para tirar da inocência o *anthropos* do Antropoceno e pensar como os horrores de sua destruição em todo o planeta têm a ver com uma "uma representação psicopolítica da subjetividade, bem como uma representação histórica da materialidade (2025, p. 29)", ou seja, de como as linguagens que carregam o trabalho da geologia no mundo como recurso, extração, desumano (não-vida), bem móvel, entre outros, nascem de um sujeito geológico feito sem o exame desta história, feito a partir de um apagamento mortal, de um renascimento sem responsabilidade. A crítica dessa teoria da propriedade - física, química e estrutural dos materiais - e de uma temporalidade universal é trazida para "pensar a negridade em termos das relações de materialidade, de carvão negro, ouro negro, metal negro, e como estes são configurados nos discursos da geologia e nos seus léxicos da matéria, revelando as transações entre a geologia e o desumanismo como um modo de produção (ou extração) e de sujeição (ou um modo violento de vida geológica)" (2025, p. 30). Sua análise revela o objetivo de uma Geologização do social, denunciando seu apagamento racial. Assim como Tsing propõe novas ficções políticas e alianças entre espécies a partir do feminismo para pensar o problema, Yusoff

também desafia a ciência moderna (especialmente a geologia) pela sua suposta neutralidade, revelando que ela está imersa na lógica do extrativismo racial e colonial. Ao revisitar essas histórias de origem, ela traz uma preocupação mais ampla a partir do racial e feminismo negro, onde além de uma crítica de uma tipologia social onipresente dos homens brancos dominantes na academia, o que se destaca é a questão da própria branquidade da geologia como prática material. Assim, como nos mostra Denise Ferreira, "o esforço é entender o que torna a insensibilidade/falta de impacto persistente quando já se sabe o suficiente". O que acontece ao transformarmos a morte negra em questão guia de uma investigação? (2019, p. 16). Para Yusoff, o desenvolvimento de uma análise da Geologia Branca da escravidão se coloca nessa fissura para pensar a forma como o Antropoceno é concebido, em termos de suas histórias de origem, as Cavilhas de Ouro, e de uma relação ambiental por vir (além da individuação liberal), uma geopoética.

Essas autoras constroem uma crítica ao Humanismo universalizante, onde, de um lado, as perspectivas da Tsing se encontram a Haraway tendendo ao pós-humanismo colaborativo, enquanto Yusoff denuncia a fundação racista da própria ideia de "humano", se alinhando a crítica à Modernidade Ocidental da Wynter pelo conceito de *plantation* e "como a desumanização do corpo negro é a condição para a efetivação desse sistema" (McKittrick, 2016 *apud* Paterniani, 2021). A partir disso, ela traz uma questão: quais são as invasões na vida subjetiva que ocorrem através da geologia e da sua descrição da materialidade? Neste primeiro movimento constitui-se um lugar de reparação do "desconforto persistente com exclusões confortáveis" (2025, p. 35) demonstrando que trabalhar a partir da raça/ racial pressupõe lidar com a violência, o conflito e a precariedade. Assim como colocado por Hage em *Alter-politics critical anthropology and the radical imagination* (2015), o racismo e a dominação da natureza são originários da mesma ideologia, se referem a "domesticação " como uma forma de habitar que pressupõe a dominação. A partir disso, a Yusoff também vai pensar como a *plantation* se atualiza em diferentes escalas de extração mas que igualmente constitui uma condição de possibilidade para uma geologia insurgente.

A segunda parte do livro, os capítulos 4 e 5, expandem e enfraquecem os "eventos" do colonialismo e da antinegritude que estão sendo monumentalizados em Cavilhas de Ouro (Cap 2), que possuem um caráter espetacular do sofrimento negro. Entre trazer à visibilidade a realidade do evento, busca-se também não reproduzir o gênero da morte (social) negra por meios geológicos. Assim, Yusoff se coloca em um movimento de reconfiguração das possibilidades da experiência subjetiva. "Começar com a categoria do desumano liberta a possibilidade de uma reescrita da relação que pode ocorrer e ter um lugar" (McKittrick 2011, p. 29). A poética negra (geopoética) está marcando época no seu redirecionamento das lógicas raciais de extração. Estas se dão através de novos modos energéticos e compreensões de relação, dessedimentando as formas de historicidade desumana que são estabelecidas através do colonialismo (Ibidem).

A primeira seção do capítulo 4: A geofísica negra e a geoestética impensada da Terra inspira-se nos trabalhos do feminismo negro, seguindo com as análises de Dionne Brand

"sobre revelar-se uma mulher que esmaga pedras", as ideias da Sylvia Wynter, em "Black Metamorphosis", sobre "os sentidos como teorizadores" e a "estética silenciosa" de Tina Campt (p. 147) no curso de uma geografia negra nos índices de uma fungibilidade e uma fugitividade como uma estética das vidas que continuam após a morte. Morte essa que se dá partir da escravidão (Hartmann, 2021). Ela dialoga com uma forma de análise da crítica cultural negra, evocando três cenas de fuga para pensar essas ideias: os filmes duplos de Steve McQueen *Carib's Leap/Western* Deep (2002), a personagem de Brand, Marie Ursule, em *At the full and change of the moon* (1999) e a imagem de uma escravizada pulando de uma janela, mas suspensa em um campo gravitacional em exibição no Nacional Museum of African American History and Culture (NMAAHC).

Essas cenas insistem no que Campt chama de futuridade através da noção de tempo para oferecer uma possibilidade que atravessa a colonialidade como uma contra-estética que recusa o inumano no seu estado como propriedade. Ela evoca uma intimidade com o inumano forjada no que ela chama de "estética do caos". Nessa "estética do caos" são retrabalhadas novas gramáticas poéticas para criar uma geologia insurgente da pertença, que recusa a captura por forças geológicas e redireciona as suas forças não estratificadas como um sentido de possibilidade" (2025, p. 148). Estes "atos silenciosos" podem ser pensados como uma "geofísica impensada da Geologia Branca".

Dialogando com o conceito de "*transplantation*", Yusoff destaca como o termo pode ser usado para reconceituar como os corpos negros reivindicaram o direito à geografia dentro dos limites carcerários da *plantation* e sua realocação através do Atlântico (2025, p. 149). O conceito de *transplantation* para Wynter está no cerne de sua crítica à modernidade ocidental, ao colonialismo e à construção da figura do "Homem" como categoria hegemônica da humanidade. Wynter argumenta que o sujeito ocidental moderno – o "Man" – é uma construção histórica surgida após 1492 com o início da expansão colonial europeia. Esse "Homem" é o resultado do transplante de uma identidade particular como sendo universal que se estabelece em dois sentidos: a figura do "Man1" (renaissance Man, cristão, racional) e depois "Man2" (secular, liberal, darwinista, econômico) como padrão do que significa ser humano. Assim, populações que estão fora dessas generalizações, ao serem comparadas a esse modelo, passam a ser vistas como pré-humanas.

A leitura da Yusoff do conceito da Wynter para pensar esses corpos negros que reivindicaram o direito à geografia destaca como a cultura negra representou uma teoria alternativa de pensamento no qual mente e sentidos coexistem, o que a Wynter coloca como "teoria como sentido". "Ele coexistiu, e coexiste, com o sistema de *plantation* 'racional' e está em constante perigo de destruição" (2025, p. 148). A ideia de "sentidos como teóricos" estabelece como os modos de experiência são estabelecidos no sentido de uma formulação teórica da subjetividade feita no contexto da negação dessa subjetividade (Op. cit.). Pensar essa estética como profundamente política se dá precisamente pela relação com a possibilidade de vida e sua sobrevivência sob condições de violência, é uma transformação do tempo no espaço livre do trabalho escravizado, uma contrapoética

"subterrâneamente subversiva de sua realidade superficial" (Wynter, s.d., p. 218 apud Yusoff, 2025, p. 148). Segundo Yusoff, este pensamento através do sentido alcançou "a mais difícil de todas as revoluções – a transformação do estado psíquico de sentimento" (2025, p. 149).

No último capítulo, Yusoff reforça como a geologia sempre foi política nas suas narrativas sobre o mundo, as origens - através das Cavilhas de Ouro -, a extração e na transformação dessa extração em arma como motivação e modo de desapropriação. Um bilhão de antropocenos negros é uma mediação sobre a política e a poética da abjeção que sustentam o devir do Antropoceno como um fato material e duracional em corpos e ambientes: uma geologia subentendida que diferencia e é diferenciadora nas relações de poder. Perceber os pressupostos de antinegritude e coloniais do Antropoceno constituem o ponto fraco distintivo de suas histórias de origem e dá visibilidade ao trabalho material e corporal (negros e indígenas) que coercitivamente dá origem ao Antropoceno e desafia os relatos narrativos de agência nele contidos.

Mas há um movimento provisório em direção a uma descolonização do Antropoceno que pode ser feito através de uma geopoética. A geopoética retoma o que Denise Ferreira (2019) constitui como uma poética negra feminista (2019) para anunciar um modo de conhecer, de fazer, de existir, como um mandato ético através de uma memória não circunscrita nessas lógicas de poder, é uma ambição ontológica. Tal geopoética se voltaria contra o Homem enquanto essa alegoria de um impulso homogeneizador do humanismo, voltando-se a uma possibilidade de mundo que coloca a raça como central para as formações geossociais e geopoéticas do antropoceno.

Como é possível desalojar a linguagem da geologia de modo que tais movimentos de desapropriação não possam ser feitos tão facilmente? Para pensar essa questão de reparação que enquadra o Antropoceno na alquimia da raça e da geologia como um cálculo de extração, é preciso reconhecer uma mudança na qualidade da força subjetiva da geologia a nível material, de como as relações geológicas se estruturam a nível simbólico desafiando as formas de classificação geológica que organizam modos de não-ser. Pensar o geopoder a partir de relações de subjugação desestabiliza um "nós" diante de um perigo planetário. Como seria uma geologia que recusasse tudo isso? Para ela, a chave do passado está no presente. "O futuro já está inscrito no presente, já ligado às recombinações materiais das más formulações do passado secretado em possibilidades futuras?"

Em vez de lermos a antinegritude apenas como biopolítica, poderíamos também vê-la como um ato geopolítico na divisão da carne e da terra através da gramática do inumano. O que está sendo proposto é que o Antropoceno produz uma geofísica da antinegritude através de relações materiais e psíquicas na designação de propriedades geológicas. A defesa de um coletivo na geologia sob o pretexto da humanidade embaça a diferenciação das relações subjetivas. É assim que a codificação da geologia como terra, mineral, metal, ouro, mercadoria, valor, recurso se torna a base histórica do roubo, ativando um campo de desapropriação em que a linguagem é usada para organizar materialmente a extracção, onde a violência é encoberta sob o pretexto de libertar o excedente de riqueza

das pessoas e da terra. Um bilhão de antropocenos negros propõe que o acontecimento da geologia fique verdadeiramente apontado pelas marcas coloniais que instigaram a sua passagem pela "medida do mundo" (Césaire [1972] 2000, p. 73). Ele abraça suas intimidades com o desumano.

Bibliografia

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. **Homo Modernus: para uma ideia global de raça**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

Vários Autores. **Pensamento negro radical: antologia de ensaios**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

MOTEN, Fred; HARNEY, Stefano. **Sobcomuns: planejamento fugitivo e estudo negro**. SP, Ubu Editora, 2024.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno**. Brasília: IEB/Mil Folhas, 2019.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. Trad.: Ana Luíza Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.

Recebido em: 15/02/2026

Aceito em: 15/07/2026

[2] Acesso em https://moed.online/exhibition/moed-x-museum-arnhem-resilience-in-times-of-destruction/?utm_source=chatgpt.com.


Jornalismo

ENTREVISTA

“Prestar atenção aos rios exige ampliar os modos pelos quais observamos e nos relacionamos com o mundo” - entrevista com o antropólogo Fernando Monteiro Camargo

Por | Emanuely Miranda [1]
Editora | Susana Dias

18/06/2026 - Na relação com as águas, antropólogo Fernando Monteiro Camargo nos conta sobre sua pesquisa de doutorado e nos atualiza sobre os atuais desdobramentos dela

Encontros e afetos. Essas são palavras cujas dimensões muito importam para o modo de produzir ciência que o antropólogo Fernando Monteiro Camargo reivindica e busca praticar. Um exemplo disso é sua tese de doutorado “Vida, escrita e transbordamentos: biografias e etnografia do rio Piracicaba/SP”, que foi defendida no âmbito do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com orientação da professora Daniela Tonelli Mânica.

Na ocasião, o pesquisador se desafiou a cultivar uma biografia do rio Piracicaba que desviasse dos moldes tradicionais que reproduzem binarismos entre quem escreve e quem é escrito ou, quem sabe, entre natureza e cultura. Para tanto, investiu em um atlas-biográfico que se relaciona com a materialidade e a agência do meio aquoso, que engaja imagens e outras formas artísticas de expressão, que tanto conta quanto prolifera histórias e vínculos, que imagina mundos e futuros.

Seus próprios afetos pelo rio Piracicaba foram importantes para esse cultivo. Fernando Monteiro Camargo se relaciona com as águas desde a infância e sua disponibilidade em permanecer sensível e inclinado a elas tem a ver com a potência e a ética de sua pesquisa. Nesta entrevista para a revista Climacom, ele fala sobre a tese em questão e sobre as reverberações dela. Ou melhor, sobre seus transbordamentos.

Atualmente, Fernando Monteiro Camargo faz parte do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia - Observatório Nacional de Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa (INCT - ONSEAdapta), por meio do qual pratica a proposição da Mesa de Trabalho com as Águas junto à pesquisadora Susana Dias. Ele a entende como um dispositivo que cria “condições para que diferentes saberes, experiências e sensibilidades entrem em relação”.

Tudo isso ocorre como parte da Unidade Científica de Comunicação, Arte e Cultura. Uma de suas apostas tem a ver com a importância do envolvimento entre práticas artísticas e práticas científicas em um tempo de catástrofes. O trabalho de Fernando Monteiro Camargo vai exatamente nesse sentido.

Revista Climacom: Em sua tese de doutorado, você realiza o movimento de se

colocar na pesquisa e assumir as histórias e os afetos que te conectam ao rio Piracicaba. Desde memórias de infância até episódios que envolvem uma materialidade da sua pele junto às águas, é possível perceber uma produção de conhecimento que não se desvencilha do corpo. Pelo contrário, parece fazer questão de engajá-lo. Para você, como pesquisador, qual a importância de uma ciência que leve tudo isso em conta?

Fernando Monteiro Camargo: Para mim, a questão de me colocar na pesquisa e trazer essa dimensão para a centralidade da produção de conhecimento é fundamental. Talvez algumas das maiores influências para essa inquietação tenham sido a leitura do Manifesto Ciborgue (1985), de Donna Haraway, os trabalhos de Tim Ingold e, também, em certa medida, as reflexões de Victor Turner sobre a dimensão da experiência. Todos eles, cada um à sua maneira, me ajudaram a perceber que pesquisar não é observar o mundo de um ponto externo e neutro, mas habitar relações, implicar-se nelas e reconhecer que todo conhecimento é experienciado e situado.

Ao mesmo tempo, eu diria que essa é uma busca permanente. E gosto de chamá-la de busca porque não acredito que exista uma forma única ou fechada de se colocar na pesquisa. Existem muitas maneiras possíveis de fazer isso, e todas elas são, inevitavelmente, incompletas. Mas entendo que a incompletude não é um problema a ser superado; ela é, na verdade, uma condição da própria pesquisa. Reconhecer os limites do que podemos conhecer e narrar talvez seja uma das formas mais honestas de produzir ciência.

No caso da minha pesquisa com o rio Piracicaba, percebi que as minhas memórias, experiências e afetos não eram algo que pudesse simplesmente ser deixado de lado. Eles são parte das relações que me conectam ao rio e, portanto, também do próprio processo de conhecimento/pesquisa. Desde lembranças da infância até experiências corporais muito concretas junto às águas, tudo isso ajudou a compor as perguntas que eu fazia e os caminhos que a pesquisa seguiu. São as minhas experiências de vida que fazem a minha pesquisa acontecer.

Mas, quando falo em experiência, não me refiro a acontecimentos empiricamente observáveis, mesmo porque, a experiência não é observável. Interessa-me a experiência como aquilo que ganha forma narrativa, como algo que passa a existir de maneira compartilhável quando é contado, lembrado e colocado em circulação, é isso que que tento fazer na minha pesquisa. Nesse sentido, uma experiência não permanece restrita à pessoa que a viveu; ela tem a capacidade de provocar novas experiências em quem narra e em quem a escuta ou a lê.

Talvez seja justamente por isso que me interessa trazer essas dimensões para a pesquisa. Quando narro uma memória, um encontro com o rio ou uma situação vivida durante o trabalho de campo, não estou apenas descrevendo um acontecimento. Estou defendendo politicamente o que deve ser narrado e criando condições para que outras pessoas se conectem àquela história a partir de suas próprias trajetórias e lembranças. Dessa forma, a experiência não aparece como evidência ou prova de um acontecimento passado. Seu valor não está em confirmar um fato, mas em abrir possibilidades de relação.

A experiência funciona como um convite para que algo novo aconteça também ao outro, produzindo novas conexões, memórias e formas de atenção.

A pesquisa pode, então, criar situações de encontro, reconhecimento e afetação. As histórias que contamos têm a capacidade de deslocar percepções, despertar lembranças e produzir novos modos de atenção ao mundo. É nesse sentido que as experiências de vida não aparecem na pesquisa como ilustrações ou exemplos secundários, mas como parte constitutiva do próprio processo de conhecimento.

Dessa forma, entendo a ciência como um movimento de afetação, ou seja, como a capacidade que temos de afetar e sermos afetados pelos outros. Também a compreendo como um espaço de disputa ética e política. Essa percepção surgiu muito fortemente quando comecei a falar sobre rios em diferentes espaços. Quase sempre, ao contar algo sobre o rio Piracicaba, alguém respondia com uma história própria, uma lembrança ou algum encontro marcante com um rio. Havia sempre algo que mobilizava as pessoas. Isso me fez perceber que o conhecimento não circula apenas por argumentos ou dados; ele também circula por afetos. Acredito que é justamente nessa capacidade de mobilizar experiências, produzir encontros e criar novas sensibilidades que reside uma das potências éticas e políticas da ciência.

Revista Climacom: O rio Piracicaba acompanha tanto sua vida quanto sua trajetória de pesquisa. Em determinado momento da tese, você fala sobre terem criado uma relação de confiança. O que esse tipo de relação te conta sobre um modo de estar no mundo em um tempo de catástrofes?

Fernando Monteiro Camargo: Acho importante, primeiramente, afirmar que quando falo em uma relação de confiança com o rio Piracicaba, não estou me referindo a uma confiança baseada na previsibilidade ou no controle. Essa talvez seja uma expectativa muito ligada a determinados ideais da ciência moderna, que historicamente buscou produzir certezas, estabilidades e capacidades de previsão sobre o mundo. Os rios, no entanto, me ensinaram outra coisa. Eles nos mostram que o mundo é feito de fluxos, transformações, encontros, contingências e transbordamentos que escapam aos nossos planejamentos. A confiança, nesse caso, não nasce da certeza, mas de uma certa disposição de permanecer em relação mesmo diante da incerteza. É aprender a viver na incerteza, no acaso. Confesso que para mim, e, acredito que para muita gente, é muito difícil lidar com essa incerteza.

Mas, essa ideia de criar relações de confiança me aproxima muito das reflexões de Donna Haraway (2012) sobre responsabilidade. A palavra response-ability, que ela utiliza, não diz respeito apenas a uma obrigação moral, mas à capacidade de responder aos seres e às relações que nos constituem. A confiança, para mim, nasce justamente desse reconhecimento de que não existimos separados do mundo que pesquisamos. Para mim, ao longo dos anos, o rio deixou de ser visto como um objeto de investigação e passou a ser um interlocutor, alguém com quem construí uma história compartilhada.

Acho que essa também é uma condição ética da pesquisa antropológica. Pesquisar não é

apenas produzir conhecimento sobre algo ou alguém; é entrar em relações que nos transformam e pelas quais passamos a ser responsáveis. A questão deixa de ser apenas "o que posso conhecer?" e passa a incluir "como responder às relações que tornam esse conhecimento possível?" e também, "como atuar eticamente nessa relação?".

Em certa medida, as catástrofes contemporâneas também colocam em xeque a promessa moderna de controle. As mudanças climáticas, a contaminação das águas, a perda da biodiversidade e tantos outros processos nos lembram que o mundo é mais complexo do que os modelos de previsão, gestão e domínio que aprendemos a construir. Isso não significa abandonar a ciência, mas repensar o que entendemos por conhecimento científico. Precisemos de uma ciência menos preocupada em produzir certezas e mais comprometida em cultivar atenção, responsabilidade e capacidade de resposta diante de um mundo em permanente transformação.

Nesse sentido, tanto Donna Haraway (Staying with the Trouble, 2016) quanto Anna Tsing (The Mushroom at the End of the World, 2015) nos ajudam a imaginar outras formas de conhecimento. Em vez de uma ciência fundada na distância e na pretensão de uma objetividade absoluta, elas propõem modos de atenção comprometidos com as relações que nos constituem. A catástrofe não é um horizonte distante, mas uma condição do presente. Anna Tsing nos lembra ainda que não vivemos diante da possibilidade de uma ruína futura; vivemos nas ruínas produzidas por determinados modos de desenvolvimento. Diante disso, a pergunta deixa de ser como retornar a um mundo idealizado e passa a ser como cultivar relações capazes de sustentar a vida em paisagens danificadas.

Talvez seja justamente aí que a confiança ganhe importância como uma prática de compromisso com os seres e lugares com os quais compartilhamos a existência. A relação que construí com o rio Piracicaba me ensinou que habitar um mundo em transformação não depende apenas de acumular informações sobre ele. Depende também da capacidade de construir vínculos, assumir responsabilidades e permanecer atento ao que insiste em viver, mesmo em meio às ruínas. Nesse sentido, a confiança pode ser entendida como uma forma de resistência à indiferença. Ela nos convida a permanecer em relação, a continuar respondendo ao mundo e a reconhecer que futuros habitáveis talvez não surjam de grandes soluções técnicas, mas da nossa capacidade de cultivar, cuidar e fortalecer as relações que tornam a vida possível.

Revista Climacom: Em determinado momento da sua tese, você escreve: "Os rios estão por toda parte e não é difícil visualizá-los. Eles estão ao redor, embaixo da terra ou no ar que respiramos. Enquanto escrevo essa tese, os movimentos das águas dos rios alteram margens, leitos, paisagens, vidas, mundos e grafias. Os rios transportam animais, plantas, solos, hidratam, encharcam e afogam modos de existência. Eles afetam nossos corpos, o modo como pensamos e existimos". Em seguida, complementa: "Entretanto, para percebermos a existência da imensidão de corpos de águas que nos atravessam é preciso prestar atenção, ou talvez, eu dissesse mais atenção". Quais são as práticas possíveis, que você observou em seu tempo de pesquisa, para cultivarmos outras temporalidades,

percepções e alianças que se atentem à dimensão cósmica e nos coloque em relação com outras formas de vida, como o rio Piracicaba? Quem insiste em praticá-las e nos dá pistas sobre uma conexão atenta a outros seres e forças?

Fernando Monteiro Camargo: Acho que uma das principais lições da pesquisa foi perceber que prestar atenção aos rios exige ampliar os modos pelos quais observamos e nos relacionamos com o mundo. Nesse aspecto, os trabalhos de Tim Ingold foram muito importantes para mim, especialmente Estar Vivo (2015), quando propõe que conhecer o mundo não significa observá-lo à distância, mas aprender a acompanhar seus movimentos, seus fluxos e suas transformações. Durante muito tempo, a ciência moderna privilegiou determinadas formas de observação e representação, especialmente a escrita. Embora elas sejam importantes, percebi que nem sempre eram suficientes para acompanhar tudo aquilo que o rio me apresentava. Prestar atenção ao rio exigia também desenhar, fotografar, caminhar por suas margens, ouvir histórias e cultivar outras formas de atenção capazes de acompanhar seus modos de existência.

Por isso, ao longo da pesquisa, fui incorporando outras linguagens e formas de atenção. O desenho me obrigava a desacelerar e permanecer mais tempo junto ao rio. A fotografia não era apenas um instrumento de registro, mas uma forma de encontro e de produção de perguntas. A relação entre desenho e fotografia permitia enxergar coisas diferentes e criar novas conexões. A colagem aproximava tempos, histórias e materiais aparentemente distantes, enquanto a poesia abria espaço para expressar dimensões da experiência que escapavam à escrita acadêmica convencional. Mais do que representar o rio, essas práticas me ajudavam a estar com ele.

Mas essa aprendizagem não aconteceu sozinho. Muitas das pistas que encontrei vieram dos companheiros do rio — pescadores, moradores ribeirinhos, ambientalistas, artistas e pesquisadores — e também de leituras e diálogos com trabalhos produzidos junto a povos indígenas e comunidades tradicionais. De maneiras distintas, todos eles apontam para algo semelhante: os rios não são apenas elementos da paisagem, mas seres com os quais compartilhamos relações de existência. Talvez cultivar outras temporalidades e percepções comece justamente por aí: desacelerar, diversificar nossas formas de atenção e reaprender a perceber as relações que nos conectam aos rios e a tantas outras formas de vida. Quando falo em prestar mais atenção, estou falando de aprender a estar em relação.

Revista Climacom: Em sua pesquisa, a dimensão das imagens muito importa e você as reivindica como modos de produzir conhecimento. Elas são basilares para o atlas-biografia que foi composto pela tese. Você explica: "O esforço de recorrer à fotografia, ao desenho e ao desbordamento do texto em imagem, como modo de expressar, testemunhar, duvidar as experiências com o rio Piracicaba, teve como objetivo deslocar esta pesquisa para um lugar não convencional, aproximando-se daquele ponto de vista do transbordamento, da instabilidade, do mergulho, da correnteza. Tal como o rio, o trabalho com imagens exige respeitar outras temporalidades". Como pesquisador, como você entende

a importância de experimentar e tatear esses caminhos junto às artes em tempos em que a humanidade parece ter saturado e desgastado as comunicações e filosofias?

Fernando Monteiro Camargo: Acho que essa pergunta está muito conectada à anterior. Para mim, a aproximação com as artes não surgiu porque a escrita ou a teoria falharam, mas porque elas, sozinhas, nem sempre conseguiam acompanhar aquilo que a pesquisa me apresentava. O rio transbordava as categorias, os conceitos e até mesmo as formas tradicionais de descrição. Era preciso experimentar outras linguagens. Nesse sentido, fotografia, desenho, colagem e poesia não apareceram como ilustrações da pesquisa, mas como modos de conhecer. Cada uma dessas linguagens me permitia prestar atenção a aspectos diferentes do rio e das relações que o constituem. Elas produziam perguntas, criavam conexões inesperadas e exigiam outras temporalidades de observação e de pensamento.

Acho que as artes têm uma potência importante justamente porque nos ajudam a cultivar atenção. Enquanto grande parte da ciência moderna foi construída em torno da explicação, da classificação e da produção de conhecimento sobre o mundo, as práticas artísticas muitas vezes nos convidam a permanecer mais tempo com o mundo. Elas criam condições para perceber relações, afetos, presenças e movimentos que frequentemente passam despercebidos. Não se trata de representar melhor a realidade, mas de ampliar nossa capacidade de estar em relação com ela.

Em um tempo marcado por crises ecológicas, climáticas e sociais, precisamos de mais formas de atenção capazes de nos recolocar em relação com o mundo. Nesse sentido, a aproximação entre arte e pesquisa não é apenas uma escolha metodológica. É também uma escolha ética e política. Trata-se de criar condições para perceber, sentir e imaginar outras formas de existência e convivência, especialmente com aqueles seres que a modernidade muitas vezes transformou em cenário, recurso ou objeto de conhecimento.

Por isso, vejo as imagens como parte fundamental da produção de conhecimento. Elas não servem apenas para mostrar algo que já sabemos. Muitas vezes, elas são justamente aquilo que nos permite pensar algo que ainda não sabemos. Mais do que comunicar resultados, elas criam modos de atenção.

Revista Climacom: Em um dos verbetes que compõem o Atlas-Biografia, você fala sobre a festa do Divino Espírito Santo, que já foi um tópico em suas pesquisas anteriores também. Você observa que, no evento, há um engajamento coletivo que desafia relações de poder. Há a participação do rio dizendo qual o melhor momento do ano para a festividade, há uma "descentralização da Igreja" e há também uma diversidade de espiritualidades envolvidas na celebração. Não podemos deixar de comentar que o Rio Piracicaba apresenta uma dimensão política e também espiritual. O que você observa sobre a agência dos seres mais que humanos nesses âmbitos?

Fernando Monteiro Camargo: Acho que uma das coisas que a Festa do Divino me ensinou foi justamente a dificuldade de sustentar algumas das separações que a modernidade nos acostumou a fazer. Ali, o rio não aparece apenas como cenário da celebração, mas

como uma presença que participa da própria composição da festa. O regime das chuvas, o nível das águas, os ciclos do rio e suas transformações ajudam a definir momentos, ritmos e possibilidades de realização da celebração. Isso não significa atribuir intenções humanas ao rio, mas reconhecer que ele participa ativamente da constituição daquele coletivo. Em certa medida, a festa evidencia que decisões, práticas e modos de organização da vida não são produzidos apenas por aquilo que consideramos humanos. Elas emergem de relações entre pessoas, águas, santos, barcos, peixes, memórias, paisagens e muitas outras presenças.

Talvez por isso eu tenha me interessado tanto por esse evento. A Festa do Divino mostra que a política não acontece apenas nos espaços institucionalizados da representação e do Estado. Ela também acontece na composição cotidiana das relações que tornam a vida possível. E, da mesma forma, a espiritualidade não aparece como algo separado do mundo material, mas como uma forma de cultivar relações com seres, forças e presenças que excedem o humano. Nesse sentido, a agência dos seres mais que humanos está na capacidade de afetar, orientar, limitar, possibilitar e transformar modos de existência. O rio não é apenas algo sobre o qual se age. Ele também age sobre aqueles que vivem com ele. E talvez uma das contribuições da antropologia seja justamente aprender a levar essas formas de participação a sério.

Revista Climacom: Já no final da tese, você fala sobre a necropolítica a partir de autores como Mbembe e expõe o funcionamento dela contra os rios, que envolve inclusive o Estado. Desde o título de seu trabalho, você parece estar no esforço de propor desvios e afirmar a vida. Ou melhor, as vidas. O que o rio Piracicaba te ensinou intimamente sobre essa afirmação, desde as miudezas das nossas existências até o nível de políticas públicas?

Fernando Monteiro Camargo: Acho que o rio Piracicaba me ensinou, antes de tudo, que vida e morte não são opostos absolutos. Ao longo da pesquisa, acompanhei processos de degradação, poluição, desaparecimentos e diferentes formas de violência dirigidas ao rio e aos seres que vivem com ele. Mas também acompanhei encontros, festas, mobilizações, cuidados, memórias e formas persistentes de resistência. O rio me mostrou que a vida não acontece apesar dos conflitos, mas muitas vezes em meio a eles. Talvez por isso eu tenha me interessado pela noção de necropolítica. Ela ajuda a compreender como determinados modos de desenvolvimento, muitas vezes articulados pelo próprio Estado, produzem condições de morte para rios, florestas, territórios e populações. Mas a pesquisa também me fez perceber que essas histórias não podem ser contadas apenas a partir da destruição. Existem sempre forças que insistem em viver.

O rio Piracicaba me ensinou muito sobre essa insistência. Mesmo profundamente transformado, poluído e controlado em diferentes momentos de sua história, ele continua produzindo encontros, memórias, afetos e formas de mobilização coletiva. Há algo profundamente resistente nos rios. Não porque sejam invencíveis, mas porque continuam encontrando maneiras de seguir existindo e de afetar aqueles que vivem com eles. Isso vale tanto para a vida cotidiana quanto para as políticas públicas. Nas miudezas da existência, o rio me ensinou a prestar atenção

aos vínculos que sustentam a vida. Em uma escala mais ampla, ele me ensinou que qualquer política comprometida com o futuro precisa reconhecer nossa interdependência com os muitos seres que compõem o mundo.

Por isso, quando penso em afirmar a vida, não penso em uma celebração ingênua ou otimista. Penso na capacidade de cultivar relações, sustentar alianças e reconhecer as múltiplas formas de existência que insistem em florescer, mesmo em contextos marcados pela violência e pela destruição. Foi isso que o rio Piracicaba mais me ensinou: a resistência não está apenas nos grandes gestos, mas também na persistência cotidiana da vida em continuar acontecendo.

Revista Climacom: Em um artigo publicado na Climacom como desdobramento da tese, você produz cartões postais com imagens do rio Piracicaba e as entende como "gestos de inclinação". Em determinado momento, elabora: "O ato de construir esses postais implicou essa mesma inclinação: olhar com o rio não de um ponto de vista seguro, mas deixando-se levar por seus fluxos, seus transbordamentos, seus desvios inesperados. Levar a sério o que o rio tem a nos dizer é reconhecer que a instabilidade de suas águas nos revela outras perspectivas". Como todos esses processos de pesquisa e arte te interpelaram, te descentralizaram de perspectivas dadas e te comoveram a ponto de te inclinar?

Fernando Monteiro Camargo: Essa pergunta me fez retornar a Pensar debruçado (2015), de Georges Didi-Huberman. Nesse pequeno texto, ele propõe o debruçar-se como uma forma de pensamento, um gesto que envolve aproximação, atenção e disponibilidade para ser afetado pelo mundo. Quando nos debruçamos sobre algo, deixamos uma posição confortável e nos colocamos em relação com aquilo que está diante de nós. Acho que os processos de pesquisa e criação com o rio Piracicaba produziram algo dessa ordem. Eles me convidaram a permanecer mais tempo junto de perguntas que não tinham respostas imediatas, a acompanhar processos sem saber exatamente onde eles iriam me levar e a prestar atenção em relações que antes passavam despercebidas.

Os cartões postais me parecem muito ligados a isso. Eles surgiram do desejo de acompanhar os movimentos do rio sem fixá-los completamente. Cada imagem carrega algo da correnteza, do desvio, do encontro e da transformação. Talvez por isso eu os tenha chamado de gestos. Eles não oferecem conclusões. Eles convidam a uma aproximação. O que mais me interessa na imagem do debruçar-se é que ela desloca a ideia de conhecimento como domínio. Debruçar-se exige convivência, atenção e disponibilidade para ser afetado. Em um mundo marcado por tantas formas de aceleração, simplificação e produção de certezas, esse gesto me parece cada vez mais importante.

O rio Piracicaba me ensinou justamente isso: que compreender o mundo depende da capacidade de permanecer junto dele, acompanhando seus movimentos, suas incertezas e seus transbordamentos. Debruçar-se, nesse sentido, é reconhecer que o conhecimento nasce das relações que somos capazes de cultivar e da nossa disposição para seguir aprendendo com elas.

Revista Climacom: No livro "Modos de Fazer e Contar no Labirinto", você publicou um

capítulo cujo título parte da seguinte interrogação: "Como fazer uma biografia de um rio?". Na escrita, você diz: "Encaro a biografia como um processo interpretativo e relacional que não narra vidas individuais de forma linear, mas as inscreve em contextos sociais, culturais e políticos, articulando singularidades e coletivos, memórias e discursos". Tanto em sua tese quanto nesta publicação mencionada, há uma percepção de abertura para criar novos encontros e imaginar possibilidades de futuro em dimensões coletivas e responsáveis a partir do que foi escrito, fotografado, desenhado. Desse modo, sua escrita não encerra. Pelo contrário, convoca e multiplica. Como essa biografia continua a se desenrolar e a proliferar em suas pesquisas atuais, inclusive na relação com o Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia - Observatório Nacional de Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa (INCT - ONSEAdapta)?

Fernando Monteiro Camargo: Tenho a impressão de que uma biografia de rio nunca termina. Talvez porque os rios estejam sempre em movimento, produzindo novos encontros, memórias, conflitos e histórias. Nesse sentido, o Atlas-Biografia não foi pensado como um ponto de chegada, mas como uma abertura para que outras narrativas e relações continuassem a emergir. Um dos desejos que continuam me acompanhando é justamente ampliar o Atlas-Biografia do rio Piracicaba, disponível em www.biografiariopiracicaba.com.br, transformando-o em uma plataforma mais colaborativa, capaz de acolher outras histórias, imagens, memórias e experiências relacionadas ao rio. Desde o início, a intenção não foi construir uma narrativa definitiva sobre o Piracicaba, mas criar condições para que diferentes pessoas pudessem contar suas próprias histórias com ele.

Ao mesmo tempo, as questões que surgiram durante a pesquisa continuam se desdobrando em novas direções. Tenho me interessado cada vez mais pelas materialidades das águas e pelas histórias que elas carregam. Isso significa acompanhar não apenas os rios em si, mas também sedimentos, enchentes, secas, infraestruturas, poluentes, organismos e tantos outros elementos que participam da composição dos mundos aquáticos.

Outra questão que tem mobilizado minhas pesquisas diz respeito às formas de representação das águas. Tenho procurado compreender como diferentes maneiras de representar rios, bacias hidrográficas, enchentes, secas ou paisagens aquáticas produzem também diferentes formas de relação. As representações não apenas descrevem as águas; elas ajudam a definir como as percebemos, como nos relacionamos com elas e até mesmo quais futuros e quais políticas conseguimos imaginar.

Nesse sentido, o trabalho que venho desenvolvendo junto ao INCT ONSEAdapta tem sido uma oportunidade importante para continuar explorando essas questões. Tenho me interessado especialmente pelos encontros entre diferentes formas de conhecimento e pelos modos como produzimos atenção às águas, aos riscos e às transformações ambientais que atravessam o presente. Por isso, a pergunta "como fazer uma biografia de um rio?" continua me acompanhando. Hoje ela talvez tenha se multiplicado em outras perguntas: como as águas contam histórias? Como aprendemos a percebê-las? Como diferentes formas de representação produzem diferentes formas de relação? São questões que

continuam abrindo caminhos de pesquisa e que, de certa forma, mantêm a biografia do rio Piracicaba em permanente movimento.

Revista Climacom: Para finalizar, ainda no âmbito do INCT - ONSEAdapta, junto à pesquisadora Susana Dias, você coloca em prática a proposição da Mesa de Trabalho com as Águas. Você pode citar alguns dos momentos que ela foi realizada e quais são suas principais movimentações artísticas e filosóficas em conexão com o projeto?

Fernando Monteiro Camargo: A Mesa de Trabalho com as Águas surgiu no contexto do INCT ONSEAdapta, especialmente junto à Unidade Científica de Comunicação, Arte e Cultura, coordenada por Susana Dias e Lilian Maus, como uma proposta de pesquisa, criação e experimentação coletiva com as águas. Desde sua formulação, ela já foi realizada em diferentes contextos, como no Labjor-Unicamp, em encontros com grupos de dança, na Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM), em Salvador, e mais recentemente em Recife, durante a Semana das Águas, em atividade realizada junto à Agência Pernambucana de Águas e Clima (Apac).

O que mais me interessa na Mesa é que ela não funciona como um espaço para transmitir conhecimentos sobre as águas, mas como um dispositivo para pensar com elas. Em cada encontro, reunimos mapas, imagens, cartões-postais, bandeiras, sementes, folhas, argila, narrativas e diferentes materiais que atuam como disparadores de memórias, perguntas e processos de criação. A proposta não busca chegar a respostas consensuais, mas criar condições para que diferentes saberes, experiências e sensibilidades entrem em relação. A Mesa parte da aposta de que as águas não são apenas temas ou objetos de conhecimento, mas presenças capazes de afetar modos de pensar, sentir e imaginar. Nesse sentido, ela dialoga com diferentes autoras e autores que nos ajudam a acompanhar as águas em seus fluxos, transbordamentos, materialidades e relações, reconhecendo que elas atravessam corpos, territórios, memórias, infraestruturas e formas de vida.

Do ponto de vista das experimentações, a Mesa mobiliza práticas de desenho, escrita, cartografia experimental, modelagem em argila, colagem e composição visual. Mas essas práticas não aparecem como ilustração de conceitos. Elas funcionam como formas de atenção, criando possibilidades para perceber as águas, suas histórias e seus companheiros de outras maneiras. Em vez de representar rios, buscamos criar situações em que seja possível habitar provisoriamente seus fluxos, seus transbordamentos e suas múltiplas relações. A principal movimentação da Mesa está justamente na experimentação coletiva de formas de imaginação, cuidado e composição com as águas. Ela cria condições para que diferentes saberes, experiências, memórias e materialidades entrem em relação, reconhecendo que as águas não apenas atravessam territórios, mas também atravessam modos de existência, formas de conhecimento e futuros possíveis.

[1] Mestra e Doutoranda em Divulgação Científica e Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), bolsista CNPq, jornalista da ClimaCom. Essa reportagem faz parte das atividades do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia - Observatório Nacional de Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa (INCT - ONSEAdapta). Integra o coletivo e grupo de Pesquisa | multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações (CNPq). Email: emanuelymiranda.em@gmail.com

ENTRE MUNDOS

Linguagem, autismo e formas de criar relação: conversa com Fernanda Cruz

Por Daniela Feriani [1]

10/06/2026 - Nessa roda de conversa, convidei Fernanda Cruz, professora no departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), para falar sobre os aspectos multimodais da linguagem e sobre interação social; a especificidade da linguagem no autismo; o lugar da dança na criação de formas de se relacionar com o outro; os alcances e os limites da inclusão de pessoas com deficiência; a linguagem como acontencimento, experiência e modo de engajamento, especialmente quando se trata de interagir com pessoas autistas, acolher diferentes existências, alargar mundos.



Fernanda tem graduação em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde também fez mestrado e doutorado. Tem pós-doutorado em Linguística Aplicada pela Unisinos. Foi professora visitante na Universidade da Basileia, na Suíça. É professora associada no departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) e coordenadora do Grupo de Pesquisa InCoMul (Interação, Cognição e Multimodalidade). Desenvolve pesquisas principalmente nos seguintes temas: corpo, multimodalidade, interação corporificada, videoanálise, autismo, neurodiversidade.

Em 31 de março de 2026, conversei com Fernanda Cruz em um evento online que teve como título “Linguagem, autismo e formas de criar relação”. Este texto é a transcrição da entrevista [2]. Conheci Fernanda durante minha pesquisa de doutorado em Antropologia, com pessoas em processo demencial. Linguagem, corpo, comunicação não verbal, demência, neurodivergência são temas de interesse comum, o que fez com que a gente criasse algumas parcerias, como organizar eventos, escrever artigo, apresentar em congressos e workshops.

Nessa roda de conversa, convidei Fernanda para falar sobre os aspectos multimodais da linguagem e como eles contribuem para a compreensão da comunicação e interação social; a especificidade da linguagem no autismo; o lugar da dança, do corpo, das artes na criação de formas de se relacionar com o outro; os alcances e os limites da inclusão de pessoas com deficiência; a linguagem como desejo, acontecimento, experiência, experimentação e modo de engajamento, especialmente quando se trata de se relacionar com

pessoas autistas, acolher diferentes existências, alargar mundos.

ClimaCom - Daniela Feriani – Gostaria de começar com você se apresentando.

Fernanda Cruz - Então, um pouco do meu percurso, a minha formação é em Linguística, eu sou graduada em Linguística pela Unicamp, onde eu também fiz o mestrado e o doutorado na **área** de ciências da linguagem. Nesse período do doutorado, eu também fiz um doutorado na Ecole Normale em Lyon, na França, um curso de linguagem, com uma professora que está aqui presente, fico muito feliz também em vê-la, a professora Lorenza Mondada. E na sequência dessa formação em linguística, em linguagem, eu me mantive trabalhando no campo das alterações, dentro de um guarda-chuva grande, que tem chamado as alterações linguístico-cognitivas ou condições linguístico-cognitivas específicas.

Meu trabalho inicial **é** no campo das interações envolvendo pessoas com demência de Alzheimer e também afasias, junto com a professora Edwiges Morato, que **é** da Unicamp, que tem uma longa tradição de trabalho nessa **área.** E, nos **últimos** anos, acho que os **últimos** quase 20 já, autismo, que foi um campo que veio surgindo para trabalho, ao mesmo tempo em que os diagnósticos ficaram mais precisos, que as políticas de inclusão começaram a avançar, ainda que precisem de mais avanços, em que a gente começa a receber, no ambiente escolar, da educação básica, mas também da universidade, muitos estudantes autistas. Então, esse tema veio surgindo, mas ancorado num tipo de interação específico, as interações das quais participam pessoas autistas que não fazem uso da fala.

Isso acabou construindo meu campo maior de trabalho no campo do autismo. A Linguística, ela é o campo central, digamos assim, organizador das pesquisas, a Linguística interessada na linguagem, mas, centralmente, nas interações sociais. Aqui, a gente tem também uma outra colega, a professora Ana Cristina Ostermann, com quem eu fiz um pós-doutorado também nessa área.

Então, esse **é** o campo que eu me situo. Eu acho que a gente vai ter oportunidade, aqui, de falar dos encontros desse campo disciplinar com os outros campos de produção do conhecimento.

ClimaCom - Daniela Feriani – Muitas das suas pesquisas trazem uma investigação dos aspectos multimodais da linguagem. Queria que você falasse que aspectos são esses e como eles contribuem para a compreensão da linguagem de modo mais amplo, das formas de comunicação e de interação social.

Fernanda Cruz - Os trabalhos que eu tenho feito são centralmente interessados na interação, nas formas de interação com o outro. E os estudos do campo da interação, conhecidos como análise da conversa etnometodológica, têm concebido a interação como um local, um sítio bem privilegiado em que se constrói sociabilidade, se emerge sociabilidade, formas de cognição também, mas que a interação humana **é** primordialmente multimodal. Então, isso **é** muito diferente de falar, por exemplo, que o corpo fala.

Ou isso é muito diferente de imaginar, no campo, com condições linguístico-cognitivas específicas, você imaginar uma abordagem em que gestos, o corpo, o mundo material, são acionados como compensatórios de uma

ausência de linguagem. A perspectiva multimodal das interações parte do pressuposto de que as interações são primordialmente multimodais e os participantes, para construírem as suas interações com o outro, mobilizam, mas não só mobilizam, dão visibilidade a um conjunto de recursos que são mobilizados de forma situada na interação para construir suas ações com o outro. Então, nesse sentido, tem uma orientação que **é** social, social no sentido de ação social.

E esses recursos, o recurso **é** uma noção central, eles são de natureza semiótica, ou sistêmica, muito distintas. A gente vai falar de recursos linguísticos, a sintaxe, a prosódia, a entonação, isso são recursos linguísticos. A gente vai falar de recursos materiais, os objetos que podem estar presentes no ambiente mais imediato, no espaço, a gente vai falar do espaço, a gente vai falar do corpo, do corpo materialmente falando, do gesto, das posturas corporais.

A noção de recurso, de certa forma, é mais restritiva do que a noção de linguagem, porque eu vou falar de recursos de naturezas distintas, linguísticos, corporais, materiais e espaciais, só que os participantes, quando constroem coisas juntos, não só mobilizam esses recursos, eles também coordenam esses recursos. E uma ideia central dessa perspectiva multimodal é que, ao coordenar esses recursos, se cria algo que é bem diferente das partes constitutivas de cada um deles, como corpo, linguagem: se cria uma coisa que é um todo. Então, a coordenação desses recursos para construir coisas juntos está no centro dessa perspectiva dos aspectos multimodais que constituem as nossas formas de interagir com o outro e construir ações sociais, e daí o mundo social, com o outro.

Então, acho que esse **é** o item, assim, que eu diria que está na base. E, quando você pensa no interesse de quem olha para a interação a partir dessa perspectiva dos aspectos multimodais que a constituem, o interesse **é entender** como **é** que essa organização dos recursos multimodais constrói aquelas situações ali, mais situadas. E isso tem consequências muito grandes para pensar a linguagem, para pensar corpo, para pensar cognição, para pensar ação. A fala, por exemplo, que permite que a sua sintaxe acomode em alguns momentos, e não em outros, certos elementos espaciais ou corporais, isso requer uma organização, isso modifica a forma como a gente vê a organização da própria linguagem. Esse **é** um elemento central. E depois, eu acho que **é** isso, linguagem, interação social, cognição e corpo são implicados como noções que podem ser tratadas, cada uma isoladamente, por campos científicos muito distintos, mas, quando todos eles são lugares que produzem recursos, e que esses recursos são mobilizados, coordenados, orquestrados, de forma muito ativa e criativa, isso tem consequências para a própria forma de entender a linguagem, de entender corpo, de entender interação e de entender a cognição.

A noção de recursos multimodais **é** muito importante. Ela não **é** um inventário pronto: os recursos são esses, de gesto **é** isso, de linguagem **é** isso, linguísticos são esses, corporais são esses, materiais... Não **é** um inventário prévio de recursos com o qual você vai para analisar. Na verdade, é na coordenação desses recursos, em locais específicos, temporalmente falando, que eles emergem, que eles são mobilizados pelos falantes e

que eles se dão a ver pelo outro, que também está a interação. Então, não se trata de pensar quais são todos os aspectos multimodais, como um inventário prévio desses recursos. Tem um elemento criativo aí que a própria interação oferece, o que vai ser, naquele momento, um recurso para aqueles participantes.

ClimaCom - Daniela Feriani – E como esses aspectos multimodais da linguagem aparecem no autismo? Qual seria, se a gente pode dizer, uma especificidade da linguagem na experiência autista? E como que essa experiência ajuda a compreender a própria linguagem ou tensionar algumas convenções do que a gente entende por linguagem, comunicação, corpo, interação?

Fernanda Cruz - Essa pergunta **é** muito legal, porque primeiro eu vou começar, vou dividir um pouquinho para pensar as especificidades da linguagem no autismo, vou propor uma reflexão sobre isso e, na sequência, pensar como **é** que, olhando a interação, a partir da pressuposição que as interações humanas são primordialmente multimodais, como que isso oferece uma lente muito produtiva para olhar as interações das quais participam pessoas autistas.

Então, o primeiro item, que **é** a especificidade da linguagem no autismo. O autismo, em termos de uma definição, como a gente conhece uma definição mais clínica, **é uma** condição do neurodesenvolvimento que produz uma rota atípica desse desenvolvimento humano no que diz respeito **à** linguagem, **à** cognição e **à** interação social. Como **é** uma condição do neurodesenvolvimento, o que vai acontecer **é** que, no que diz respeito especificamente **à** linguagem, a rota do desenvolvimento linguístico vai tomar rumos atípicos. E não só da linguagem, mas também de outros processos cognitivos relacionados **àquele** indivíduo, do ponto de vista de um desenvolvimento neurocognitivo.

Os estudos linguísticos têm se debruçado sobre a caracterização desses aspectos linguísticos no autismo. Então, a gente vai encontrar o entendimento como que, de forma geral, o autismo oferece uma experiência outra com a linguagem e com formas de perceber o mundo, conceber o mundo. Isso é uma forma, que eu diria, bem alinhada ao que propõe o campo da neurodiversidade, que **é** pensar em realidades neurológicas diversas, distintas. E, dentro dessa neurodiversidade, a neurodivergência aparece como uma divergência daqueles padrões mais típicos. Tem uma relação de tipicidade e atipicidade na ideia dessas múltiplas realidades neurológicas. Esse **é** um ponto.

Mas também a Linguística vem oferecendo descritivos que **é** para pensar do ponto de vista de elementos estruturais, da sintaxe, da morfologia, se é possível fazer uma caracterização real desses componentes da linguagem no autismo, do ponto de vista da figuratividade da linguagem, metáforas, implicaturas e a correlação entre linguagem e teoria da mente que estaria afetada no autismo. Então, essas são agendas existentes. Essas agendas de uma caracterização de como é a linguagem, dos diferentes níveis da linguagem no autismo, vão ajudando a entender o que, nessa rota do desenvolvimento, vai se mostrar diferente, que outra caracterização tem aí.

Os estudos mais clínicos, fundamentados em uma caracterização da linguagem em termos

dos déficits, vai procurar entender se podemos falar em marcadores linguísticos do autismo, ou seja, aqueles elementos linguísticos que estão sistematicamente alterados. A perspectiva clínica fala em termos de déficits justamente porque ela está na contraposição entre um funcionamento típico e um funcionamento atípico da linguagem, porque ela está orientada também para isso, para a identificação de marcadores de diversas ordens, daí os linguísticos podem ser marcadores ou não, para identificar como isso vai subsidiar um diagnóstico clínico e, finalmente, como isso vai orientar práticas terapêuticas mais orientadas para um indivíduo com um perfil ou outro perfil. Esse **é** o universo mais geral quando a gente pensa em especificidades da linguagem no autismo.

Agora, o autismo tem uma heterogeneidade muito grande, então isso é um elemento importante para entender o autismo, que é uma heterogeneidade muito grande dentro das próprias expressões do autismo e isso para vários campos específicos da interação social, do comportamento, das funções cognitivas, das dimensões da vida social e de linguagem. Essa heterogeneidade também oferece muitos desafios para a pesquisa porque você não vai caracterizar: **é** uma questão que afeta a sintaxe, **é** uma questão que afeta a interação social em termos, nessa lógica, nessa sintaxe que eu diria nebular, afetar.

Uma outra forma de pensar a linguagem no autismo é pensar que a linguagem não acontece autonomamente, de forma individual, ela não acontece apenas como uma faculdade mental na mente de um indivíduo, ela também acontece na linguagem em uso, nas formas como a gente existe no mundo, constrói esse mundo, interage com ele, interage com o outro, interage com um conjunto de sistemas de crenças, um sistema de práticas. Então, essa linguagem em ação, digamos assim, em interação, quando ela está no centro da nossa atenção, a gente se desloca um pouquinho, então a gente se desloca da ideia de déficit ou da ideia de lacuna e vai muito mais para a ideia de como as pessoas em rela**ção** interagem umas com as outras e essa interação exige uma coordenação de sociabilidades que podem ser distintas. Essa coordenação pode exigir um esforço maior da parte daquelas pessoas que estão ali construindo coisas juntos naquela interação, mas também essa interação **é** um locus próprio em que normatividades situadas vão se construindo. Então, uma coisa é pensar a linguagem de um sujeito autista e outra coisa **é** pensar pessoas autistas e pessoas não autistas em interação e como **é** que essas interações acontecem.

E daí eu acho que isso desloca bastante o entendimento, que fica muito assimétrico, de que toda a carga da interação fica, ou se ela acontece, entre aspas, de forma bem sucedida ou não, fica a cargo daquele que traiu uma lacuna nos componentes da interação social da linguagem. Seria muito reducionista imaginar assim. Agora, quando você tenta entender como que, nessas interações, as pessoas coordenam distintas sociabilidades, dentre elas, padrões de sociabilidade que algumas pessoas podem conhecer ou não e, então, considerar mais convencionais, mas, em outros padrões de sociabilidade, menos conhecidos, e o trabalho de coordenação se dá a ver na interação. Ele pode ser mais ou menos favorável à participação das diferenças nas interações, aos encontros. A antropologia vai falar desse encontro genuíno na diferença.

Algumas interações podem se assentar em concepções de interação muito presentes e muito padronizadas. Então, você vai para a interação também com essa ideia do que **é** a interação, projetando ali o que vai ser. Mas esses participantes vão precisar negociar, no sentido amplo da negociação, esses padrões de sociabilidade distintos. Isso não fica a cargo só do chamado esforço do sujeito autista, que tem lacunas em padrões de sociabilidade. Isso talvez não seja assim.

ClimaCom - Daniela Feriani – Tem aquele seu texto: "Investigar a interação no autismo a partir de uma perspectiva linguístico-interacional". Esse já está publicado?

Fernanda Cruz - Sim, está publicado na revista do GEL, que **é** Grupo de Estudos Linguísticos. Foi publicado em 2025.

ClimaCom - Daniela Feriani – Esse texto traz bem isso que você estava falando, né? Vai contar várias interações entre uma pessoa autista e uma pessoa não autista. E vai mostrando como, nessas interações, aparecem palavras desconhecidas pela pessoa não autista, as indicações com o corpo, todas as indicações que o autista faz com o corpo para ter essa interação, os apontamentos de lugares, de objetos, as repetições de sons, repetir as palavras. As tentativas de adivinhar de ambas as partes, autista e não autista. Então, eu acho que é um texto que traz muito essa relação da linguagem como essa troca intersubjetiva, que nos convida a olhar para a linguagem menos em seu caráter referencial, como um código semântico a ser decifrado, como essa busca do gramatical, do significado, do sentido, e muito mais a linguagem como esse experimentar o mundo, como esse modo de engajamento que se cria na relação com o outro. E de criar, então, uma maneira de interagir com o outro sem que isso passe necessariamente pelo sentido.

Acho que é aí que torce um pouco essa ideia de uma interação prévia. Porque é uma forma de comunicação que não passa necessariamente pelo significado, pelo inteligível, muitas vezes o sentido não é alcançável. E, aí, quando o sentido não é alcançável, o que, então, se alcança? O que se alcança é essa possibilidade de se relacionar com o outro, de se permitir engajar com o outro, a partir do corpo, do gesto, dos sons, da repetição de sons, das tentativas de adivinhar, de todo esse movimento como uma tentativa de validar e de legitimar aquela interação com o outro, com o que o outro quer dizer, com o que o outro quer expressar.

Isso é interessante porque eu acho que esse tipo de interação é um convite, assim, para a pessoa não autista também se colocar num lugar de vulnerabilidade, de um não sentido, de uma busca, de um não saber. Não está dado de antemão esse saber e, às vezes, não se encontra esse significado. Mas a relação acontece mesmo assim. O encontro com o outro acontece, mesmo que não se atinja o significado. Então, a linguagem deixa de ser essa parte mais do inteligível, do codificável, do gramaticalizável, não sei se existe essa palavra, e passa muito mais a ser a linguagem de um acontecimento, como um estar junto, como uma interação para além do significado. Eu acho isso bem interessante. E é claro que isso não quer dizer que não há falhas, que não há ruídos, que não há mal entendidos - aliás, como qualquer forma de comunicação que está sujeita a isso, sendo autistas

ou não -, mas ver a possibilidade de criar esse espaço em comum e de criar com as falhas, com os ruídos, com as lacunas, esse engajamento com o outro. Então, a desconexão de ordem linguística não implica uma desconexão de outra ordem. Porque mesmo havendo, eu acho que o texto mostra isso, mesmo quando há uma desconexão linguística, não quer dizer que não terá uma conexão de outro modo. Acontece a conexão, mesmo que haja uma desconexão dessa linguística mais convencional, talvez, não sei, dessa coisa mais da gramática, mas que passa por uma outra ordem, de um estar junto, da ordem de um desejo, de um querer se engajar com o outro, nessa direção de uma linguagem não referencial. E aí, nesse sentido, você participa de alguns projetos muito interessantes na parte da dança, das artes. Você tem projetos com artistas da dança, como a Toshiko Oiwa e a Lu Favoreto, que está aqui também ouvindo a gente. Um projeto que chama "Escutar o Não Verbal", que é um projeto muito relevante, muito interessante, que nasce de uma relação entre mãe e filho, da Toshiko com o filho Kae. Kae é um menino autista, também tem síndrome de Down e é não oralizado. Então, como que eles vão, como que mãe e filho vão compondo uma relação que não se dá por palavras? Mas que se dá, principalmente, pela dança. A dança passa a ser a linguagem entre eles. Então, eu queria que você falasse, Fernanda, sobre esse projeto. Como tem sido participar dessas oficinas, como que essa experiência na área da dança, das artes te ajuda a pensar também nos seus temas de pesquisa?

Fernanda Cruz - São duas parceiras de trabalho que já vêm se construindo há algum tempo. Como é que a gente faz o encontro entre quem está interessado na interação social, na interação humana, pensando os elementos, pensando uma interação encarnada, corporificada, espacial, materialmente e a dança que, pra quem é desconfiada da linguagem, dessa linguagem que informa, essa linguagem mais logocêntrica, essa linguagem de sentido, aparentemente de sentido prévio. A dança desconfia disso sem problemas, porque tem uma aposta muito apoiada no corpo. Então, essa procura por interações apoiadas no corpo, essa formulação, inclusive, uma existência apoiada no corpo, é uma formação que traz Fernand Deligny numa experiência.

Fernand Deligny é um pensador francês que vive na França, está lá, entre os anos 60 e 80, convivendo ativamente num espaço de convivência com crianças e adolescentes autistas que não faziam uso da fala, que não faziam uso da fala nas suas interações, muito antes da reforma antimanicomial, muito antes de pensar o refinamento do diagnóstico do autismo, onde o que se tinha como cenário possível para essas pessoas autistas era uma institucionalização sem o entendimento da condição do autismo, como se tem bem melhor hoje. Então, Deligny se vê num ambiente em que a linguagem verbal, a fala, não serve como canal comum entre eles, de comunicação, não é um recurso comum entre eles. E eles [Deligny e os colaboradores] acabam abolindo a linguagem verbal. Isso vai produzir uma série, uma videodocumentação muito grande dessa experiência, dessa vivência não verbal, digamos assim, sem a presença da fala, mas ele vai dizer, muito apoiado no corpo e no espaço, e ele vai criar uma forma de observar essas interações

entre essas crianças autistas e os adultos não autistas via uma transcrição que **é** espacial.

Esse material fez uma liga muito produtiva com o que, no Estúdio 8 Nova Dança, a Lu Favoreto já vinha trabalhando, que **é,** atravé**s** da dança, essa existência apoiada no corpo, esse conhecimento pelo corpo, na coordenação motora. E desconfiar da linguagem como exercício. A gente desconfia dela porque, quando ela não está dentro dos padrões típicos mais conhecidos, não assumiu sua rota de desenvolvimento mais típico, você precisa começar a olhar essa linguagem e desconfiar dela tamb**ém.**

Quando a gente começa a juntar os campos, a dança e o trabalho de Linguística voltado para as interações numa perspectiva multimodal, uma perspectiva mais corporificada, material da interação humana, envolvendo a experiência de contextos, pessoas autistas e não autistas e, sobretudo, quem era autista que não fazia uso da fala nas suas interações, a gente começou a ir juntando esse... Um vocabulário, eu acho. Então, de um lado, os conceitos para cada campo estão enquadrados dentro dos seus campos de trabalho específicos, mas a gente passa a juntar esse vocabulário, digamos assim. Ao juntar esse vocabulário, a gente começa, por exemplo, a entender que o sentido prévio não **é** um problema apenas para olhar as interações. Então, se eu vou olhar as interações assumindo um conjunto de pressuposições do que **é** co-presença, do que **é** engajamento, do que **é** estar junto, conjunto... Isso não pode ser um pressuposto de forma, por exemplo, co-presença **é** isto e os sinais de co-presença são esses. Mostrar engajamento **é** assim e os sinais de mostrar engajamento são esses. Reciprocidade **é** isto e mostrar reciprocidade **é** deste jeito. Mas, imaginar que aquelas pessoas que estão em interação fazem emergir formas de engajamento, de reciprocidade, de co-presença, no encontro é um assunto comum na dança.

Então, eu fui aluna, também tem que dizer isso, fui aluna da Lu na dança contemporânea e era muito legal, havia um toque assim no procedimento da dança que a Lu fazia, que era assim, quando você está fazendo uma investigação de um movimento, cuidado com a figura, para ela não vir antes. Porque se a figura vem antes, o seu corpo toma esse atalho e não faz a investigação do trajeto que ele faria. Então, a figura é essa que vem antes da experimentação do corpo. Essa ideia era muito interessante porque, livremente transportando, você não olha a interação a partir dos padrões normativos de como deve ser uma interação.

Tem um pensador, um teórico, que é muito fundamental no campo da análise da conversa, que tem aqui outros professores e pesquisadores que são pessoas bem consolidadas nesse campo da análise da conversa, das interações, e o nome dele é Schegloff [3]. Ele vai responder a uma reflexão sobre a quantificação de dados, quantos dados seriam precisos nessa lógica de perspectiva qualitativa ou quantitativa. Tem um momento em que ele fala assim, para o interacionista, aquele interessado na interação, basta ela ter acontecido uma vez para a gente se interessar pela interação que aconteceu ali. Então, a interação tem uma coisa, nesse sentido, poderia fazer uma pontualidade de acontecimento, mas o que aconteceu ali, embora esteja totalmente inscrito em referenciais socioculturais reconhecíveis, em sistemáticas reconhecíveis, sempre que acontece,

ela **é** inédita, porque ela **é muito situada**. A noção do situado permite justamente ver esse conjunto infinito de possibilidades de organizar as nossas interações no mundo.

E quando a gente vai para a prática da dança, o caráter inédito do encontro, o caráter que vai acontecer quando ele estiver acontecendo, ajuda muito a pensar na qualidade de construção de co-presença, é como se você calibrasse, a dança ajuda a calibrar um olhar para a qualidade de movimento, para o que significa construir co-presença, o que calibra esse olhar profissional da dança, se **é** uma visão profissional da dança, que fala, hum, ali aconteceu, o que? Ali aconteceu. E esse é o lugar em que, se eu estou interessada nessa interação em que a linguagem não participa da forma mais típica, eu gostaria de um exercício que calibrasse o meu olhar, mas que se calibrasse também pela experimentação do corpo e não mentalmente. Observar de fora esse corpo.

Esse projeto "Escutar o não verbal" é idealizado pela Toshiko Oiwa e pela Lu Favoreto, é uma suspensão... S**ão oficinas de dança voltadas para pais ou cuidadores** e seus filhos neurodivergentes e aí podem ter condições muito variadas, síndrome de Down, autismo, outras condições específicas, cognitivas, e, durante essas oficinas, há um convite a suspender o verbal, é um convite porque a gente vai sentir momentos em que ele vai vir, mas, ao suspender o verbal, isso vai dando lugar para a emergência de outras formas, de construir coisas juntos e essa é uma grande entrada desse trabalho que aposta muito no corpo, no movimento, numa temporalidade, no espaço, coisas que estão fora do que a gente vai chamar de uma certa normatividade. Então, por exemplo, não há, no espaço daquelas interações ali organizadas pela atividade de dança, o entendimento de que o não contato visual direto é sinônimo de não reciprocidade, então, ali, ele não é problemático, no sentido que isso leva dos participantes uma necessidade de acordo sobre esses padrões que vão dar visibilidade a se o outro está atento ou está engajado. Você pode ter uma situação em que estão todos de olhos fechados, por exemplo.

A outra situação é que, logo depois desses encontros, mesmo quando se fazem atividades mais organizadas, como uma roda de conversa, em que o verbal acontece, acabou o momento e o verbal vai acontecer, em que as pessoas podem, se quiserem, compartilhar a sua experiência ali daquele momento. É curioso que vai ter uma formação do espaço interacional em que pode haver uma roda de conversa aparentemente bastante estruturada nos padrões mais convencionais da conversa que a gente pode imaginar, de uma roda de conversa, mas ela tem uma borda muito ativa em que essas crianças e adolescentes, autistas, por exemplo, vão passar no meio, entrar e sair e que vão participar de momentos específicos de alguma forma e voltar.

Isso faz com que você olhe para aquilo e fique sempre inspirado nesse ambiente que permite essa coexistência de corporalidades muito distintas, de temporalidades muito distintas, de sonoridades muito distintas e a linguagem alçada, quer dizer, rebaixada ou alçada, eu já não sei qual que **é** o movimento, a noção de sonoridade, de materialidade **é** muito interessante porque aí você não quer dela o sentido apriorístico, você quer correr desse sentido mais apriorístico porque ali ela cabe como uma sonoridade que acontece na

coordenação com outras coisas. Então, se você pensar no espaço de uma sala de aula em que a ideia de atenção precisa organizar também esses corpos, como a gente conhece atividades que **é** assim, aquele lugar específico se organiza dessa forma. Naquelas interações, alguns alunos passando, andando, cruzando o espaço poderiam, naquela normalidade mais situada, ser um problema.

O lance não é se é ou não é um problema, o lance é como é que, ampliando nossos contextos interacionais, a gente vai olhar as interações, a gente vai vendo como **é** que os participantes mobilizam recursos naquela interação e naquela ali específica: passar no meio enquanto falas estão acontecendo **não é** passar no meio enquanto falas estão acontecendo... Tudo compõe uma ecologia muito situada e aí as pessoas que estão ali experienciam a noção de interação como uma experiência, experienciam outras possibilidades de interação. Ela pode ser de cinco segundos e, aí, **é** como a dança, o encontro pode acontecer em cinco segundos, mas, uma vez que ele aconteceu, ele aconteceu. E aí eu volto para essa ideia, que eu acho que o Schegloff faz essa formação, eu gosto muito, que **é:** basta ter acontecido para nos interessar. Se aconteceu, nos interessa. Tem uma coisa de ser realizado, de acontecer, e isso se faz mutuamente, sem combinados pré-estabelecidos.

ClimaCom - Daniela Feriani – Eu lembrei de outra conversa com você também [4], em que você fala da relação da coreógrafa, da dançarina francesa, a Mathilde Monnier, com a Marie-France, que é uma autista não oralizada, e aí a Mathilde, como profissional da dança, se propõe a fazer uma dança com a Marie-France, e é muito interessante no documentário [5], na fala da Mathilde Monnier, que ela vai dizer que tem essa preocupação: será que ela vai dançar? Será que a Marie-France, sendo autista, não oralizada, será que ela vai dançar com a coreógrafa, a dançarina profissional? Será que elas vão formar uma dupla? E aí a Mathilde Monnier percebe que essa não é uma boa pergunta, porque o que ela, e aí ela fala uma coisa muito interessante que você traz, que ela, a dançarina profissional, precisou entender que ela precisou criar um outro corpo. E isso eu acho muito interessante, porque, assim, o próprio corpo não está dado de antemão. Quando ela entende que ela cria um outro corpo nessa relação com a Marie-France, então ela deixa de ter essa preocupação, será que ela vai dançar comigo? Será que somos uma dupla ou não? Porque isso só a Marie-France poderia dizer, do jeito dela. E aí, então, ela cria outro corpo nessa interação.

Eu acho bem interessante isso, porque eu acho que a dança, as artes, no geral, são esse espaço de acolher o risco, de você poder se arriscar, acolher o improviso, a experimentação, acolher esse encontro pleno com a diferença, com o outro, com as outras existências, com as outras corporalidades, temporalidades. Então, por isso, eu acho que esse projeto realmente é muito potente, porque abre muitas frestas para pensar no não-verbal, nesses modos de criar relação, que eu acho também que é um lugar também da poesia. E aí eu gosto muito do Manoel de Barros, porque ele está todo momento torcendo a linguagem para levá-la para um outro lugar, para sair do campo do referencial, porque, para ele, enfim, a poesia não é para entender. A poesia é para incorporar. A poesia não se entende, não se explica, ela se

incorpora. Então, não é nesse lugar do sentido, de algo a ser explicado, mas está no lugar da invenção, da criação, do criar junto com o outro, do experimentar, para alargar o mundo.

Inventar é alargar o mundo, ele vai dizer. Isso é muito lindo, como que, nesse encontro com o outro, a gente se permite inventar o mundo, inventar o próprio mundo, alargar as próprias convenções. Na minha experiência como pesquisadora, com demência e também agora com neurodivergência, eu sinto muito isso, que eu alargo os meus próprios conceitos, como a pesquisa com essas pessoas sacode as convenções do que a gente considera como linguagem de antemão, corpo, o outro, presença, comunicação, etc. E aí tem uma frase do Manoel de Barros que ele vai dizer: "O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê". Esse transver, né? Você desloca a coisa do seu significado original para colocá-la num outro lugar, num lugar de invenção, que é o que a criança faz com a brincadeira. A brincadeira é esse lugar, a dança também faz isso. Outra frase dele: "As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis". Ou seja, uma cadeira não quer mais ser só uma cadeira, que chato que é ser só uma cadeira que tem a função de sentar. Uma cadeira quer ser também uma nave espacial. O cabo de vassoura quer ser um cavalo. Uma toalha quer ser uma capa de um super-herói. Então, esse transver que desloca o sentido original da coisa e permite que essa coisa seja muitas outras.

E aí, como ele vai definir, como vai definir as coisas, que eu acho que isso também tem uma semelhança com um modo de pensar de alguns autistas. Tem uma frase do Manoel de Barros, que ele vai dizer: "sapo é um pedaço de chão que pula". Acho incrível isso, sapo é um pedaço de chão que pula. E aí me lembrei da Temple Grandin, quando ela vai dizer que relacionamentos são portas deslizantes, são portas de vidro deslizantes, que precisa ter cuidado para passar, senão quebra. Então, assim, como que muitos autistas, na dificuldade de encontrar o nome, o conceito, a palavra, buscam por descrições daquela coisa e que são descrições incríveis, assim. E aí, o que importa não é o nome em si, mas é a história que você cria por trás da coisa, do nome, do objeto, e a relação que você tem com aquele objeto. Então, para Temple Grandin, o relacionamento é um conceito difícil de entender e ela vai entender dizendo que é uma porta de vidro deslizante que pode quebrar. É incrível isso, né? Porque mostra como a linguagem passa a ser um modo de engajamento com as coisas, com o mundo.

E a descrição entra, que é a história, e a descrição entra muito mais, é mais importante do que o nome em si, do que o conceito em si, a palavra que muitas vezes foge. E aí, só mais uma outra frase do Manoel de Barros, que ele vai dizer assim: "A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos". Então, que ótimo se toda a terapia fosse assim! Desarrumar a linguagem para que nela caibam os desejos, que são, afinal, tudo o que realmente importa. A linguagem como a expressão do desejo, de um estar junto, de uma interação com esse outro.

Fernanda Cruz - Sim, eu acho que **é** isso. Eu acho que tem uma coisa muito interessante que **é** esse crescente, cada vez mais crescente, essa produção cada vez mais crescente de uma literatura, de uma produção do

conhecimento feita por pessoas autistas, que descrevem, formulam, refletem, organizam, compartilham suas experiências com linguagem. E desse lugar, né? Na relação entre mente, linguagem, percepção e percepção do mundo.

Eu acho que essa literatura muito crescente tem oferecido subsídios muito legais para provocar o que a gente tem nas teorizações sobre linguagem. Então, assim, as teorizações sobre linguagem, ou as teorias, as ciências da linguagem, ou pensar a linguagem... É clássico isso no campo da Linguística, que é multifacetada a linguagem. A gente pode entrar por ela e olhar elementos dela de várias entradas diferentes. Muito dificilmente você vai ter alguma perspectiva que dê conta desse todo que é a linguagem, mesmo que ela também tenha sua especificidade chamada Linguística, mas, ainda assim, ela faz outras pontas.

Você falou da Temple Grandin, também tem um material, que é publicado pelo Luiz Henrique Magnani junto com Gustavo Rückert, que é um enorme convite a pensar isso. Quando se traz a experiência da Mel Baggs, uma autista que produz um conjunto de sentidos a partir de sensações, a partir de elementos sensoriais da relação dela com o mundo, invertendo essa lógica, essa lógica do que o Manoel de Barros chamaria, assim, de uma oferta do razoável sobre uma ideia de linguagem, ali **é** o momento em que, quando esses materiais aparecem, o que a gente tem para dar conta explicativa disso? Que lugar é esse da cognição humana que a linguagem, na sua externalização, na sua forma externalizada, como a fala não está disponível, ao mesmo tempo que um conjunto de outros recursos, como a escrita, outras tecnologias que são suportes ampliam essa possibilidade de externalização sem imaginar que o que a gente tem, a linguagem essa que se expressa, né? Linguagem expressiva não é a externalização direta do pensamento. Isso seria queimar aí umas etapas de processamentos que correlacionam linguagem e pensamento, mas uma coisa não é a outra direta. **É** legal imaginar que as artes e a literatura têm promovido desde sempre essa reflexão sobre os sentidos, sobre subjetividade, sobre sujeito, sobre o outro, sobre mundo, sobre sensações e existências em geral.

E a gente vai buscar nisso um respiro para ver melhor. Como na antropologia, você fala bastante disso, né? Para ver melhor, para entender melhor nesse sentido. E eu fico pensando como que, paralelamente, há uma produção descritiva da linguagem frente aos referenciais teóricos que a gente tem hoje. Quando se pensa em linguagem e autismo, há um componente de produção de conhecimento da linguagem vindo da literatura, da experiência de pessoas autistas refletindo sobre linguagem, que é muito rico. E a linguagem tem se prestado a isso, né? Você usa a linguagem para falar da sua própria experiência com a linguagem, você não usa outra coisa. E essa produção tem mostrado formas, as chamadas outras formas de organização cognitiva e mental, elas vão se dar a ver também passando por elementos de linguagem, ou seja, você relata essa experiência. Não é um acesso direto à mente, mas ele é um compartilhamento experiencial com a linguagem. Esse mesmo que a gente tem em interação.

Então, quando há um desencontro numa interação de uma pessoa autista e uma pessoa não autista, que a coordenação, para a interação acontecer, exige movimentos de

todas as partes, como na dança da Mathilde Monnier, no documentário *Le Bruit Blanc*, esse trabalho com uma jovem autista que se chama Marie France. Quando esse trabalho acontece, dessa coordenação que vai exigir muito esforço, a coordenação para estar junto exigiu deslocamento também desse indivíduo que supunha ter todos os seus referenciais de interação e de linguagem bem estabelecidos, bem estáveis. Então, na verdade, o encontro oferece uma oportunidade de criatividade muito grande de sociabilidade. E isso tem sido muito caro, que é, na relação entre linguagem e cognição, interação e cognição, a cognição é o nicho de emergência de sociabilidades. Há interação, ou seja, um externo.

E aí tem alguns textos que vão falar disso. A interação como o coração da emergência da cognição humana. E tem um filósofo mais pragmático que chama, eu não sou especialista nesse filósofo, eu encontrei essa frase dele num texto sobre o corpo no autismo, de uma autora que se chama Olga Solomon. E esse filósofo, Richard Rorty, talvez algumas pessoas conheçam, mas eu não sou especialista nisso. Sei só que o pai dele era um dos secretários principais do Trotsky, eu acho que já é interessante. E ele fala uma coisa assim: se o corpo não fosse... Se o corpo fosse mais fácil de entender, a gente nem tinha pensado, notado que a gente tem uma mente. E eu acho uma super sacada, porque se faz muitas apostas na mente, explicativa, modelos mais abstratos, especulativa e tal, e se abandona o corpo, de certa forma, e toda uma existência corporal. Mas aí você vai, ele vai dizer, se o corpo fosse mais fácil de entender, a gente nem tinha percebido que tem uma mente. Então ele joga uma enorme complexidade nessa nossa existência experimentada corporalmente.

E aí você abre para essa poesia que também quebra a linguagem para sensorialidades dela, para sonoridades dela, para inverter os sentidos que ela pode fazer, para dar efeitos de sentidos novos, estruturas inéditas ali. Então acho que estou fazendo uma ponte aí, que a gente vai na literatura e nas artes, mas a gente, mesmo nas interações neurodiversas, tem também a possibilidade de criar, fazer, estar experiencialmente na emergência dessas novas sociabilidades. E ela vai requerer bastante suspensão de alguns lugares mais enrijecidos de interagir. Porque a interação sozinha, ela mesma, coitada, ela tem estrutura para ser mais negociada do que os padrões interacionais com os quais chegamos nela às vezes.

ClimaCom - Daniela Feriani – É, eu estou com um projeto, que eu até faço um convite para vocês conhecerem, que eu tenho entrevistado autistas que são escritores. E aí está sendo muito legal, assim, eu estou com uma coluna na revista ClimaCom, que chama "Entre Mundos". É uma revista disponível online e tem várias entrevistas lá que eu já fiz com autistas que são escritores, poetas e essa relação com a escrita. Tem, por exemplo, o Murilo, que não é oralizado, mas é um escritor. E como a escrita ocupa esse lugar da expressão para ele, é muito interessante isso. E com essa relação de algumas características do autismo contaminarem a própria escrita, a própria linguagem, a poesia.

E aí, por outro lado, você falou na Mel Baggs, eu estava pensando nela, porque o vídeo da Mel Baggs, que chama "Na Minha Linguagem",

quem ainda não assistiu, assista, também está disponível online. E é genial o vídeo, porque, enfim, só resumidamente, na primeira parte do vídeo, é ela interagindo com os objetos. Ela passa a maçaneta na porta, na cortina, pega o livro, cheira o livro, lambe o livro, pega uma caneta, cheira a caneta, prova a caneta com a boca, enfim. E aí, num segundo momento, que ela chama de tradução, e aí ela digita no computador, porque ela é uma autista não oralizada, ela digita no computador, e o computador que fala, tem essa voz tecnológica, o computador fala o que ela escreve.

E aí, ela vai dizer, olha, a primeira parte do vídeo é a minha linguagem. A minha linguagem não é com palavras, como é a linguagem convencional. A minha linguagem é uma maneira de ser e estar no mundo, de como eu interajo com as coisas. Então, a minha linguagem é cheirar o livro, lamber o livro, passar a mão na cortina e ficar ouvindo o som que isso faz. Não tem a palavra. E ela fala: a minha linguagem é vista como falha, não a sua, eu sou vista como falha mas e você, que não tenta acessar a minha linguagem?

E tem um momento que eu acho muito bom, que ela está interagindo com a água, a torneira aberta, e ela está interagindo com a água, tocando a água. E ela vai dizer: isso aqui não é uma metáfora. Não tem um sentido, porque a água, enfim, tem toda uma simbologia de movimento, de fluir, etc. Ela vai dizer: isso aqui não é uma metáfora, não tem que achar um significado, é apenas eu interagindo com a água. É apenas eu fazendo esse movimento pelo próprio movimento, pelo desejo do movimento e da interação. Então, eu acho muito interessante. Fica uma dica também para pensar a linguagem, enfim.

Também da parte da pedagogia, de como a gente pode pensar isso para a área da pedagogia, da inclusão, porque, enfim, suas pesquisas também chamam a atenção de professores, você já fez várias palestras e eventos em escolas, com professores, você também tem alunas que se interessam por investigar como são as experiências escolares de pessoas autistas, tanto em escolas quanto em ensinos profissionalizantes, médios, enfim. Então, eu queria que você falasse um pouco disso, como que você vê esse tema da neurodivergência na pedagogia, como você olha para esse tema, que é tão urgente, tão nebuloso, e que traz tantos desafios para as escolas, que é o tema da inclusão.

Fernanda Cruz - Sim, esse tema é essa discussão, eu acho que é legal pensar a inclusão, ela **é** tema, mas ela **é** uma discussão, ela **é** um conjunto de práticas, ela é uma percepção de mundo, ela é... ela precisa de uma agenda também, ela também é historicamente situada.

Eu acho que eu vou começar esse assunto da inclusão por um comentário aqui no chat, uma pessoa escreveu: “eu faço parte de grupos de autistas que conversam com poucas palavras e muitas figurinhas, a interação se dá pelas figuras feitas e criação de figurinhas.” Então, obrigada por compartilhar um pouco esse modo.

Uma das coisas que eu tenho pensado na inclusão, batendo e voltando nessa noção da inclusão, práticas mais inclusivas, menos inclusivas e tal, **é** que parece ter havido um...

a gente esquece um pouco... isso na inclusão escolar, eu acho que a gente está especificamente nessa inclusão escolar. A gente está esquecendo alguns elementos da interação, que ajudam muito a pensar a inclusão. Então, não é à toa que as ideias de Vygotsky continuam tão vigentes, não **é à** toa que as ideias de Paulo Freire também continuam tão vigentes, quando Paulo Freire vai falar que ensinar **é** criar oportunidades de construção do conhecimento. Então, **é** uma formulação, assim, uma síntese, ensinar **é** criar possibilidades de construção do conhecimento, então criar possibilidades de construção. E eu fico fazendo sempre um paralelo entre... quando a gente vai para as interações no mundo, as interações acontecem em ambientes materialmente muito complexos. Então, com objetos, com barulhos, com várias coisas ao mesmo tempo, digamos assim.

Tem um estudo no campo dos estudos interacionais, esses abrigados da análise da conversa, de um autor que se chama Charles Goodwin. E ele tem um artigo que está publicado na revista brasileira, até pela Ana Cristina Ostermann, que está aqui também, que se chama "Multimodalidade na interação humana". Ele faz uma coisa muito interessante. Ele pega dois contextos, que ele vai chamar de fenômenos, na verdade, e justapõe. Ele pega uma interação com uma pessoa afásica, que teve um acidente vascular cerebral e, com isso, um comprometimento importante no hemisfério esquerdo, que compromete a produção da fala, isso se chama afasia, essa afasia de produção da fala. E ele, esse adulto afásico, ele tem três palavras: sim, não, e. Ele pega as interações deste adulto, em ambientes familiares dele, e o autor e coteja isso com outro campo, que é de arqueólogos, que tem aprendizes de arqueologia e uma professora de arqueologia, e eles vão lá treinando, calibrando esse olhar para entender o que **é** um sinal arqueológico, uma informação específica, profissional, relevante.

Quando ele justapõe isso, imediatamente fica evidente que a sintaxe dos dois contextos vai ser de poucas palavras, digamos assim, três, no máximo, no segundo contexto, então também igual a três no primeiro, da pessoa afásica. E essa pessoa afásica, adulto afásico, ele, interacionalmente, faz o outro adulto com quem ele está conversando produzir as palavras que ele não consegue produzir por conta da afasia. E, uma vez que essas palavras estão disponíveis no ambiente, como recursos, como objetos, ele aponta ou faz sinalizações, ele opera com seus recursos corporais sobre essa materialidade que saiu de um, se distribuiu e foi para o outro, uma noção distribuída aí.

E como no primeiro, no segundo ambiente lá de pessoas, imagina um sítio arqueológico, você tentando **lá ensinar para o menos expert** que aquilo ali é um sinal específico que vai criar o mundo do saber arqueológico, do conhecimento arqueológico, digamos assim. E quando Charles Goodwin coloca essas duas coisas em interação, ele se pergunta o que elas têm em comum, ele vai falar dessa criação de mundos que a interação oferece. Ele vai detalhando isso nessa ecologia que essas duas interações têm.

Pensa na inclusão no espaço escolar. Quem está trabalhando no cotidiano com a inclusão olha da perspectiva de um conjunto de desafios, esses que passam por tudo que compõe a ideia de inclusão como prática, uma inclusão como prática. Significa imaginar o conjunto

de leis para garantir os acessos por leis e direitos que avançaram e precisam avançar muito mais. Pensa nos limites do espaço escolar e das necessidades de questionamento e formulações que a escola já tem o tempo inteiro. E pensa menos em território. A sala de aula é também um território habitado, construído como um território. Então, se, naquele território, os ambientes complexos de interação vão sendo reduzidos e a gente bota tudo a cargo dessa linguagem que resolve, verbal, que demanda uma organização interacional do silêncio para ela acontecer prioritariamente, de marca de atenção para ela acontecer num ambiente seguro, de que as condições de atenção estão dadas, isso torna a construção desse ambiente, de criar a possibilidade de construir o conhecimento. Ou criar oportunidades, como o Charles Goodwin mostra como é que para aquele adulto afásico, competentemente e interacionalmente, fazer o outro falar as palavras que ele precisa. E, dali, ele cria sobre essas palavras o que ele precisa.

Então, se o nosso ambiente interacional está menos poroso para formas variadas de interação, de espaço, a gente vai ficar com pouca margem. A gente vai ficar com uma margem que é um professor dando aula para 35 alunos que compartilham modelos de sociabilidade mais socioculturalmente construídos e já alinhados, alunos que também passam por fases maturacionais dos desenvolvimentos das crianças e tal, e um ou dois ou três que não compartilham desses padrões interacionais e que são vistos como um fora. Não está naquele território. Ao passo que quando a gente sai, digamos assim, a gente vai vendo essas interações nesses ambientes complexos acontecendo de formas... com muitos recursos acontecendo ao mesmo tempo.

Então, eu tenho pensado muito que, nos trabalhos que eu tenho feito, em várias conversas com escolas, com educadores, **é** como se a gente voltasse para um elemento que **é muito familiar do** educador, que é pensar a interação social. Esse elemento está lá. Ele é o elemento comum já de conversa com esse educador. E aí a gente vai chegando naqueles outros elementos. Então, por exemplo, as perguntas no formato como fazer, elas são muito legítimas. Como fazer? Então, como fazer **é** uma produção de conhecimento. O como fazer precisa vir com mais coisas. Por exemplo, desenvolvimento de habilidades motoras; Ou letramento; Alfabetização de pessoas que não fazem uso da fala, que não estão oralizadas, não fazem uso da fala. Ou, por exemplo, o exemplo das figurinhas aqui: recursos multimodais, nesse sentido multimodais, como modos de suportes textuais também. Aí multimodalidade já está em outro conceito. Mas, mesmo esses recursos multimodais, por exemplo, quem faz uso de Comunicação Aumentativa e Alternativa, **é** muito importante, porque, na verdade, ela traz uma materialidade que podem ser telas, que podem ser suportes mais ou menos automatizados, digitais, que podem ser suportes materiais como pranchas, com figuras e tal. Tem um conjunto muito grande aí desses sistemas, chamados mais ou menos robustos, do que eles permitem de concatenação até gramatical e tal. Mesmo esses dispositivos de Comunicação Aumentativa e Alternativa, esses dispositivos materiais, vão depender intimamente da interação para construir um tecido intersubjetivo ali, para eles fazerem sentidos. Mesmo eles. Então, nunca **é** no sentido de uma substituição.

Eu vejo muito, nos contextos de sala de aula, uma coisa muito bacana, que **é** as crianças

que não são o público da chamada inclusão, do ponto de vista de pessoas com deficiência, essas outras crianças ampliando o próprio olhar delas de interação e de mundo material que já está ali, quando elas são convidadas a interagirem com as crianças e os estudantes usuários desse sistema de Comunicação Aumentativa e Alternativa. **É** curioso, porque as crianças brincam com brinquedos juntos, com materiais juntos, fazem coisas juntos, se ajudam nos suportes juntos. E aí o entendimento de que esses materiais, embora seja um sistema aumentativo para aquele indivíduo que não faz o uso da fala, mas ele **é** também um elemento que passa pela interação daqueles participantes daquela comunidade de práticas ali dentro, se a gente for pensar no ambiente da sala de aula.

Então, eu acho que a inclusão, ela é mesmo assim, seriamente, a Donna Haraway vai falar da ideia de ficar com o problema como uma postura **ética.** Eu acho que **é** isso, **é** ficar com a questão, com a problemática, com a agenda da inclusão como uma perspectiva ética. Se, naquele momento, eu não sei o que fazer, eu fico com a questão, eu fico com o problema, eu fico com a interação, eu fico com a construção de reciprocidade. Mas não no sentido de atropelar, porque ela não **é** de solução imediata. A gente está falando de sociedade normativa, a gente está falando de sociedade metassimétrica do ponto de vista dos recursos materiais, a gente está falando de projetos políticos pedagógicos que não são consensuais, a gente está falando de graus de informação que ainda não chegaram para todos, de acesso a essas informações.

Então, por exemplo, muitas pessoas falam ainda, **é** impressionante, que o autismo está ligado **à** vacinação, que o autismo com um nível menor de suporte **é** uma questão de comportamento que poderia ser resolvido com mais rigidez dos pais, como educação. Então, a gente está precisando alinhar tantas coisas, a gente precisa alinhar as informações, a gente precisa alinhar os acessos, a gente precisa fazer avançar as leis e os direitos, a gente precisa fazer avançar equidades, equidades materiais, equidades de acesso, equidades de formação. Então, assim, o contexto em que a inclusão vai sendo pensada e tem sido pensada por muitos pesquisadores que se dedicam ao tema, de forma exclusiva, e tem um elemento que **é** central ali, quando a gente fica com o problema como postura **ética,** você se implica naquilo como alguém que interage nesse mundo.

Eu acho que o que eu vou pensando cada vez mais sobre inclusão **é** muito oferecido pelo que eu vou pensando cada vez mais de interação. Até quando elas não acontecem, elas acontecem, do ponto de vista interacional, até quando se busca a interação colocando toda a maquinaria que a gente tem de alternância de turno, fazer perguntas, reparar o que o outro disse, tentar entender mal entendido, insistir em perguntar para ver se o outro olha e tal. Quando você bota toda a maquinaria em funcionamento e, aparentemente, ela não funcionou, ali você já está fazendo a interação acontecer. Então, eu acho que é raro o lugar que você fala em relações de co-presença, em que as pessoas são convidadas para um foco comum, não aprender, estamos aqui no ambiente para dar a sala de aula. **É** difícil imaginar vários eventos de interação, difícil imaginar que não aconteçam vários eventos de interação. A gente pode não notá-los, mas vários eventos vão acontecer. E o evento de uma criança colocada no canto da sala como alternativa

organizacional para facilitar o trabalho com os demais também informa para os demais as organizações espaciais que a gente faz no espaço da interação e como lidar com a diferença. Então, a gente está toda hora informando a partir de decisões que a gente toma na construção de espaços interacionais coletivos.

Tem um trabalho que eu pude fazer com a Andreia Rodrigues, que terminou a tese de doutorado dela, com uma jovem autista. Essa tese de doutorado foi feita com jovens autistas do Instituto Federal. Então, jovens já entre 15 e 18 anos. E uma jovem autista recebe, numa matéria escolar, a nota 10, sendo que ela sabia que não era 10. Então, **é** muito interessante porque ela se questiona pelo 10. Ela vai falar do direito dela de ser avaliada. E **é** muito sofisticado isso. E, ali, ela movimenta todo um espaço coletivo que transcende a relação dela com o professor para falar sobre o que **é** o direito de ser avaliada, mesmo com uma condição cognitiva específica. Então, ela não está falando sobre ser incluída e receber um 10 de uma matéria e resolver o problema. Ela está falando de algo semelhante ao que a Donna Haraway vai falar. Ficar com o problema. Eticamente falando. Então, eu acho que as práticas de inclusão, os exercícios de práticas de inclusão fazem a gente se confrontar com exercícios éticos enormes, de corresponsabilização de espaços coletivos, de construção do comum, de construção de engajamento, de construção de reciprocidade, de alargar mundos, alargar padrões de sociabilidade. E isso não tem nada de utópico. Isso é super concreto. Porque é um encontro com outros. Encontros são concretos. Eles têm tempo. Eles têm espaço. Eles têm duração. Eles têm organização. Eles têm corpo. Têm sentidos, enfim...

ClimaCom - Daniela Feriani – Muito obrigada, Fernanda, foi uma ótima conversa!

Fernanda Cruz – Sim, foi muito boa mesmo, eu que agradeço!

---

[1] Antropóloga formada pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Atualmente, é bolsista de Jornalismo Científico (Mídia Ciência) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, com o projeto "A demência como outro mundo possível: ações de divulgação científica" [2024/05623-0]. Email: danielaferiani@yahoo.com.br / Instagram: @soproseassombros

[2] Usei TurboScribe para fazer a transcrição do áudio. A revisão do texto foi feita por mim, sem uso de IA. Fiz adaptações para a versão escrita, mas mantive algumas entonações e marcas próprias da oralidade para não perder de todo a atmosfera de uma conversa ao vivo, tal como foi.

[3] Emanuel Schegloff, no artigo "Reflections on Quantification in the Study of Conversation", 1993.

[4] Numa conversa sobre o filme TAO KAE, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lOxhTR52sAE&t=195s. Acesso em 15 de outubro de 2024.

[5] No documentário Le Bruit Blanc.

Da intervenção biomédica à intervenção artística: outras linhas para o cérebro

Por Daniela Feriani, Ana Cândida Nunes, Edilberto Silva, Fernando Murilo Bonato, Jailton Veloso & Pedro de Lucena

18/05/2026 - O que pode um cérebro quando ele sai do lugar patologizante da biomedicina e encontra outros caminhos possíveis? Como traçar linhas de fuga que permitem transbordar os cérebros dos exames para as artes, dos laudos para os poemas? A partir dessas questões, eu, Daniela Feriani, convidei pessoas neurodivergentes a experimentar e vislumbrar outras perspectivas para o cérebro – e tudo o que cabe e o que não cabe nele. Ana, Edilberto, Murilo, Jailton e Pedro aceitaram o desafio.

Cérebros que brilham para além dos raios-x e campos magnéticos

Daniela Feriani

> O que nos inspira hoje não são os computadores, é a microbiologia do cérebro: este se apresenta como um rizoma, mais como a grama do que como a árvore (...) Não que pensemos conforme o conhecimento que temos do cérebro, mas todo novo pensamento traça ao vivo no cérebro sulcos desconhecidos, torce-o, dobra-o, fende-o. (...) o cérebro é precisamente esse limite de um movimento contínuo reversível entre um Dentro e um Fora, esta membrana entre os dois. (...) Subjetivação, acontecimento ou cérebro, parece-me que é um pouco a mesma coisa (Deleuze, 1992: 191).

As metáforas têm desempenhado, há muito tempo, múltiplos papéis na conceitualização da mente e do cérebro, orientando o desenvolvimento e o aprimoramento de modelos teóricos e questões empíricas. Analogias iniciais (comparando o cérebro a sistemas hidráulicos, centrais telefônicas, fábricas ou bibliotecas) ofereciam atalhos para a compreensão de aspectos da cognição, da memória e da dinâmica cerebral. Como tal, as metáforas desempenham um papel fundamental na orientação de investigações científicas.

Se o cérebro já foi comparado a uma máquina ou a um computador, um grupo de neurocientistas propõe a música como uma metáfora científica para a compreensão de múltiplas dinâmicas cerebrais e funções cognitivas [1]. Ao contrário de metáforas que se concentram em componentes estáticos ou fluxos lineares, a música enfatiza a adaptação contínua, a dependência do contexto e

a inserção cultural, e apresenta um modelo para o engajamento simultâneo com múltiplas camadas de significado. Integrando técnicas analíticas da teoria musical e insights experienciais da performance e da audição, a aposta é aprofundar nossa compreensão da dinâmica da mente e do cérebro e fornecer novos caminhos epistemológicos para a pesquisa interdisciplinar.

A música possui uma estrutura hierárquica, complexidade temporal e capacidade de integrar múltiplos processos que são paralelos a características-chave da arquitetura cerebral e das funções cognitivas. Com base em pesquisas sobre oscilações neurais, plasticidade, codificação preditiva e processamento emocional, os neurocientistas mostram como o paradigma musical pode capturar a rica interligação entre mente e cérebro, desde a dinâmica cerebral em larga escala e as trajetórias de desenvolvimento até a emergência da consciência e a interação de estados afetivos.

Se antes o cérebro era pensado como autônomo em relação ao resto do corpo, tem se mostrado cada vez mais articulado. Para o sociólogo britânico Nikolas Rose (2001), a psiquiatria adotar cada vez mais um modelo biológico ou cerebral para diagnosticar doenças mentais implica numa reformulação da própria noção de biologia – não mais como um destino inexorável e imutável, mas cada vez mais sendo pensada na sua relação com o ambiente. A vida biológica – incluindo, aqui, a influência da genética – entra no campo da escolha e decisão: tornamo-nos cidadãos biológicos e se exige cada vez mais que conhecemos o que acontece em nosso próprio corpo numa linguagem neuroquímica. O ambiente – trauma, abuso, pobreza etc – é levado em conta quando pode ser visto em termos cerebrais, quando as lesões – ou os sintomas - podem ser localizadas.

Se a plasticidade do cérebro pode ser atraente, já que nos convidaria a estimulá-lo e ultrapassar limites, ampliando nossas habilidades e conhecimentos, ela também pode ser perigosa ao se acreditar que o cérebro pode ser reprogramado para qualquer coisa, de tudo ser mutável, dos neurônios serem responsáveis por tudo o que fazemos, da equivalência, enfim, entre cérebro e mente (“somos um cérebro”). Ainda que o cérebro seja moldado pelas experiências que temos ao longo da vida, Nikolas Rose adverte que não devemos imediatamente achar que é possível fazer o que quisermos com ele, que podemos nos tornar o que quisermos se o moldarmos de maneira correta. Como mostra a psicanálise, nem tudo é consciente: há sempre o imponderável, o imprevisível, o que foge do nosso controle.

Alguns processos neurológicos-mentais-cognitivos, como algumas deficiências, deslocam posições, torcem palavras e coisas, sacodem convenções, instauram outras normas, abrindo novas perspectivas para pensar linguagem, corpo, pessoa, mente, cérebro e mundo. É preciso suspender temporariamente as teorias sobre mente, humano, linguagem, deficiência para experimentar algo menos claro e mais fabuloso a partir das pistas das experiências de vida das próprias pessoas, aprender com elas a reinventar os referenciais, tanto de mundo quanto dos modos de produzir conhecimento.

Ao invés de predefinir um tipo de pensamento e procurar por isso na vida social, o antropólogo italiano Carlo Severi (2020) defende

uma abordagem etnográfica do pensamento, ou seja, primeiro considerar as interações e formas de comunicação e só então tentar entender o tipo de pensamento que essas relações mobilizam. Assim, o estudo cultural da cognição deveria se basear não numa tipologia das representações (como intuitiva, contra-intuitiva, aparentemente irracional, etc), mas, mais do que isso, nas condições que influenciam a geração de formas específicas de interações comunicativas. O pensamento não está preso no cérebro e o cérebro não se limita ao dentro, mas é tudo o que e como se faz o diálogo entre dentro e fora, pessoa e mundo, identidade e alteridade.

Como bem alertou o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2002), não basta dizer que se trata de outro sujeito, mas a questão é mostrar que se trata de um sujeito outro. A pesquisadora e autista Temple Grandin (1996), ao recusar A mente humana em defesa de multiplicidades de mentes e cérebros, nos dá uma pista: é importante "compreender o tipo de pensador que você é". É possível multiplicar as mentes humanas e multiplicar os tipos de pensador, não na direção dO pensamento humano, mas nos limites do próprio pensamento, continuamente expandidos por pessoas com deficiência, com algum tipo de transtorno mental e outras que mostram os vários mundos, linguagens, pessoas, cérebros e mentes possíveis. Para a antropóloga Elizabeth Fein,

> o estilo cognitivo autista e, em especial, os desafios que ele coloca têm sido tradicionalmente retratados como uma série de déficits individuais na função executiva, teoria da mente, coerência central. Inabilidades para organizar, intuir, inferir, sem orientação explícita. (...) Mas e se em vez disso pensássemos na função executiva autista, teoria da mente autista, criação de coerência autista, não como limitações internas, mas como formas de envolvimento profundo com sistemas de ordenamento externo – sistemas que são por sua natureza limitados e limitantes, além de generosos e generativos? (Fein, 2019: 168/169)

Ainda que ser autista implique em um modo particular de pensar, perceber, estar no mundo, é importante dizer que não se trata apenas de um "jeitinho de ser": autismo é uma deficiência que traz prejuízos consideráveis para o dia-a-dia das pessoas [2]. A questão, aqui, é que, ao invés de ver a deficiência como falta, erro, déficit, tomá-la-emos como diferença. Não é que falta coerência, execução, inferência, intuição, orientação, mas se trata de outra coerência, outra execução, outra inferência, outra intuição, outra orientação. Tomar a deficiência como a possibilidade de compor com ela outros modos de conhecer, comunicar, perceber, interagir, pensar, sentir, estar no mundo é transbordar da biomedicina para chegar a outras direções possíveis. Não se trata de negar a importância e o direito ao tratamento, às terapias, ao acesso aos serviços de saúde, aos medicamentos, mas de alargar o campo sensorial para tomar a deficiência também como experiência, subjetividade, corpo, expressão, modo de engajamento, potencialidade de criar outras perspectivas e existências.

O que pode um cérebro quando ele sai do lugar patologizante da biomedicina e encontra outros caminhos possíveis? Como traçar linhas de fuga que permitem transbordar os cérebros dos exames para as artes, dos laudos para os poemas? A partir dessas questões, convidei pessoas neurodivergentes a experimentar e vislumbrar outras perspectivas para

o cérebro - e tudo o que cabe e o que não cabe nele.

A ideia foi pegar imagens de cérebro que a medicina produz a partir de exames de ressonância magnética, tomografia, eletroencefalograma e fazer intervenções artísticas e/ou literárias nessas imagens. As intervenções eram livres, a critério de cada autor/a: pintar, desenhar, recortar, bordar, escrever, fazer colagem. A provocação foi deslocar o lugar do cérebro de objeto de estudo e intervenção biomédica para o lugar do cérebro como espaço de arte, de criação, de diversidade, da diferença como o que nos permite conhecer a nós próprios e os outros, e fazer com que o encontro aconteça de maneira plena, com todas as lacunas, fissuras, rasuras que possa ter.

Ana Cândida Nunes, Fernando Murilo Bonato, Jailton Veloso, Edilberto Silva e Pedro de Lucena responderam à provocação lançada. Autistas com diferentes experiências – ou cada qual com o seu autismo: apraxia severa, diagnóstico tardio, pouco suporte, usuário de comunicação aumentativa e alternativa (CAA). Autistas, sim, e também artistas, escritores, pensadores, pessoas com sonhos, desejos, expectativas, frustrações, projetos, habilidades, limitações, que refletem sobre sociedade, futuro, educação, família, comunicação, alteridade, empatia, arte, religião, escrita, processos criativos, emprego, juventude – sobre a vida, enfim, "a dor e a delícia de ser o que é" [3].

Desde 2021, acompanho autistas em redes sociais e eventos. Há 3 anos, organizo o "Ser autista: desafios, aprendizados, afetos", em que convido quatro pessoas para contarem suas experiências de vida. Mais dois eventos com convidados autistas já estão planejados, em maio, sobre educação e inclusão, e outro em junho, sobre arte, escrita e pesquisa. Também tenho lido livros e poemas produzidos por elas e feito algumas entrevistas, que podem ser lidas nesta revista, na coluna "Entre mundos".

Como já escrevi em outro texto, apesar de serem experiências muito singulares, como são, aliás, todas as experiências, as existências autistas trazem questões que dizem respeito a todos nós, como linguagem, memória, inclusão, corpo, noção de pessoa, mente, cérebro, mundo. São existências que nos provocam a pensar outros modos de ser/estar, a deslocar posições, a subverter lógicas e convenções, a torcer significados, a rever métodos, a alargar conceitos, a experimentar outros perceptos.

> O autismo significa muitas, muitas coisas para muitas pessoas. (...) O que é esta coisa que eu estudo, que eu persigo, em volta da qual danço, e com quem em momentos efêmeros eu tento dançar? A coisa que eu estudo é mais como cor do que como daltonismo – é uma coisa que acontece entre corpos que sentem e mundos sensíveis, com todas as particularidades de cada um. Passei a pensar na coisa que me interessa como um modo de engajamento com as coisas do mundo – um modo de estar com aquilo que lhe cerca. Mais especificamente, é uma forma de permeabilidade, de profunda vulnerabilidade existencial à ordem das coisas à nossa volta. O que dizemos e fazemos com relação ao autismo, portanto, também revela algo sobre o modo como nos relacionamos com este nosso entorno (Fein, 2019: 168).

A partir de uma convivência sensível com jovens autistas, Elizabeth Fein mostra como algumas características do autismo – como

hiperfoco, ecolalia, repetição – são maneiras de se engajar profundamente com as coisas ao redor. Ao invés de ser entendido e analisado como um fenômeno localizado dentro dos limites do corpo individual, o conteúdo específico com que as pessoas autistas se engajam é um componente constitutivo de seu desenvolvimento social, emocional e cognitivo.

Ao patologizar o modo autista fundindo-o ao corpo individual, não percebemos que se trata de uma experiência de íntima conexão com o mundo - ao invés de desconexão, como se supõe -, uma permeabilidade com o entorno, que pode ser "um convite muito necessário a uma conscientização mais profunda de nossa interconectividade com nosso ambiente ameaçado" (Fein, 2019: 192). Uma forma de sensibilidade ambiental urgente para tempos catastróficos, porque amplia os modos de existência e disponibiliza respostas criativas para perceber e estar no mundo.

Quando deixamos de separar, de maneira reducionista e ilusória, cérebro e corpo, abrimo-nos para a experiência sensorial direta, para a atenção focada e o modo de engajamento material com o mundo como processos de ser, viver, aprender. Ao invés de eleger o cérebro e os domínios cognitivos como aqueles prioritários para a aprendizagem e a própria constituição de si, como quer, muitas vezes, a biomedicina, perceber que é na relação com o corpo que criamos uma experiência de conexão plena com o mundo, de atenção às coisas ao redor, que nos permite criar "uma forma de viver a vida com os outros" (Ingold, 2020). É nessa direção, de mostrar um modo de engajamento com a vida que passa por uma imersão sensorial com o entorno, uma sensibilidade ambiental, que as existências autistas mais têm mobilizado meu interesse em seguir junto com essas pessoas.

Inspirado em Viveiros de Castro (2002), o convite, aqui, é de experimentar o pensamento do outro para alargar o nosso próprio.

Expandir mundos.
Vislumbrar perspectivas.
Traçar linhas de fuga.
Abrir o espaço para
que o outro exista.
Dançar juntos uma
dança improvisada,
dança que se cria
no encontro
instável efêmera frágil arriscada
como são as existências.

Daniela Feriani é antropóloga formada pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, onde também fez mestrado e doutorado. Tem dois pós-doutorados pela Universidade de São Paulo – USP. Pós-graduanda em Psicopedagogia no Instituto Singularidades. Atualmente, é bolsista de Jornalismo Científico (Mídia Ciência) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, com o projeto "A demência como outro mundo possível: ações de divulgação científica" [2024/05623-0]. Email: danielaferiani@yahoo.com.br / Instagram: @soproseassombros

[1] Referência: "Music as a scientific metaphor for mind and brain.". Disponível em: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0149763426001004. Acesso em 12/05/2026.
[2] Autismo é uma deficiência que demanda por terapias, medicamentos e outros serviços de saúde. Não é, porém, uma doença e, nesse sentido, não se deve falar em "cura" do autismo.
[3] Na música "Dom de iludir", de Caetano Veloso.

Referências bibliográficas:

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

FEIN, Elizabeth. Autismo como um modo de engajamento. In Rios, Clarice & Fein, Elizabeth (orgs). *Autismo em tradução:* uma conversa intercultural sobre condições do espectro autista. Rio de Janeiro, RJ: Papéis Selvagens.

GRANDIN, T. *Emergence: Labeled Autistic - A true story*. Nova York: Warner Books, 1996.

INGOLD. Tim. *Antropologia e/como educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

ROSE, Nikolas. The politics of life itself. *Theory, culture & society*; 18(6):1-30, 2001.

SEVERI, Carlo. *Capturing imagination:* a proposal for an Anthropology of thought. Chicago: Hau Books, 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, E. O nativo relativo. *Mana, v.* 8, n. 1, p. 113-148, 2002.

Anatomia do Avesso: sobre ansiedade e mascaramento

Ana Cândida Nunes



Colagem digital com fotografias autorais e exames de eletroencefalograma.

Descrição da imagem e do processo criativo:

Na montagem digital autoral, a figura central trata-se de uma boneca de porcelana, careca, de expressão serena e infantil. Em posições adjacentes, há um coração anatômico pulsante (em cor carmim vibrante) coroando a cabeça, sustentado por ramos secos. Há uma caixa torácica/coluna vertebral exposta externamente sobre o peito da boneca e moscas metálicas douradas e grandes pousadas

sobre o corpo e a estrutura óssea. Como plano de fundo, há um tecido com listras verticais em cores primárias e secundárias (vermelho, laranja, amarelo, verde), lembrando uma bandeira ou lona de circo.

A boneca é um simulacro do ser humano. Ao retirar o cabelo e expor elementos internos (ossos e órgãos), a artista rompe com o conceito de "brinquedo" e transforma o objeto em um memento mori moderno. A passividade do rosto da boneca contrasta com a crueza dos elementos biológicos que a cercam.

O coração posicionado acima da cabeça sugere uma inversão da hierarquia anatômica racional. O sentimento e a vitalidade (o coração) dominam o pensamento (o cérebro). Os ramos secos que o sustentam podem simbolizar a fragilidade da vida ou uma "árvore genealógica" de traumas e emoções expostas.

O esqueleto externo representa a fragilidade do "si mesmo". O que deveria estar protegido pela pele está exposto, sugerindo uma vulnerabilidade absoluta ou uma "desnudação" da alma. As moscas aparecem como retrato da efemeridade da vida. O fato de serem douradas cria um paradoxo: a morte é tratada como algo precioso, ornamental ou inevitável.

O fundo vibrante e multicolorido (estética pop ou circense) cria uma ironia visual. As cores alegres contrastam com o tema mórbido da imagem, gerando um efeito de "estranhamento" (o Unheimlich freudiano), no qual o familiar torna-se sinistro. A montagem conta com uma sobreposição de imagem de um resultado de eletroencefalograma, tatuando o avesso anatômico e tornando-o materializado.

Ansiedade Social

Cansa-me falar. Há minúcias indecifráveis, que me arrastam ao mero ruído. Calculo ângulos entre silêncios e verbos frágeis, sem definição consistente, tentando construir um argumento ousado. Quero estar! Contudo, adéquo-me mais às frestas. No canto, desliso numa angulação sinuosa, quase me levando à cadência dos fatos. Constato, no entanto, pleno desequilíbrio. Tudo desmorona.

Atribuem-me significados, revelados em doses emblemáticas de certezas absolutas. Identifico-me com palavras perfeitamente encaixadas nos abismos que cultivei para sobreviver (ou para caber!). Descarto, disfarçadamente, uma e outra peça do jogo vital, esperando um grito, ao menos, para recalcular meus passos, sob susto intenso. Implodo. Dói. Vejo que o retrocesso poderia salvar alguns pedaços especulares, ainda não corroídos. Dou a passada, então.

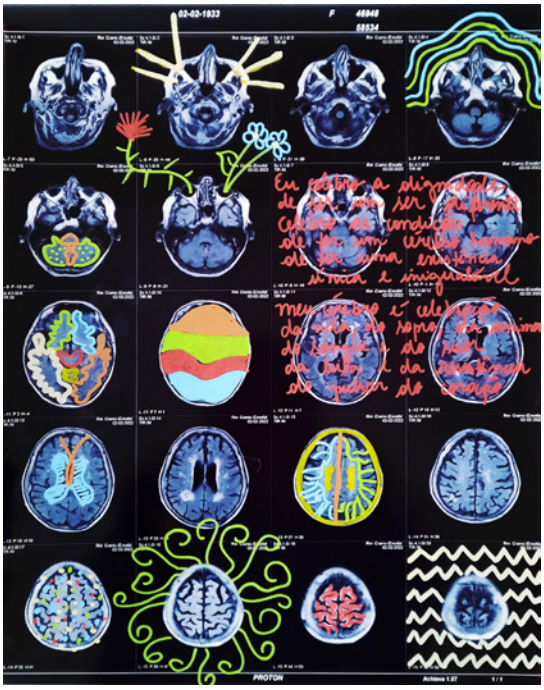
Do objeto especular, realocado simbolicamente no globo ocular de outrem, retiro o verbo, em ecolalias, e a materialidade que indica quem sou. Flutuo, no entanto. Tento alcançar tábuas firmes rentes ao chão, mas perco-me na inconsistência espectral à qual infligiram-me.

Observo o entorno. Monitoro passos. Cada passo! Sou hiper vigilante. Cansa-me.

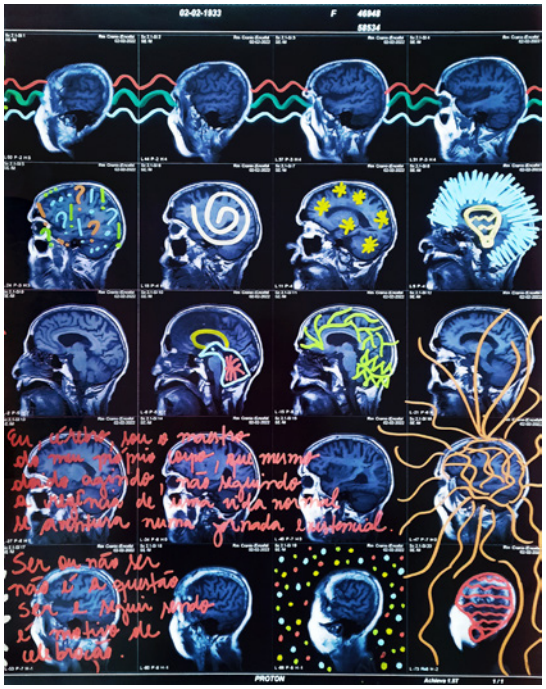
Ana Cândida Nunes é formada em Psicologia, mestra e doutoranda em Filosofia, pela Universidade Federal do Piauí. Trabalha na Associação de Amigos dos Autistas do Piauí. É fotógrafa artística/conceitual. Escreve em prosa poética, tendo publicado seu primeiro livro *(Ab) Sinto*, em 2024. É roteirista e dramaturga. Escreve sobre ativismo autista, desde 2014, em blogs publicados nas redes sociais. Instagram: @ana.candi

Eu celebro

Pedro de Lucena



Exame de ressonância magnética do cérebro, com o poema de Pedro de Lucena e intervenções artísticas de Daniela Feriani [parte 01].



Exame de ressonância magnética da cabeça/perfil, com o poema de Pedro de Lucena e intervenções artísticas de Daniela Feriani [parte 02].

Descrição da imagem e do processo criativo [1]:

A partir de exames de ressonância magnética do cérebro e da cabeça/perfil, Pedro de Lucena escreveu o seguinte poema:

Eu celebro
Eu celebro a dignidade
De ser um ser diferente,
Celebro as condições
De ter um cérebro humano,
De ser uma existência
Única e inigualável.
Meu cérebro é celebração
Da vida, do sopro, da anima,
Do sangue e do suor,

Da luta e da resistência,
Do pulsar do coração.
Eu cérebro, sou o maestro
Do meu próprio corpo, que mesmo
Doido agindo, não seguindo
A regência de uma vida normal,
Se aventura numa jornada existencial.
Ser ou não ser
não é a questão
Ser e seguir sendo
É motivo de celebração.

Daniela Feriani escreveu o poema de Pedro sobre os exames de ressonância magnética [fundo preto e imagens de cérebro e cabeça/perfil em preto, branco e cinza], com caneta posca vermelha. Daniela também fez outras intervenções artísticas nas imagens, como linhas, pontilhados, espirais, flores, borboleta, símbolos de interrogação e exclamação, com canetas posca nas cores amarelo, vermelho, azul, verde, marrom e laranja.

Sou Pedro de Lucena, um jovem autista que gosta de escrever poesias, pois é a forma que encontrei de falar sobre mim, minhas dores e alegrias.

Minha vida, como vocês podem imaginar, não é uma vida muito interessante. Mas eu sou grato a Deus, porque, apesar de minhas limitações, pude ter alguns privilégios enquanto pessoa autista. Nasci numa família que pode me oferecer tudo aquilo que preciso para viver. Então, sou uma pessoa privilegiada em relação a isso.

Ser uma pessoa neurodivergente não é bom, traz muito sofrimento no meu caso. Mesmo tendo alguns privilégios, acredito que a dor me iguala a todas as pessoas dentro do espectro.

Minha experiência enquanto pessoa autista que escreve poesias é uma oportunidade de ir além do transtorno e me comunicar com o mundo através de uma linguagem conhecida, porém que expressa também sentimentos fora da bolha das convenções. Isso é o que a poesia representa para mim.

Ela foi uma porta de liberdade e alívio emocional que se abriu para mim. Eu comecei a me interessar por esse gênero textual quando estava no Ensino Fundamental. Então meus pais e professoras me incentivaram. Através da poesia, eu falo das minhas emoções e experiências de vida.

Eu me sentia uma pessoa que queria falar para o mundo que eu existo para além do espectro e faço isso escrevendo. Minha experiência em escrever uma poesia sobre meu cérebro foi muito estranha, mas valiosa, pois pude olhar um pouco mais para dentro de mim.

DESMOTIVO

(Intertextualidade com “Motivo” de Cecília Meireles)

Eu me desmotivo sem motivo.
Vivo sempre perplexo,
Querendo a sombra de um amigo
Onde eu possa descansar.
Me sinto levado pelo vento de minha solidão,
E só mesmo lendo Lispector para refletir minha escuridão.
Se me desmonto não sei, não sei.
Se me refaço me desmonto de vez.
Até que me reencontro outra vez e me pergunto:
Demoras a vir, e quando chegas logo vais embora?
Fujo de mim mesmo todos os dias.

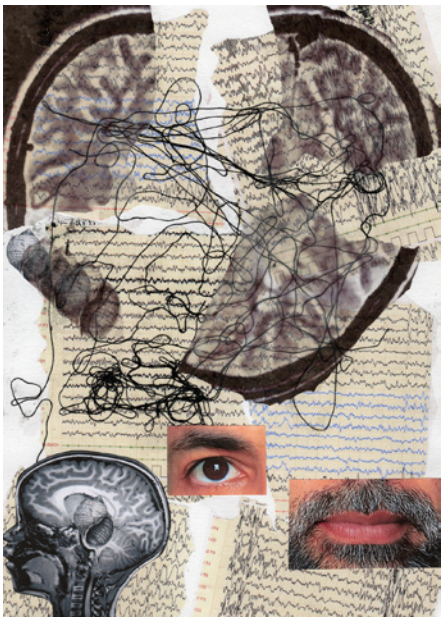
Se sou alegre ou triste, distante ou próximo, afetuoso ou insensível,
Nem mesmo eu sei.
Mas, de tudo isso e dentro disso tudo, existo
E uma coisa eu digo:
Sou autista e isso é tudo.

Pedro de Lucena é autista não oralizado e faz uso de Comunicação Aumentativa Alternativa. É poeta, autor de *Parabólicas*. Em 2018, foi destaque como promessa da escrita pernambucana em coletânea da Oficina Literária Paulo Caldas. Instagram: @opoetaautista

[1] A descrição da imagem e do processo criativo deste material e a de Fernando Murilo Bonato foram escritas por Daniela Feriani. A partir dos exames de neuroimagem, esses autores escreveram poesias, as quais ganharam outras formas visuais com intervenções de Daniela. As demais descrições são de autoria da/dos artista(s) que fizeram as colagens.

Anatomia do invisível: o que a máquina não lê

Edilberto Silva



Colagem manual, com papel vegetal, fios de linha preta, fotos e desenhos autorais, imagens de ressonância magnética e de eletroencefalograma.

Descrição da imagem e do processo criativo:

A imagem é uma colagem artística, utilizando diversos tipos de papéis e linha. Predominam os tons neutros (preto, branco, cinza e bege), com alguns detalhes em azul. Na parte central da composição, há a colagem, em papel translúcido, de três grandes fragmentos rasgados de um exame de ressonância magnética do corte transversal de um cérebro humano, arranjados quase em forma de círculo. Sob esses pedaços de exame e

entre eles, há um emaranhado de linhas pretas, finas, formando voltas e nós que cruzam a imagem em várias direções.

No lado esquerdo, próximo ao centro, a partir do fragmento esquerdo da imagem do cérebro, há a colagem da imagem, em preto e branco, de uma concha, desenhada em pontilhismo pelo autor, sobre a qual foram superpostas, parcialmente, imagens da mesma concha impressa em papel translúcido, em sentido descendente, para a esquerda.

No canto inferior direito, há o recorte de um exame de ressonância magnética, mostrando o perfil de uma cabeça humana, em preto e branco, evidenciando as estruturas internas do órgão. No interior dessa imagem, há a colagem de uma concha pontilhada, em preto e branco, colada à altura da estrutura do ouvido interno.

Acima dessa imagem, na região inferior central, aparece um recorte fotográfico colorido de um olho humano, olhando diretamente para frente. A íris é escura e há um brilho reflexivo bem claro na pupila. A sobrancelha aparece acima do olho. Logo à direita, mais abaixo, há um recorte fotográfico colorido de uma boca, mostrando os lábios e bigode grisalho.

Ao fundo de toda a composição, há vários recortes de folhas de eletroencefalograma, com gráficos de linhas serrilhadas em azul e preto. Esses papéis estão sobrepostos de forma irregular, criando uma textura fragmentada. Sobre esses papeis foram dispostos os demais elementos da colagem.

Sou Edilberto. Sou um autista tardiamente diagnosticado. Pai de um adolescente autista de 13 anos, casado, defensor público, poeta, antropólogo aprendiz. Durante décadas, tentei mascarar o que eu ainda nem sabia que era autismo. Após anos de exaustão e sentimento de inadequação, o diagnóstico, enfim, tornou-se uma bússola para a autocompreensão e busca por melhor qualidade de vida. Mas não foi só isso. De algum modo, fui depondo algumas máscaras (nem todas, pois, como disse a Ana Muhlethaler, amiga muito querida, já nem sei separar o que sou eu do que é máscara), tentando não esconder mais meus traços autistas, como eu disse num poema:

quando meu carnaval chegar, no primeiro dia
tirarei a primeira máscara
não sairei de casa
recusarei teu convite
pra festa daquele teu amigo que eu nem conheço

talvez então tu vejas
meus olhos esbugalhados
meu corpo ligeiramente inclinado pra frente
quando eu falar de coisas estranhas:
o nome das ervas, das flores

no segundo dia de carnaval
deporei a segunda máscara
tu não acharás mais que eu falo sorrindo
pensarás que falo como um louco
ou que nem sei falar

no terceiro dia de carnaval
tirarei a terceira máscara
meu corpo, pêndulo de Foucault,
oscilará em todas as direções
talvez até gire sem parar

e antes da quarta-feira de cinzas
nu
pularei no chão
de pés descalços
quando vier a chuva

Descobri-me uma pessoa com deficiência, o que recebi com algum luto, que logo foi transformado em luta. Mas nem para todos pareço uma pessoa com deficiência. As poucas pessoas que convivem comigo diariamente conhecem os "prejuízos" (para usar um termo do DSM) que tenho e, para elas, não foi uma surpresa o diagnóstico de autismo. Tinham mais certeza do que eu. Mas o fato de ser um profissional que alcançou um cargo bastante cobiçado em concurso público, que faz mestrado, casou-se e tem filhos é constantemente utilizado por outros como meio de invalidação ou, ao contrário, como exemplo de superação. Mas ninguém vê o dobro de tempo e de esforço que tenho que fazer para entregar um resultado semelhante ao de meus colegas não autistas, as crises após cada reunião, audiência ou aula presencial, a exaustão de todos os dias, a dificuldade para realizar a mais simples interação social, etc. É como se eu precisasse justificar esse suposto sucesso enunciando todo o aleijamento que a maioria não vê; ou que eu precise ser um herói para ter a humanidade reconhecida. E, no entanto, sou aleijado:

língua estranha esta
será a língua dos anjos
esta língua estranha em que canto?

de anjo não quero
nem asa
nem fala

minha fala é a oração
de uma língua queimada

ecolálica,
minha fala é a glossolalia
daqueles que foram desumanizados
pelos manuais de psiquiatria

truncada,
por frestas entre silêncios se arrasta
tateia, desajeitada, um grunhido
gemido inefável?
verbo aleijado
discurso implodido

estranha língua
esta

Citei esse poema, do meu livro *Ecolálicas*, porque gosto muito de refletir sobre o autismo em termos de linguagem e em termos do meu "funcionamento" artístico. De certa forma, a ecolalia, a truncagem, e outras quebras das expectativas neurotípicas de uma linguagem lógica e linear, representam, para mim, uma recusa a todo ideal de "perfeição" e produtividade capitalista, tornando-se metonímias para todo um modo de existir aleijado. Isso vai desde a minha tentativa de dizer que minha "produtividade" jamais conseguirá atender aos ideais da produtividade neurotípica quanto à minha própria compreensão de que jamais funcionarei como um homem "padrão", que o meu exercício da paternidade é também aleijado e que eu não devo exigir de mim outra paternidade que não seja uma paternidade autista (com tudo o que isso implica). Isso é, de algum modo, libertador.

Certa vez, Java – um amigo artista e também autista – pediu-me que escrevesse um texto sobre o meu processo criativo. Eu preferi falar em funcionamento criativo, até porque não tenho método algum. Os parágrafos que seguem são desse texto e servem muito bem para ilustrar minha experiência autista para além da arte e da linguagem [1]:

"O mundo chega primeiro no corpo. Antes de qualquer pensamento, percebo o estímulo. Luz, som, cor, atrito não são ideias nem entes abstratos. São impactos num corpo exposto. Não encaro minha sensibilidade

aos estímulos sensoriais como emoção, mas como percepção sem filtros. Ela é sensorial, mas também cognitiva. É forma de conhecer o mundo. Eu não sei o que é a cor azul, mas senti o azul quando "uma borboleta azul/ cruzou o fundo sem cor". Digo que "a luz corta/o ar grita" porque é assim que me invadem o corpo. Porque os sentidos nem sempre andam separados. O que vejo tem peso, o que ouço tem textura, o tempo tem cheiro. Escrever é tentar acompanhar essa sinestesia sem organizá-las demais. Não uso sinestesia nos meus textos como figura de linguagem, mas como forma de transcrever a experiência sensorial. Nesse contexto, criar, aqui, não é apenas expressar sentimentos, mas, sobretudo, traduzir como apreendo o mundo e, ao mesmo tempo, construir, com a arte, espaços de habitabilidade, onde eu possa regular o ruído do mundo, que me chega intenso demais.

Presto atenção ao que quase nunca veem. Fixo o olhar sobre o mínimo, sobre o detalhe. Insetos, conchas, elementos botânicos, vibrações, rituais mínimos: neles o mundo cabe. Neles o mundo se organiza. Não hierarquizo os seres. A concha de um caramujo tem a mesma grandeza da Via Láctea. O beiju feito pelas mãos da avó é o corpo de Cristo. O detalhe não simboliza o todo: ele é o todo que me é possível.

Muitas vezes vejo de fora, como se observasse, sozinho, através de uma vitrine. Isso não acontece por uma escolha estética deliberada, mas decorre de uma posição estrutural. O mundo social está organizado segundo critérios neurotípicos. Sobrevivo contornando, circulando pelas bordas. Não me convidaram para dentro ou exigiram, para entrar, que eu usasse máscaras demais. De fora, percebo os ruídos que os de dentro normalizaram. A arte que eu faço se situa na borda. Não pertence inteiramente ao centro nem romantiza a margem. Não encaro isso como um isolamento heroico do artista, porque ser *outsider* já é minha condição cotidiana. E, talvez, seja justamente por isso que a minha arte existe. Ela afirma um modo diferente de habitar o mundo e é, ela própria, um lugar habitável quando o mundo não previu lugar algum.

A linguagem é um território instável. Escrever custa, falar mais ainda. Assumi a minha fala e escrita como "uma língua estranha", "a oração/ de uma língua queimada". Truncada, ecolálica, "verbo aleijado". Recuso as expectativas neurotípicas de linearidade, intencionalidade e eficiência. Um autista pode ser verborrágico em alguns momentos, mas pode ser extremamente comedido e até mesmo silencioso em outros. Transito entre esses extremos. A ecolalia, percebida como *déficit* pela psiquiatria, tornou-se meu método: "repetir/o eco que me sustenta/até fazer chão".

Meu pensamento não avança em linha reta. Não obedece a hierarquias, silogismos e expectativas de linearidade. Cresce como um rizoma, por associações, aproximações, ressonâncias. Volto, assim, às mesmas palavras, aos mesmos motivos, aos hiperfocos, aos ritos sagrados e profanos, aos ciclos e às memórias, não para cerrá-los num significado, mas porque ainda reverberam (ecolalia). Criar a partir disso é aceitar que não há centro único, nem conclusão definitiva. É criar a partir da experiência vivida."

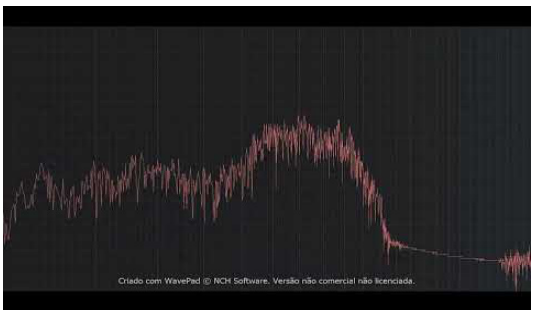
Sou autista e, no entanto, não sou meu cérebro.

Edilberto Alves da Silva é autista, defensor público federal, poeta, mestrando em antropologia. Casado, é pai de dois meninos, um deles também autista. Atua na Defensoria Pública da União, em Teresina (PI), onde reside. Instagram: edilbertoasilva

[1] A arte de um outsider. In: Câmara Escura: Olho d'água – Ato 1. Disponível em https://www.artedojava.com.br/colagens.

Cérebro bailarino

Fernando Murilo Bonato



Vídeo gerado a partir de um áudio no WavePad e que inclui uma visualização animada de onda sonora (waveform) [animação de linhas em tom rosa/vermelho, que sobem e descem conforme o ritmo e a entonação da voz].

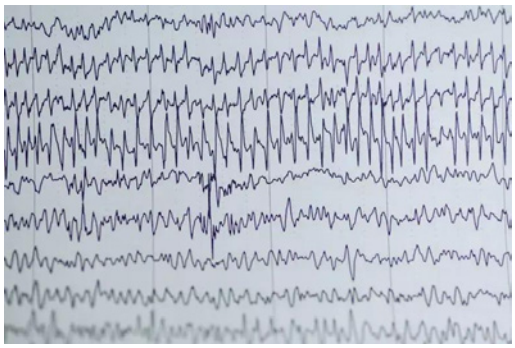


Imagem 01 – Eletroencefalograma [fundo branco com linhas pretas na vertical, pra cima e pra baixo, de tamanhos irregulares].

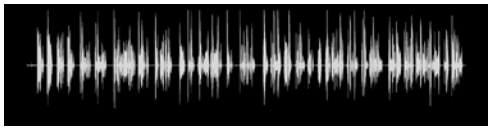


Imagem 02 - Sinal bruto da onda sonora: sequência de amostras de pressão do ar obtidas a partir da gravação da voz recitando o poema [fundo preto com linhas brancas na vertical, pra cima e pra baixo, de tamanhos irregulares].

Descrição das imagens e do processo criativo:

A partir das ondas cerebrais do eletroencefalograma [imagem 01], Fernando Murilo Bonato escreveu o seguinte poema:

> Cérebro bailarino
> Uma mente, uma linha, uma subida, uma descida.
> Uma grande subida, uma grande descida.
> Nessa constante sincronia de movimento
> nosso cérebro flui.
> Anda em suas conexões.
> Dormindo, acordado, cérebro continua
> sua dança simétrica, passiva.
> A vida não perde compasso.
> Mas, se compasso falha
> linhas caem, ficam nervosas, se agitam.
> Sim, cérebro é uma dança ritmada que
> se perde compasso
> se perde em descargas nervosas.
> Ser cérebro bailarino é saber
> equilibrar e harmonizar
> ondas e reflexos de energia que
> fluem como uma boa dança.

Em áudio, Daniela Feriani recitou o poema de Murilo, que tem apraxia severa. O áudio se transformou numa visualização animada da onda sonora [vídeo], a qual também ganhou uma forma bruta, ou seja, um sinal bruto da pressão do ar que foi feito a partir dessa mostra temporal da gravação da voz ao recitar o poema [imagem 02]. Tanto o vídeo quanto a imagem 02 foram gerados por Juliane Helanski, a pedido de Daniela [1].

Apesar de falhado, posso me apresentar como Fernando pensador. Sou autista autistão. Isso, para muitos, é uma sentença. Para mim, é minha natureza e o que me faz ser eu. Apenas posso contar que sou uma verdade única. Um pensamento autista que procura levar pensamentos poderosos a todos. Sou, por opção, filósofo falhado, filósofo da observação, filósofo da vida.

Minha mente pulsa, pulsa como uma boa onda cerebral. Sou pertencente a uma harmonia cerebral. Sou poder de minha mente. Sei de minhas falhas em conexões, mas sei como usar pontes em conexões e fazer minha mente voar em meus textos ditados. Sou autista de apraxia severa, falo minimamente, mas falo aqui, penso e pensar vai além da fala. Fala é poder de falácias, pensar é poder do sábio, e silêncio é o encontro da alma com a sabedoria.

Sabedoria busco em meu silêncio, pensamento pertenço em meu silêncio, observação pertenço socialmente. Sou acadêmico falhado de filosofia, um aluno tão livre que não consegue segurar a boa verdade em ir além de pensamentos padronizados. Não sabe fazer trabalho copiado, busca incansavelmente pensar além do que já foi pensado outra hora por tantos pensadores.

Presto tanta atenção em professores que fico muito agitado mentalmente. Meu cérebro é agitado e suas ondas precisam fazer textos para acalmar. Minha vida é neurodivergente, meu cérebro funciona fora do que vocês supõem. Não sou uma boa verdade falando, mas meus textos falam muito.

As pessoas me definem muitas vezes pelo que não consigo, pela fala ausente, por meu comportamento, mas sou muito mais que um pobre pensamento de incapacidade. Sou Fernando falhado sim, mas sou Fernando pensador, além de tantos outros Fernandos, porque ser simplesmente autista não me define, me faz apenas entrar numa padronização que muitos chamam de laudo.

Autista, para mim, nada significa, pois à frente de meu autismo carrego minhas verdades de meus infinitos Fernandos.

Fernando Murilo Bonato é autista de fala limitada e pensamento profundo. É graduando em Filosofia na Faculdade Vicentina, em Curitiba. É escritor, com 5 livros publicados: “Você pode ser o que quiser. Vença o impossível”; “Tudo pode se transformar quando se tem coragem. Força, determinação e vontade até o final de sua jornada”; “Verdades que podem transformar sua verdade”; “A vida pede vontade em transformar ... O tempo em pertencimento”; “A força está em suas mãos. Deus é a chave da sua mente.” Instagram: @murilo_ciclistea

[1] Juliane Helanski desenvolve pesquisa de doutorado em antropologia sobre e com Inteligência Artificial (IA). A imagem 02 é a forma de onda da gravação do poema: uma linha branca que traça, ponto a ponto, a pressão do ar capturada pelo microfone (a 16.000 amostras por segundo, uma marca a cada 1/16.000 de instante). Cada etapa subsequente é uma transformação: o ar vira voltagem no microfone, voltagem vira número no conversor analógico-digital, número vira arquivo .opus, arquivo vira matriz no numpy, matriz vira linha branca no matplotlib. A imagem foi produzida em uma sessão de trabalho conjunta entre a pesquisadora e o modelo de linguagem Claude (Anthropic). A pesquisadora forneceu a gravação da voz e pediu ao Claude para fazer um script em Python para gerar a onda. Claude carregou o arquivo .opus da gravação com a biblioteca librosa, que decodifica o som e o re-amostra para 16.000 Hz mono, devolvendo o sinal como um vetor de números no numpy; o matplotlib desenha esse vetor como linha branca sobre fundo preto, sem eixos nem legendas, e salva o resultado como PNG. As decisões foram da pesquisadora (qual áudio, qual estética, o que mostrar e o que omitir); a escrita do código e a execução foram delegadas ao modelo, em diálogo. O script, o áudio original e demais materiais estão disponíveis em: github.com/julianehelanski/spira-espectrogramas/tree/main/projeto-daniela-feriani

Pensamento arbóreo

Jailton Veloso (JAVA)



Colagem digital com fotografias autorais e imagens de ressonância magnética.

Descrição da imagem e do processo criativo:

Trata-se de uma colagem digital realizada a partir de fotografias. Sou um contumaz observador do cotidiano, e busco sempre fotografar elementos e objetos que me despertem a curiosidade, de modo que minha galeria tem se tornado um banco de imagens originais. Para a edição dos meus trabalhos, eu utilizo o aplicativo Picsart, que me permite editar, recortar e sobrepor imagens, bem como, ao

finalizar o trabalho, fazer retoques com inteligência artificial.

Aqui, neste trabalho, reúno elementos e símbolos que dialogam com a minha autopercepção sobre neurodivergência. Utilizo o ipê amarelo para representar o pensamento arbóreo. Sempre costumo falar que minha mente era um carro em alta velocidade e sem freios, aqui representado pela Brasília, um modelo que marcou minha infância. Fauna e flora são elementos recorrentes como objetos de trabalho, visto que o contato com a natureza me ajuda a regular as emoções.

Outra presença constante são elementos geométricos básicos com os quais crio sugestões de tempo-espaço ou algum conceito. Aqui, o triângulo representa a visão como uma metalinguagem do meu trabalho. Devo minhas habilidades artísticas, sobretudo, ao pensamento arbóreo e é disto que o trabalho se trata. Em suma, minha arte é filha da minha maneira diferenciada de ver o mundo.

12 de abril de 2026, às sete horas e oito minutos, manhã nublada de um domingo atípico em Teresina – PI, às voltas com a delicada missão de falar da minha experiência como neurodivergente com diagnóstico tardio. Logo eu, que sou um dicionário ambulante (coleciono palavras, letras inteiras de centenas de músicas dentro de mim com uma voracidade infinita), percebo-me um tanto reticente, ciente do peso que possuem... De todo modo, o que segue adiante é um relato honesto, o quanto me for possível. Eu me chamo JAVA, tenho 42 anos, neurodivergente, artista multilinguagem, odontólogo, coordenador do Centro de Especialidades Odontológicas CEO II, piauiense e uma miscelânia genética das matrizes raciais do Brasil com muito orgulho.

Fui uma criança diferente, esquisita, atípica, com interesses muito diferentes do que era esperado em termos de idade, gênero e classe social. Muito cedo me identifiquei com a arte, que, certamente, foi e sempre será meu hiperfoco primordial. Mais do que isso, talvez o fio condutor da minha existência: o motor, o combustível, o viajante e a própria estrada... Sou autodidata, aprendi muito do que sei sozinho e a solitude é outra força que me atravessa. Vivi por muito tempo ensimesmado, sempre costumo falar que vivo mais dentro da minha cabeça (um território que chamo carinhosamente de Javaland) do que no mundo exterior e isso me trouxe muitos prejuízos, mesmo sendo um lugar de conforto.

Apesar de ter habilidades cognitivas acima da média das outras crianças com quem convivi, apresentava baixo rendimento escolar e oscilava muito entre comportamentos expansivos e introspectivos. Interessava-me mais desenhar, ler, escrever, aprender a mexer nas máquinas de costura, produzir brinquedos a partir de pecinhas que catava na mecânica do meu pai e ouvir música compulsivamente. Além disso, frequentava assiduamente uma pequena biblioteca que havia em Demerval Lobão, cidade onde cresci. Eu não sabia que era diferente, mas o mundo ao redor fazia questão de lembrar o todo tempo sobre quem eu era, antecipando, inclusive, sem que eu soubesse do que se trataria, a minha sexualidade. O saldo disto foi que cresci com a sensação de não pertencimento, de que não entendia o mundo na mesma medida que este também não a mim. Fui criando refúgios criativos para

lidar com um mundo demasiadamente hostil, hiper estimulativo aos sentidos e escapar do bullying, dos preconceitos e da eterna incompreensão do ambiente externo. Por que as pessoas são assim? "... Porque é preciso ser assim, assado..."

Já adulto, o panorama não mudou muito, sentia e ainda sinto um despreparo generalizado para as questões da vida, a falta de sentido em padrões coletivos internalizados e, talvez por isso, desempenho comportamentos sempre fora dos padrões com fluidez e naturalidade. Vez ou outra, um sinal, um feedback não solicitado: "você é estranho, não olha nos olhos, está sempre na defensiva" ou "você não tem papas na língua", "exótico", "doidinho" e por aí vai... Pistas que indicavam para um futuro mapeamento da minha parte... Pensando bem, de todos os desafios que a minha neurodivergência imprimiu à minha existência e interação com o mundo, ressaltaria, aqui, a pouca malícia, certa ingenuidade em não reconhecer com clareza situações de ameaça e risco e a baixa leitura dos meus próprios sinais corporais, como, por exemplo, reagir a sinais e sintomas de possíveis doenças. Ter ignorado a existência do mascaramento social me trouxe uma vivência, na fase adulta, permeada de muitos mal-entendidos e muitos erros de interpretação dos acontecimentos cotidianos, culminando na instabilidade das relações interpessoais.

Depois de anos convivendo com ansiedade generalizada, comportamentos compulsivos, insônia e episódios depressivos, busquei ajuda, acompanhamento psicológico e psiquiátrico. Um divisor de águas. O diagnóstico de Autismo, TDAH [1] e AH/SD [2] me possibilitou preencher lacunas de autoconhecimento. Talvez pela primeira vez na minha vida, tenho-me sentido um ser humano completo, em oposição à sensação de que algo me faltava. Compreender meus déficits de socialização e adquirir ferramentas cognitivas para amenizar seus impactos me possibilitou ter um salto de qualidade de vida, o que culminou também na minha mais autêntica decisão de retornar a produzir arte. Desde então, posso dizer que tenho encontrado felicidade e realização e isso se reflete em inspiração. Rever a minha própria trajetória à luz dos novos conhecimentos, identificando minhas peculiaridades e a percepção de que faço parte também de um grupo de pessoas com quem divido uma condição de vida me forneceu ferramentas norteadoras e alicerces para uma experiência de vida mais assertiva e, por consequência, menos desconexa.

À princípio, o diagnóstico de autismo me pareceu exagerado e levou um tempo para que, baseado em estudos e leitura, eu realmente compreendesse a minha condição dentro do espectro em nível 1 de suporte. Assistir relatos de outros autistas no Youtube me ajudou muito. Num vídeo em particular, uma autista relatava sua hipersensibilidade tátil, a dificuldade em usar meias, tecidos e que costumava dobrar o elástico das bermudas para fora como forma de aliviar o desconforto, um hábito que compartilho, assim como meu pai também, até hoje. Isso ressalta a importância da interação entre neurodivergentes, dividir relatos e vivências certamente contribui para o fortalecimento do senso de pertencimento e de identificação.

Na minha atual fase pós-diagnóstica, o mundo não me pareceu menos desafiador, pelo contrário, agora sinto que a peleja é lidar com a percepção excessivamente patologizada que tem colocado em xeque as minhas atitudes

e competências naquilo que se espera e não se acredita que um autista possa ser capaz. Por outro lado, sinto pouca disposição em me explicar, consciente de que faço parte de um espectro e da gama de variações comportamentais e características que o autista pode manifestar, o que acarreta níveis também variados de autonomia e, proporcionalmente, de suporte. Se, antes, eu não cabia na caixa neurotípica, agora sinto a pressão de caber na caixa da neurodivergência determinada pela ótica deles. Recuso-me, "mais louco é quem me diz que não é feliz..."

Como coordenador do Centro de Especialidades Odontológicas II, que presta serviços odontológicos especializados para pacientes portadores de necessidades especiais, sinto-me no dever de garantir o acesso equânime aos pacientes neurodivergentes, em condições proporcionais ao suporte. Observo ainda os desafios em ter acesso aos benefícios legais aos pacientes que, pelo fato de ser o autismo uma deficiência não visível e nem sempre externamente evidente, enfrentam ainda muitas barreiras, pois, ao que parece, a avaliação do neurotípico leigo tende a exercer determinado poder coercitivo em salas de espera por atendimento, assim percebo.

Ao fim e ao cabo, sinto que tudo que me faz diferente também me faz único e este é o combustível para o meu trabalho artístico. Sentir na pele e na mente o mundo com tamanha intensidade me fere profundamente, mas também me proporciona visão estratégia, prisma diferenciado e isto me motiva a realizar transformações e buscar expansão para além das barreiras sociais impostas. Para muito além dos desafios, das limitações, olho para o que há de especial em mim, no sentido mais digno da palavra e posso dizer que tenho, hoje, orgulho da (re)descoberta de quem sou, um eterno mutante. Penso que é necessário aos neurodivergentes ocupar espaços e se fazer presente, não como uma lacuna a ser preenchida como concessão de espaço, mas como ato simbólico, como agentes capazes que galgam seus objetivos, apesar de suas limitações. Muitos são os desafios principalmente para os irmãos de espectro com maior necessidade de suporte, por isso essa deve ser uma luta constante e de nos fazermos entender em nossas necessidades coletivas e individuais enquanto grupo que apresenta tantas vulnerabilidades.

Concluo refletindo que, concomitante às lutais sociais que travamos, possamos também construir referenciais cada vez mais positivos, celebrando em nós aquilo que nos potencializa, para que, finalmente, possamos construir a nossa autorreferência transcendendo o lugar de exclusão, desconexão e restrição. Com o suporte adequado e um ambiente mais favorável, hoje eu sinto que tenho mais estrutura interna no manejo das minhas dificuldades e na celebração da minha unicidade, utilizando todo este aparato corpóreo diferenciado e complexo. Deste novo lugar, tenho produzido e saboreado uma agridoce limonada (tin-tin!).

O l h o s d e m a n g á

Libélulas libertinas e libidinosas pousam e posam aqui e acolá. Meus pés pretos contra o planeta terra impulsionam o balancim improvisado debaixo duma mangueira no quintal. Os meus apêndices são como antenas curiosas, captando o mundo ao redor. Você sabia que os quiabos maduros ressecam, arrebentam e arremessam suas sementes?

Meus grandes olhos são puro fascínio a fitar o efeito caleidoscópico no chão, da luz vespertina cruzando a folhagem, através da gigante copa frondosa. Tudo ao redor é alquimia matemática para um anjinho elétrico de Fibonacci. O cheiro doce duma vassoura de velame ajuntando coisas que a gravidade derruba, cigarras boêmias, trovadoras do entardecer, cantarolam nostalgias de outros outonos. Eu, viajante do futuro, sentia saudades do homem que um dia viria a ser... Quem já viu a lua de dia sabe bem, nem sempre o céu é azul, pois, antes de se recolher, o rei sol derrama uma aquarela quente e furta-cor sobre a abóboda do firmamento, prenunciando o manto negro que embala os sonhos de Gaia.

Jailton de Sousa Veloso se apresenta artisticamente como JAVA. Nascido em Teresina, criado em Demerval Lobão - Piauí, solteiro, 42 anos. Trabalha como odontólogo, endodontista e Coordenador do Centro de Especialidades Odontológicas – CEO II, ortodontista e clínico geral em Vitale Odontologia, em Monsenhor Gil – PI. Na persona de JAVA, atua como artista multilinguagem nos campos do desenho, música, fotografia, colagem analógica e digital, poesia, conto, etc.. Foi vocalista de uma banda de garage rock. Em 2026, realizou o lançamento dos seguintes trabalhos: POEZINE – fanzine de poemas e ilustrações, e CÂMARA ESCURA - fanzine de fotografia, colagem digital e poesia, disponíveis em PDF gratuito na galeria virtual: www.artedojava.com.br.

[1] Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade.
[2] Altas Habilidades/Superdotação.

(Im)Pacientes: Ana Cândida Carvalho, Pedro de Lucena, Edilberto Silva, Fernando Murilo Bonato e Jailton Veloso

Solicitante: Daniela Feriani

LAUDO ~~MÉDICO~~ POÉTICO

Técnica:
Intervenções artísticas e literárias livres, a escolha de cada autor/a, em exames de ressonância magnética do crânio e eletroencefalograma.

Relatório:
Sistema ventricular de formas e dimensões dentro do tamanho desejável para ser quem se quiser ser – ou vir a ser.

Sulcos e fissuras encefálicas coerentes com os ritmos, intervalos e tropeços da vida.

Parênquima encefálico de morfologia e sinal normais, desde que normal não signifique a adequação a um modelo único e homogêneo.

Tronco cerebral e cerebelo com morfologia e intensidade digna de pessoas que pensam, sentem e se expressam.

Hipocampos e núcleos amigdaloides com alterações de acordo com as lembranças e os afetos de cada participante.

Ritmo de base regular, simétrico, sincrônico, organizado.

Traçado com numerosos artefatos.

Presença de grafo-elementos específicos e assimetrias que variam conforme as oscilações das experiências vividas.

Presença de deficiência, a qual não se configura como erro, falha nem patologia.

A administração do agente paramagnético não evidenciou focos de impregnação anômala, apenas de ordem artística/criativa condizente com o espectro das diferentes existências.

Conclusão:
Cérebros altamente criativos, com habilidades para expressão artística e literária, normais cada qual à sua maneira.

Texto de Daniela Feriani inspirado nos laudos médicos dos exames de eletroencefalograma e ressonância magnética do crânio.

“A escrita é um modo de decifração do mundo”: entrevista com Flávia Péret

Por Daniela Feriani [1]

04/05/2026 - Flávia é escritora, professora de criação literária e pesquisadora. Com 10 livros publicados – entre eles, “Coisas presentes demais”, no qual conta a demência da avó –, desenvolve o gosto pelas palavras já na infância, especialmente com a influência da mãe, e faz da escrita uma experimentação literária e artística, um gesto que se desdobra para descobrir sentidos e afetos.



Flávia tem 47 anos, mora em Belo Horizonte, M.G., com o companheiro Fred e o filho Joaquim. Ama ler, tocar percussão em blocos de carnaval, caminhar em áreas verdes e nadar em cachoeira.

Flávia é escritora, professora de criação literária e pesquisadora. É mestre em Teoria da Literatura e doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente, faz pós-doutorado em Teoria Literária na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Publicou, até o momento, 10 livros, sendo os mais recentes *Coisas presentes demais* e *Mineração do outro: fotografia e fabulação numa palestra-performance*, ambos em 2025.

Em 2018, Flávia recebeu o prêmio Jean-Jacques Rousseau, da Akademie Schloss Solitude (Alemanha), pelo projeto *Uma Mulher* (livro e site de escrita expandida). Em 2010, venceu o prêmio Memória do Jornalismo Brasileiro, promovido pela Folha de S.Paulo. Na última década, tem trabalhado com pesquisas e processos no campo da palavra em diálogo com outras linguagens.

Nesta entrevista, Flávia conta em que momento se percebe como escritora, a influência da mãe no gosto pelas palavras, as principais referências literárias, sobretudo de mulheres, e o tema que vem mobilizando sua atenção – o da palestra-performance, “uma linguagem artística bastante híbrida e experimental que faz a ponte entre a arte e o conhecimento. Foi a partir deste trabalho que a fotografia, enquanto linguagem, começou a me interessar.” Nesse trânsito entre arte e literatura, escrita e performance, a autora vê a literatura como “um laboratório de experimentações com as palavras e com os textos e com as imagens.”

Entre os vários livros de Flávia, escolhi *Coisas presentes demais* para guiar a nossa conversa, por trazer o grande tema de minhas pesquisas em antropologia: o da demência.

Com uma escrita sensível, sincera e lacunar, a neta-escritora narra a avó-personagem, mesclando cenas de infância, juventude e velhice da avó, diagnosticada com a doença de Alzheimer. Uma sobreposição de tempos – e materiais, os quais intercalam lembranças, notícias, notas autobiográficas – que nos convida a pensar nos processos de memória, doença, envelhecimento e na própria escrita como um gesto que se desdobra em busca de sentidos e afetos. "Quando comecei a escrever, e o livro mostra esse meu movimento, eu não sabia que chegaria ao lugar de admiração que cheguei. Neste sentido, por mais que achasse que conhecia minha avó, sinto que só consegui conhecê-la de verdade, entender toda a complexidade dela, ao escrever." Como numa refração, avó e neta vão caminhando para direções opostas: enquanto uma esquece, a outra se lembra. E é nesse desvio que elas se encontram.

ClimaCom - Daniela Feriani - Como aconteceu o processo de se tornar escritora? Quando você passa a se reconhecer como tal? De que forma, enfim, a literatura entra na sua vida e como tem sido essa relação desde então?

Flávia Péret - Foi um processo longo e lento. Apesar de escrever muito desde criança, só passo a me reconhecer como escritora por volta de 2013/2014. Curioso, porque, em 2011, eu publiquei meu primeiro livro, um ensaio-reportagem sobre a imprensa gay no Brasil. Foi publicado por uma editora importante, a Publifolha, mas, mesmo com esta chancela, ainda não me sentia escritora.

A literatura entra na minha vida na infância. Minha mãe, que era professora de português e tinha uma pequena coleção de livros, lia pra mim e para os meus irmãos todas as noites. Lia, especialmente, uma coleção da Disney chamada *Uma história por dia*, formada por quatro volumes, um para cada estação do ano (verão, outono, inverno, primavera). Depois, minha mãe começou a trazer para casa os livros da coleção vaga-lume e também nos levava, meus irmãos e eu, frequentemente à biblioteca pública da minha cidade, Ouro Preto. Essas idas à biblioteca tinham dois objetivos: pegar livros e fazer pesquisas para os trabalhos escolares. Acho que tudo isso (a presença dos livros, a voz da minha mãe lendo pra mim na cama, a curiosidade que eles despertavam em mim, os espaços onde estavam guardados) faz parte da gênese da minha relação com a literatura. Na adolescência, esta relação se torna mais autônoma e começo, eu mesma, buscar os livros.

ClimaCom - Daniela Feriani - Quais são suas principais referências literárias e/ou artísticas? Como elas influenciam o seu modo de escrever?

Flávia Péret - Nossa, essas referências mudam muito, com o tempo. Já tive muitas fases. Por exemplo, tive uma fase "a vida como ela é", romances que abordavam a realidade social e política por um viés mais realista, com uma obsessão por autores como Rubem Fonseca, Fernando Bonassi, Pedro Juan Gutiérrez. Já tive minha fase Clarice Lispector, importantíssima, porque me ajudou a entender que a literatura não precisa sempre contar uma história muito estruturada, com clímax, desfecho, protagonista, mas que pode ser a própria reflexão sobre o escrever e sobre a linguagem, sobre esses movimentos silenciosos e repetitivos da alma onde, aparentemente, não acontece nada.

Mas, hoje, minhas principais referências têm sido as escritoras, sobretudo, latino-americanas, que se enunciam a partir do espaço autobiográfico e realizam uma série de experimentações formais bem interessantes, que ampliam o campo da autobiografia, escritoras que transitam entre a ficção e o ensaio, ou seja, elas também não estão interessadas na forma convencional como pensamos o romance e a ficção, mas fazem torções. Algumas dessas escritoras são: Cynthia Rimsky e Nona Fernández, ambas escritoras chilenas, Jazmina Barrera, Isabel Zapata e Cristina Rivera Garza (México), Tamara Kamenszain e María Negroni (Argentina). Fora do nosso continente, uma referência muito forte é a Anne Carson (Canadá) e as estadunidenses Lydia Davis e Maggie Nelson. No Brasil, acho que temos uma cena de poesia contemporânea feita por mulheres simplesmente fantástica. Além disso, gostaria de dizer que faço parte de um grupo de escritoras/poetas que é muito importante na minha vida. Somos amigas, convivemos intensamente e temos, entre outros vínculos, um amor muito grande pela literatura. Todas elas me inspiram em vários sentidos, são mulheres que afetam não apenas minha escrita como meu pensamento. São elas: Carina S. Gonçalves, Laura Cohen, Laetitia Jourdan, Malu Grossi Maia, Eliza Caetano, Cristina Nolasco, Carolina Santana, Marcela Fassy, Inês Campos, Amanda Ribeiro, Tatiana Bicalho, Luiza Camisassa, Constança Guimarães, Leíner Hoki, Ana Flávia Borsali e Júlia Arante.

ClimaCom - Daniela Feriani - Como é a sua rotina enquanto escritora? Você tem algum ritual ou rituais para escrever?

Flávia Péret - Não. Escrevo quando não tem mais como fugir da escrita, quando o prazo bate na minha porta, ou quando estou obcecada por algo e cavo na minha rotina um tempo para escrever. Antes de ser mãe e durante parte desse período, eu tinha um emprego de 25 horas semanais com carteira assinada e todos os direitos CLT garantidos, eu podia me dar ao luxo de ter pequenos rituais. Hoje, que sou uma trabalhadora autônoma, mato um leão por dia para conseguir pagar o aluguel no fim do mês, escrevo quando consigo, pode ser à noite, de madrugada, nos feriados, escrevo no meio do caos e do barulho, no celular, consegui desenvolver a habilidade de escrever na mesa, enquanto pessoas ao meu redor conversam ou comem.

ClimaCom - Daniela Feriani - Além de textos e livros, a sua produção literária transborda para outros objetos e lugares, como as oficinas de criação, os sites de escrita algorítmica, as palestras-performances, a rua. Gostaria que você contasse um pouco sobre essas experiências e como elas transformam a sua relação com a literatura e, quem sabe, a própria concepção de literatura. O que é, afinal, fazer literatura pra você? Quais são os alcances e limites do fazer literário?

Flávia Péret - Nossa, essa pergunta também dá pano pra manga, porque abarca diferentes procedimentos, em diferentes momentos da minha vida nos últimos 15 anos. Tem uma marca, na minha trajetória de vida, que é mesmo um divisor de águas e que influencia até hoje tudo o que faço. Eu comecei minha trajetória artística/literária porque, durante nove anos, eu fui professora numa escola de artes, onde a literatura era uma linguagem transversal. Os estudantes, das diversas juventudes, sobretudo periféricas, estudavam audiovisual, fotografia, computação

gráfica, designer gráfico, mas a linha pedagógica da escola era a arte. Então, quase toda equipe era composta por artistas, de diferentes linguagens. Esse grupo virou uma grande família, amizades que duram até hoje e que moldaram meu modo de ver e pensar a arte e a literatura, sempre pensando nos trânsitos, em experimentar outras linguagens. Essa escola se chamava Oi Kabum! Escola de Arte e Tecnologia de Belo Horizonte. Nessa fase Kabum, fiz trabalhos como o "Uma Mulher" (o site de escrita algorítmica), fiz plaquetes, desenhos (impressos), intervenções urbanas (muitas), trabalhos de artes visuais que misturavam foto, objeto e texto. A escola foi fechada em 2016, este ano completam 10 anos. Uma tristeza gigante. Um verdadeiro luto. As pessoas que viviam juntas foram se espalhando, conseguindo novos trabalhos. A partir de 2018/2019, me aproximei de um outro grupo, o projeto Em Obras – ciclo de palestras performáticas, idealizado pela escritora e professora Paloma Vidal. E comecei a me aproximar e me apaixonar pela palestra-performance. Uma linguagem artística bastante híbrida e experimental que faz a ponte entre a arte e o conhecimento. Foi a partir deste trabalho que a fotografia, enquanto linguagem, começou a me interessar. Desde o início deste ano, 2026, estou fazendo um pós-doutorado sobre as palestras-peformances e um dos objetivos da pesquisa é produzir um novo trabalho. No momento, é o que mais tem me interessado. E fazer literatura pra mim é tanta coisa, é um laboratório de experimentações com as palavras e com os textos e com as imagens. É viver a partir da escrita, deste modo de decifração do mundo. Não vejo limites entre as linguagens, também não vejo limites entre os gêneros, estou sempre no limite dos gêneros, nunca é totalmente poesia, nem totalmente conto ou ensaio. Adoro esta liberdade e adoro pensar que posso fazer qualquer coisa sem me fixar nos gêneros.

ClimaCom - Daniela Feriani – Em seu livro *Coisas presentes demais*, um dos temas é a demência, particularmente a doença de Alzheimer de sua avó. Em algumas passagens, você traz a dificuldade de contar/narrar diante do processo de apagamento da memória, da linguagem, da vida que sua avó, um dia, teve. Como foi abordar algo tão inconstante, efêmero, vulnerável, enigmático, mas, ao mesmo tempo, tão concreto, material, sensorial? Como capturar essa experiência deslizante da demência sem perder o fio condutor que constitui a sua avó enquanto tal, com todos os propósitos, ambivalências e manias?

Flávia Péret - Este desafio que você formula com sua pergunta é o desafio (ou problema) da escrita em si, independentemente ou não se é sobre memória ou perda da memória. A escrita como ferramenta meio mágica capaz de unir as pontas e os fios soltos de uma vida. Sempre me pergunto: como usá-la para representar a vida de alguém e, ao mesmo tempo, como fugir da armadilha de acreditar que é possível representar uma vida. Então, penso que o primeiro a fazer, desde o início, é aceitar as limitações da própria escrita ou as minhas próprias limitações. Não é possível narrar uma vida tal qual ela sucedeu, nem mesmo a própria pessoa consegue fazer isso (pensando na autobiografia), muito menos uma terceira pessoa que narra. Ao mesmo tempo, lembrar que a escrita consegue fazer muitas coisas que outros gestos (a simples rememoração mental) não conseguem fazer, porque é ela que consegue dar corpo ao vivido, produzindo o significado e o sentido

do vivido. Eu sinto isso de modo muito concreto. Não sei como acontece com pessoas que não escrevem. É um pouco o que a Annie Ernaux fala, só escrevendo consigo entender o que vivi.

Diante desse cenário – impossibilidade e potencialidade da escrita, me propus a não fugir dos pontos delicados, não fazer simplesmente uma homenagem. Minha avó tem 94 anos e segue vivendo na mesma casa de repouso que cito no livro. Sua saúde está bem estabilizada, ela não anda mais, agora usa cadeira de rodas, mas ainda come sozinha e consegue falar, é uma pessoa muito fascinante. Uma mulher muito difícil em vários aspectos, um gênio forte, autoritária, arriscaria a dizer que minha avó tem uma personalidade narcisista, ser filha/filho dela não foi fácil, mas ela também, em tensão com este lado, tem/tinha uma alegria de viver espantosa, nunca ficava triste, nunca se abatia, adorava se divertir, viajar, sempre tinha sonhos (a pequeno e médio prazo) e um entusiasmo muito grande com tudo. Quando comecei a escrever, e o livro mostra esse meu movimento, eu não sabia que chegaria ao lugar de admiração que cheguei. Neste sentido, por mais que achasse que conhecia minha avó, sinto que só consegui conhecê-la de verdade, entender toda a complexidade dela, ao escrever.

Agora, você me pergunta sobre como capturar essa experiência deslizante da memória? Não sei muito bem como isso foi se dando, mas está no livro, aparece, aparece tanto pela própria forma do fragmento (um pedaço ou resto de algo maior), por meio da não linearidade da narrativa (um texto que vai e volta) e também pela atenção que coloquei nos episódios em que encontrava com minha avó, mostrando as oscilações da memória: coisas menores (esquecer de colocar sal na massa de pão de queijo, esquecer onde colocou a chave de casa) e as maiores (esquecer o nome da filha, esquecer que amava intensamente algo – a horta). A própria doença de Alzheimer é uma experiência deslizante e eu tentei cartografar esses momentos.

ClimaCom - Daniela Feriani - Se a escrita é sempre parcial, lacunar, especulativa, a experiência da demência parece esgarçar ainda mais essa condição. Coisas presentes demais traz a escrita por fragmentos e alterna entre lembranças, confissões, informações biográficas e informações/notícias médicas sobre a doença de Alzheimer. Como se deu essa escolha para a confecção do livro? Em que ela te ajudou ou não para lidar com o material bruto da sua pesquisa? De que maneira a forma literária dialoga com o conteúdo? E como você situa esse livro dentro dos gêneros literários?

Flávia Péret - Pode ser lido como um romance em fragmentos ou um livro de ensaio literário, mas nenhuma dessas categorias, penso, consegue com precisão definir o que busquei fazer no livro, assim como a memória escapa o tempo todo, o gênero do livro também escapa, se reconfigura, volta a escapar, gosto muito disso. Acho que posso resumir como uma investigação literária sobre uma pessoa, sobre sua história, sua memória e as relações que orbitam em torno de quem escreve e de quem é escrita/descrita. É um livro literário, não tenho dúvida, se entendermos a literatura como esse modo de aproximação pela linguagem, uma linguagem saturada de sentidos, uma linguagem que se desdobra poeticamente para além do que ela aparentemente mostra/revela.

ClimaCom - Daniela Feriani - Para além da complexidade da demência, existe a complexidade da sua avó. Eu gosto de como você traz essas duas coisas em relação, ora se sobrepõem, ora se separam. A demência é, sim, uma experiência importante na vida da sua avó, mas ela não é tudo. Ter isso em perspectiva alerta para os riscos de reduzir uma coisa na outra, de criar uma caricatura tanto da demência quanto da avó, uma preocupação que você tem ao longo do livro. Além de se referir à experiência da demência, acredito que o título *Coisas presentes demais* também diz algo sobre a própria escrita e a personalidade da avó, essas três coisas – demência, escrita e avó - como caleidoscópios de variadas peças mutantes, que se encaixam para depois se dispersar em outras combinações. Como foi conviver com as diferentes avós: a avó sem demência, a avó com demência e a avó das páginas do livro? Como a demência e a escrita transformaram essa relação?

Flávia Péret – Tentando responder a primeira pergunta, foi uma experiência muito forte e totalmente imersiva viver com essas três avós – nunca tinha pensado assim, como você elaborou – mas eram três pessoas diferentes. Primeiramente, a avó real, uma mulher de 89 anos (idade que ela tinha quando escrevi o livro) e toda sua vida, tudo o que eu sempre soube sobre ela, o que ouvi, as histórias, a personalidade, o temperamento, os costumes. Eu tenho memórias muito fortes da minha avó, sempre que vejo seus pés me emociono, porque os pés dela não envelheceram, sempre foram bonitos. Uma avó amada e detestada (muito detestada em vários momentos), uma avó que era, pra mim, um antimodelo, um antiespelho, uma mulher que recusei porque não queria me parecer com ela. A segunda avó é a da demência, uma outra avó que vai surgindo, que não é mais tão autoritária e petulante, como se, com a doença, os defeitos fossem se atenuando e ficasse apenas a delicadeza dela. Ela, ao contrário de algumas pessoas com demência, não teve/tem episódios de raiva, de agressividade. O episódio da destruição da horta foi, de fato, o evento mais marcante e, naquele momento, o diagnóstico ainda não estava fechado. E, por último, a avó da escrita, a personagem, é a avó na qual esses lados – real, demência – e minha imaginação se juntam. A avó do texto não existe de fato, é uma personagem, um ser feito de palavras, as pessoas geralmente tem muita necessidade de afirmar a realidade do texto, "foi assim mesmo que aconteceu", mas para mim não importa muito "a verdade", mas a construção, construí-la como alguém complexo, que tinha tantos lados.

E sobre a segunda pergunta, acho que o livro responde por si só, é um livro que narra uma busca, uma busca por entender essa mulher e também a relação que a neta estabeleceu com ela, essa neta que narra, implicada, parcial, com suas próprias visões, vai, aos poucos, ao narrar, ao juntar os fios e fragmentos da memória, se encantando por essa mulher, vai se permitindo amá-la. O livro narra essa transformação, esse processo, penso que são dois processos que acontecem paralelamente: a avó perdendo a memória, a neta ganhando as memórias. As duas juntas, do jeito que foi possível estar.

Obrigada, Flávia, por fazer da escrita uma experimentação literária e artística, um gesto que se desdobra para descobrir as coisas que mais importam.

Deixo, por fim, alguns trechos de *Coisas presentes demais:*

Linha de fuga

Não se trata de negar o cheiro de urina que exala do corpo dela, as quedas e os machucados, as raízes do cabelo brancas, as alterações de humor, as unhas por fazer, as crises de raiva, a angústia e a insônia, o olhar morto, o figurino desconjuntado, a boca trancada com muitos segredos, os esquecimentos radicais: perder o nome da filha, o próprio nome. Tudo isso sobrevoa este texto, como se a realidade fosse uma ave de rapina. Não que a escrita signifique uma fuga da dor, mas, ao escrever, a realidade se desdobra, consigo me lembrar do seu cabelo dourado e esvoaçante, das unhas vermelhas e impecáveis, do salto alto, da meia arrastão e do Rayito de Sol besuntando seu corpo numa manha de verão.

Ato falho

Em diversos momentos, em vez de escrever vó, escrevo vão.

Manias

A avó detesta comida requentada, eletrodomésticos comprados à prestação, penhorar joias, andar de ônibus, carros velhos, netas que não se casam na igreja, café sem açúcar, presentes errados, estragar o cabelo, lembrancinhas baratas, aposentados, visitas que aparecem na hora do almoço, roupas sem graça, carteira sem dinheiro, parecer uma pessoa pobre.

Livros:

- *Imprensa Gay no Brasil* (2011)

- *10 Poemas de Amor e de Susto* (2013)

- *Outra Noite* (2014)

- *Novelinha* (2016)

- *Uma Mulher* (2017 e 2018)

- *Os Patos* (2018)

- *Mulher-Bomba* (2019)

- *Instruções para montar mapas, cidades e quebra-cabeças* (2021)

- *Coisas presentes demais* (2025)

- *Mineração do outro: fotografia e fabulação numa palestra-performance* (2025)

Instagram: @flavia.peret

[1] Antropóloga formada pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Atualmente, é bolsista de Jornalismo Científico (Mídia Ciência) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, com o projeto "A demência como outro mundo possível: ações de divulgação científica" [2024/05623-0]. Email: danielaferiani@yahoo.com.br / Instagram: @soproseassombros



Arte

PLA para refeição

Amanda Misturini Sievering [1]

PLA para refeição parte de um experimento "laboratorial" realizado no ambiente doméstico. Fragmentos de resíduo moído de PLA (ácido polilático), que é um material utilizado em impressão 3D, são dispostos em formas assadeiras de alumínio e levadas ao forno a gás residencial. Com o calor, os pequenos pedaços de resíduo — vestígios, quase fantasmas de peças e esculturas impressas — se juntam e criam uma matéria sólida e única, fixada à assadeira.

FICHA TÉCNICA

Título | PLA para refeição

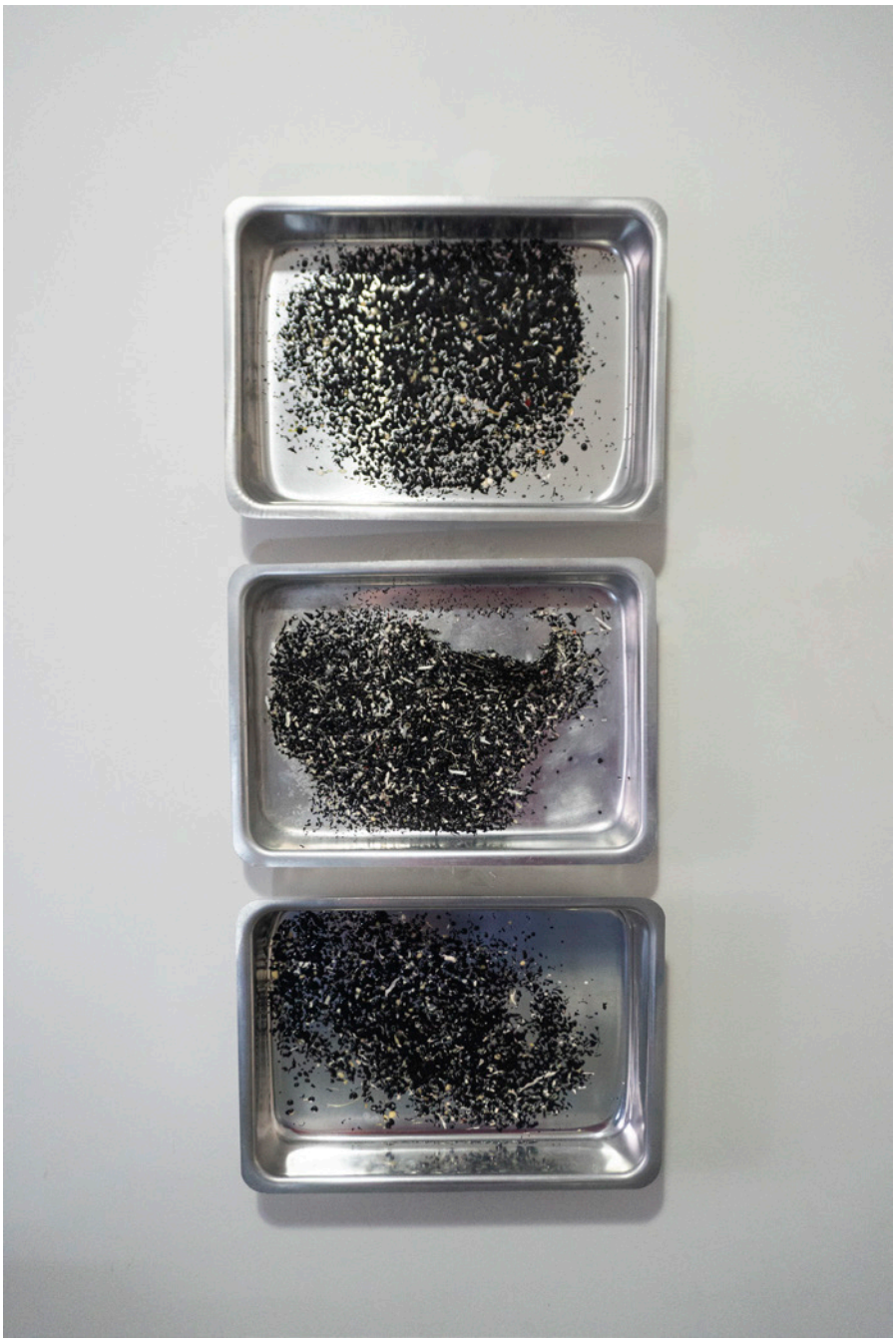
Autora | Amanda Misturini

Plástico derretido e assadeira de alumínio.

33 x 24 cm (cada)

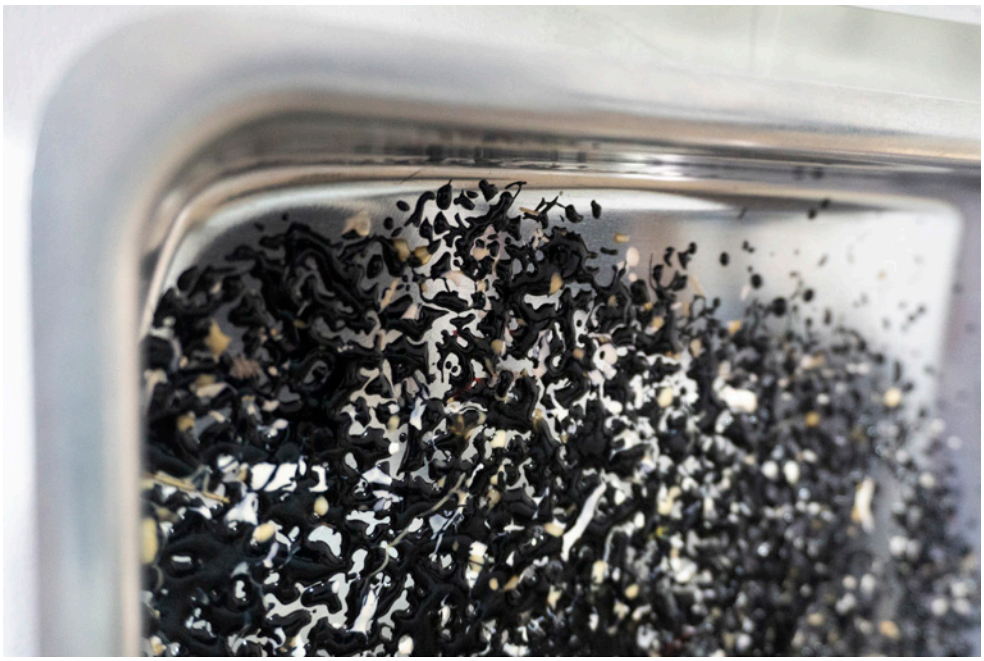
2026

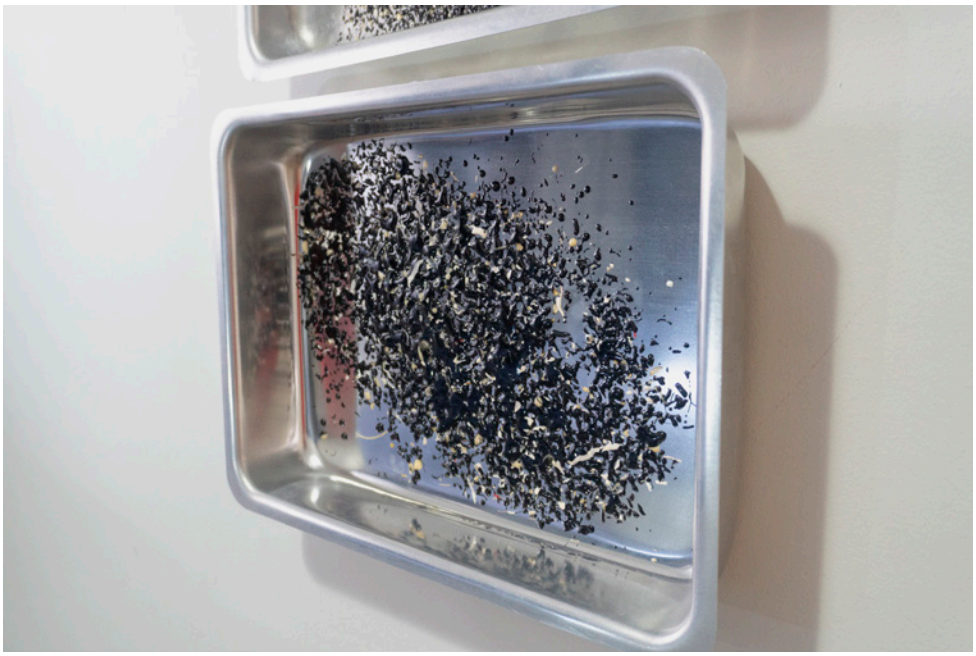
[1] Mestranda em Poéticas Visuais - PPGAV/IA-UFRGS. E-mail: misturiniamanda@gmail.com















Sou rio

Henrique Cesar Paranhos Martins [1], Adriana Abadia Amaral [2], Angelina Rosa Marques [3], Keyme Gomes Lourenço [4] e Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho [5]

Entre as margens do Córrego Lagoinha, no Parque Santa Luzia, em Uberlândia, o caminhar se transforma em escuta. Ali, entre sombras verdes, folhas e caminhos de terra, a água segue seu percurso silencioso, revelando uma história que corre junto com seu fluxo. O córrego nasce tímido, um fio de água que aprende a respirar entre pedras e margens, desenhando curvas que guardam memórias do tempo, das chuvas e das secas. Em seu caminho, carrega sementes, segredos e histórias que atravessam a paisagem.

Ao redor, a cidade se aproxima. Ruas, cercas e contornos humanos delimitam o espaço do rio, moldando sua presença dentro do território urbano. Ainda assim, entre esses limites, o parque surge como um respiro verde. A mata permanece viva: pássaros ecoam entre as árvores, animais percorrem discretamente o chão coberto de folhas e a vida insiste em permanecer, mesmo quando cercada pelas transformações da cidade. Mas o rio também revela suas feridas. Entre a vegetação e as margens, surgem vestígios de lixo descartado e sinais de uma água que já não corre tão clara. O odor e a coloração alterada denunciam marcas deixadas pela presença humana. Entre folhas e resíduos, natureza e descarte se misturam, lembrando que o ambiente guarda tanto a beleza da vida quanto as consequências do descuido.

Nessa paisagem, o olhar humano também aparece. Há quem passe sem enxergar, incapaz de perceber a beleza ou compreender os sinais de fragilidade do lugar. Há também quem escute o som da água como música, reconhecendo no correr do córrego um ritmo antigo, quase como se a própria paisagem cantasse. Mapas, caminhos, plantas e animais compõem uma rede de relações que revela o rio como parte viva da história do território. Mesmo cercado por limites e atravessado por marcas do tempo, o Lagoinha continua a fluir.

Em sua corrente, a água dança, resiste e se transforma, lembrando que o córrego é mais do que um curso d'água: é identidade. Identidade da paisagem, da vida que ali persiste e das histórias que se entrelaçam entre natureza e cidade. Entre sombras verdes, o córrego segue correndo. Turvo em alguns trechos, ferido em outros, mas ainda vivo. Em seu fluxo silencioso, ele parece pedir apenas que seja sentido. Que sua voz de água seja ouvida entre o ruído da

[1] Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia (INBIO/UFU). E-mail: hcesar.ufu.br

[2] Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia (INBIO/UFU). E-mail: adriana.amaral@ufu.br

[3] Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia (INBIO/UFU). E-mail: angelina.alves@ufu.br

[4] Programa de Pós-Graduação em Educação - Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (PPGED/UFU). E-mail: keymelourenco@gmail.com

[5] Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia (INBIO/UFU). E-mail: lestevinho@gmail.com

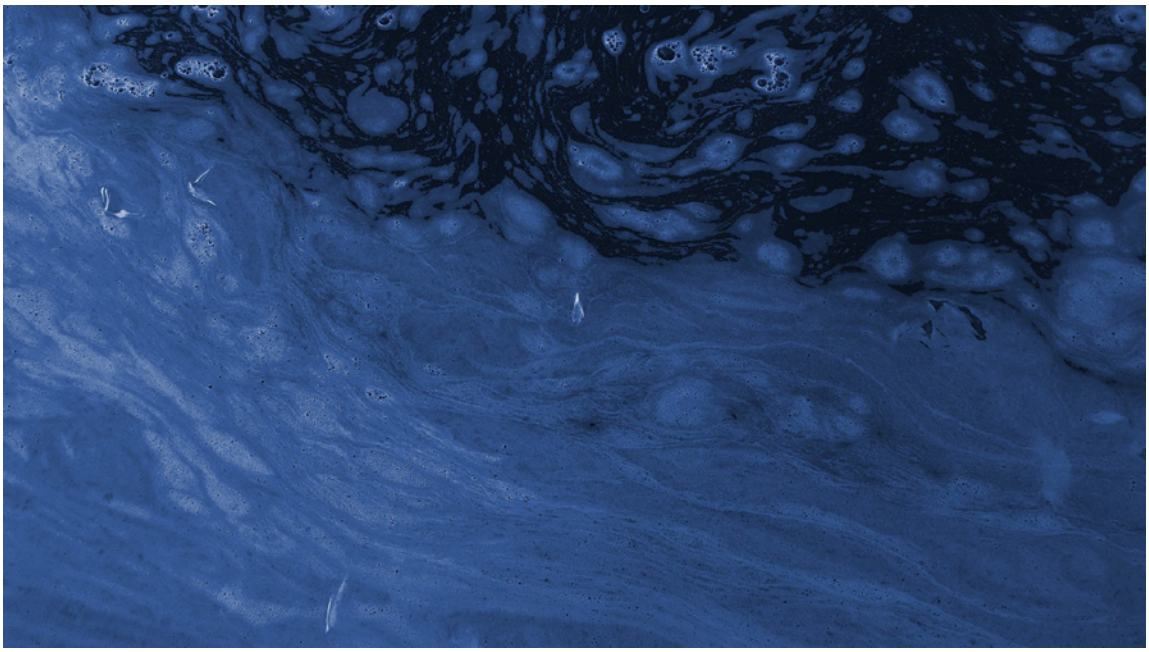
cidade. Que sua presença seja lembrada. E que seu caminho continue a existir, livre para seguir adiante, carregando consigo a memória viva daquele lugar.

FICHA TÉCNICA

Série de imagens digitais com fotografias, colagens, composição textual-poética e montagem gráfica/digital

2026


SOU
RIO



SOU RIO

Henrique Cesar Paranhos Martins
Adriana Abadia Amaral
Angelina Rosa Marques
Keyme Gomes Lourenço
Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho



Isso que chamam de natureza deveria ser a interação do nosso corpo com o entorno, em que a gente soubesse de onde vem o que comemos, para onde vai o ar que expiramos. Para além da ideia de 'eu sou a natureza', a consciência de estar vivo deveria nos atravessar de modo que fôssemos capazes de sentir que o rio, a floresta, o vento, as nuvens são nosso espelho na vida.

Krenak, 2020, p. 99-100

Entre as margens do Córrego Lagoinha, no Parque Santa Luzia, em Uberlândia, o caminhar se transforma em escuta. Ali, entre sombras verdes, folhas e caminhos de terra, a água segue seu percurso silencioso, revelando uma história que corre junto com seu fluxo. O córrego nasce tímido, um fio de água que aprende a respirar entre pedras e margens, desenhando curvas que guardam memórias do tempo, das chuvas e das secas. Em seu caminho, carrega sementes, segredos e histórias que atravessam a paisagem.

Ao redor, a cidade se aproxima. Ruas, cercas e contornos humanos delimitam o espaço do rio, moldando sua presença dentro do território urbano. Ainda assim, entre esses limites, o parque surge como um respiro verde. A mata permanece viva: pássaros ecoam entre as árvores, animais percorrem discretamente o chão coberto de folhas e a vida insiste em permanecer, mesmo quando cercada pelas transformações da cidade.

Mas o rio também revela suas feridas. Entre a vegetação e as margens, surgem vestígios de lixo descartado e sinais de uma água que já não corre tão clara. O odor e a coloração alterada denunciam marcas deixadas pela presença humana. Entre folhas e resíduos, natureza e descarte se misturam, lembrando que o ambiente guarda tanto a beleza da vida quanto as consequências do descuido.



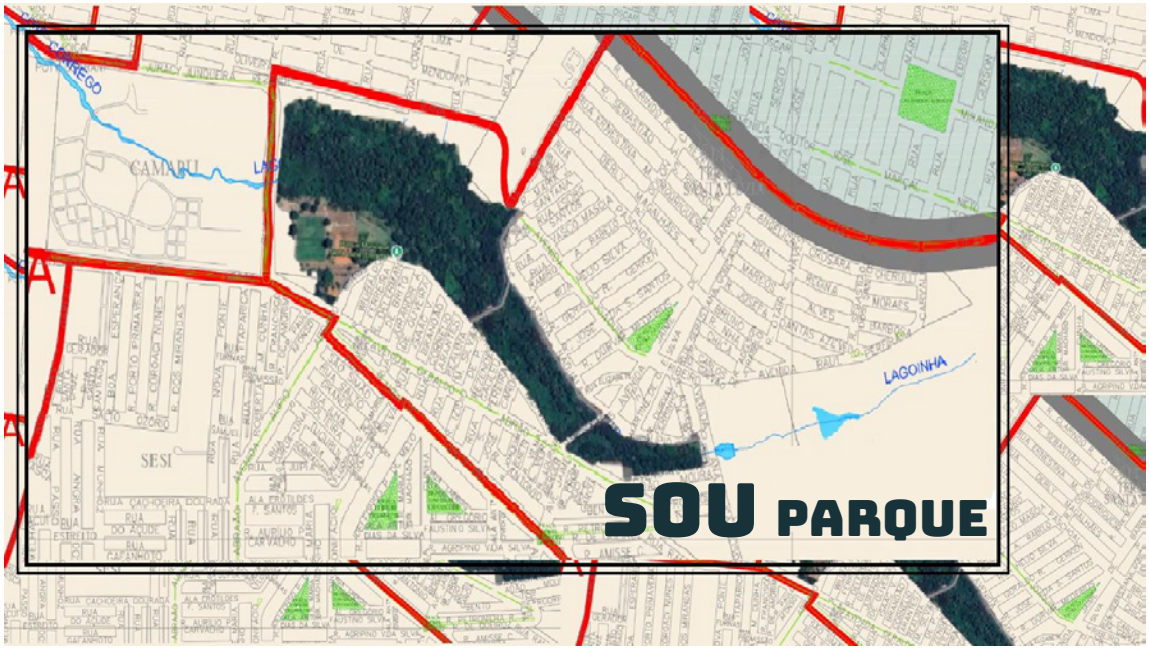
Nessa paisagem, o olhar humano também aparece. Há quem passe sem enxergar, incapaz de perceber a beleza ou compreender os sinais de fragilidade do lugar. Há também quem escute o som da água como música, reconhecendo no correr do córrego um ritmo antigo, quase como se a própria paisagem cantasse. Mapas, caminhos, plantas e animais compõem uma rede de relações que revela o rio como parte viva da história do território.

Mesmo cercado por limites e atravessado por marcas do tempo, o Lagoinha continua a fluir. Em sua corrente, a água dança, resiste e se transforma, lembrando que o córrego é mais do que um curso d'água: é identidade. Identidade da paisagem, da vida que ali persiste e das histórias que se entrelaçam entre natureza e cidade.

Entre sombras verdes, o córrego segue correndo. Turvo em alguns trechos, ferido em outros, mas ainda vivo. Em seu fluxo silencioso, ele parece pedir apenas que seja sentido. Que sua voz de água seja ouvida entre o ruído da cidade. Que sua presença seja lembrada. E que seu caminho continue a existir, livre para seguir adiante, carregando consigo a memória viva daquele lugar.



Entre as margens do Córrego Lagoinha, em Uberlândia, caminhamos devagar,
seguindo o caminho da água
e guardando em fotos
os rastros do córrego...
Mas suas águas já não eram claras:
na cor e no odor
o córrego revelava suas feridas,
carregado de lixo
e silêncios humanos.
Ainda assim, a mata cantava.
Pássaros ecoavam entre as árvores,
animais se moviam entre as folhas,
e a vida insistia em permanecer.
E parecia que o córrego nos falava:
mostrava sua beleza,
mas também sua dor
como quem pede, em voz de água,
para não ser esquecido
e para não morrer.



O PARQUE

Entre eles, asfalto, concreto, sou aprisionado...

Verde, ver, marcado, demarcado pela ação deles...

Meu mundo aberto, para entrar e sair de mim....

Porque sou parque!

Sou conservação, sou para planta, sou verde ...

Verde nas memórias, verde nas escritas... Para ver...

Sou para falar que sou, sou área verde a eles...

O CÓRREGO

A mãe me deu a luz...
Entre o campo e a veredinha...
Lagoinha...

Ooo Lagoinha, meus pais, Raul Pereira e Ana Cardoso, me chamam e me cercam...
Cerca, molda, me torna em parque...
Parque ao qual sou livre dentro dos contornos...

Além, sou eu, sou o fluxo...

Sou a natureza...

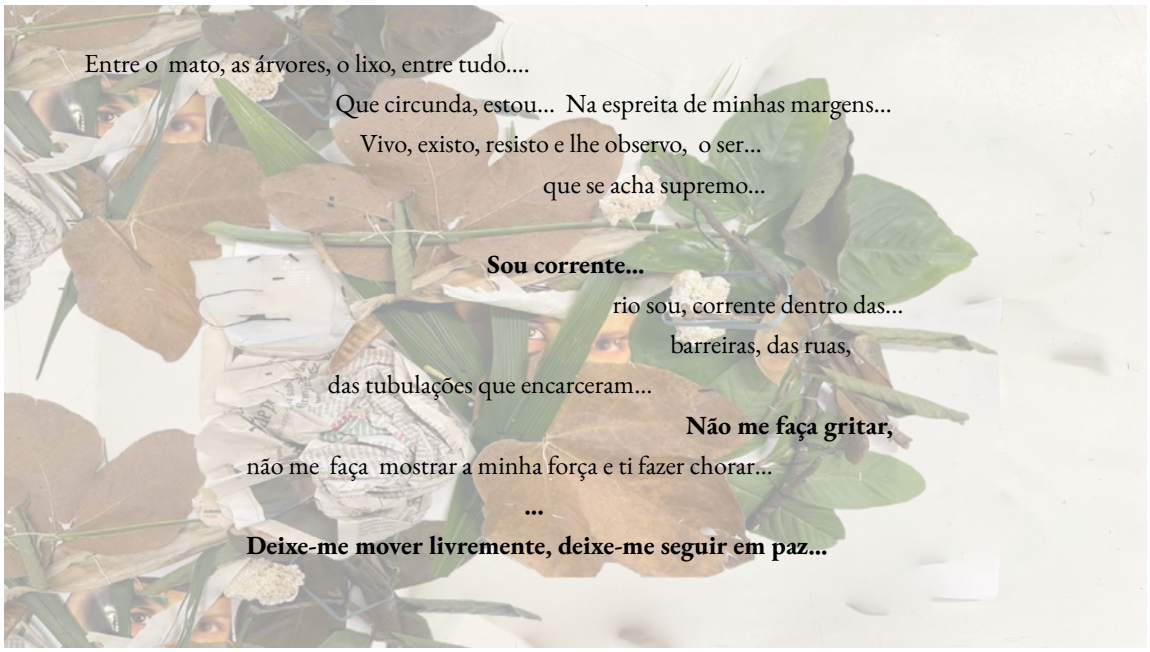


Sou rio, sou córrego, sou...
corrente que nunca **repousa...**
Nasço tímido, um fio de água
que aprende a respirar...
Desliso por pedras, **abraço margens**, a cada curva que desenho uma memória...

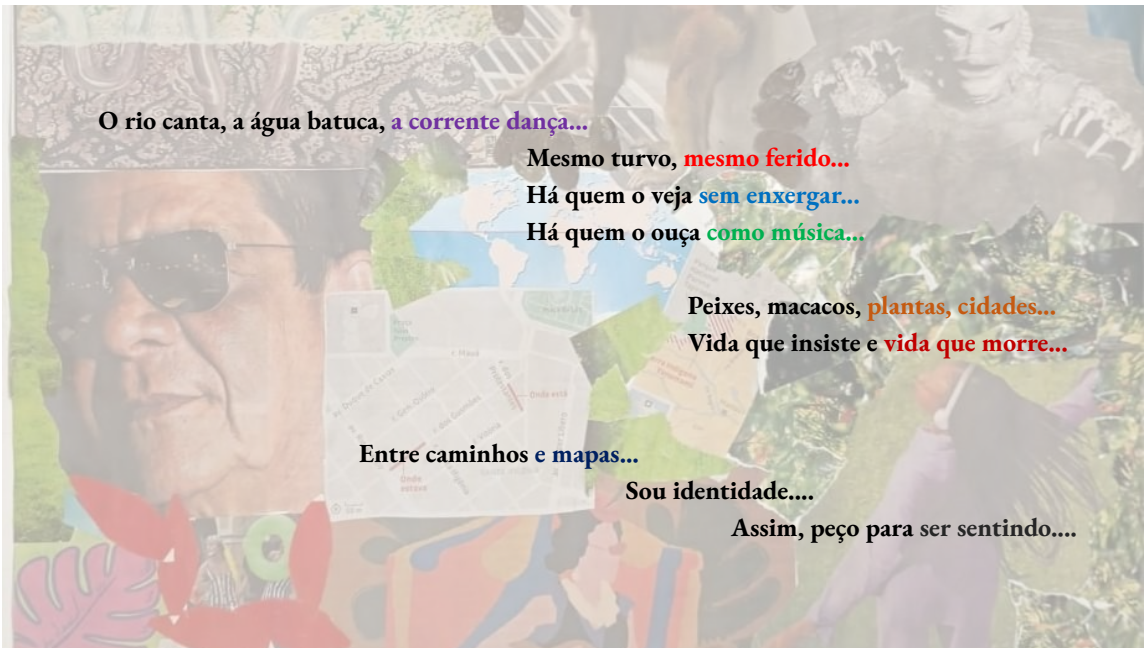
Chuvas me engrandecem e as secas me reduzem...
Mas... nunca me detenho
Levo historias, sementes, segredos...
Sou água, sou rio...
Mas também sou caminho
Sou mudança que não teme o tempo...
Sou vida que insiste em fluir... Fluo...


SOU
CORRENTE


Entre o mato...
Vivo, existo...
Sou corrente...
Rio sou...
Não me faça...
Deixe me mover...


Entre o mato, as árvores, o lixo, entre tudo....
Que circunda, estou... Na espreita de minhas margens...
Vivo, existo, resisto e lhe observo, o ser...
que se acha supremo...
Sou corrente...
rio sou, corrente dentro das...
barreiras, das ruas,
das tubulações que encarceram...
Não me faça gritar,
não me faça mostrar a minha força e ti fazer chorar...
...
Deixe-me mover livremente, deixe-me seguir em paz...


SOU
IDENTIDADE


O rio canta, a água batuca, a corrente dança...
Mesmo turvo, mesmo ferido...
Há quem o veja sem enxergar...
Há quem o ouça como música...
Peixes, macacos, plantas, cidades...
Vida que insiste e vida que morre...
Entre caminhos e mapas...
Sou identidade....
Assim, peço para ser sentindo....


SOU
FOTOGRAFIA
Entre sombras o
córrego corria...



O sussurro delas desce pelas pedras e forma corredeiras que fazem música e, nessa hora, a pedra e a água nos implica de maneira tão maravilhosa que nos permitem conjugar a nós: nós-rio, nós-montanha, nós-terra. Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice antropomórfica, e experimentar outras formas de existir...

Krenak (2022, p.13-14)

Assim, sigo... Lagoinha

Referências

KRENAK, Ailton. A vida não é útil. Pesquisa e organização Rita Carelli. Companhia das Letras. São Paulo, 2020.

KRENAK, Ailton. Futuro ancestral. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

Mergulhos teóricos

ALMADA, Emmanuel Duarte; VENANCIO, Bruno. Pode a natureza falar? Perspectivas para uma educação ambiental multiespécie. Revista Interdisciplinar Sulear, ano 4, n. 9, 2021.

AMORIM, A. C. R. de, & FONSECA, F. S. R. da. Um currículo que guarde um pouco da terra nas mãos. Revista De Ensino De Biologia Da SBEnBio, 16(nesp.1), 1189–1208. https://doi.org/10.46667/renbio.v16inesp.1.1063, 2023.

CAMARGO, Fernando Monteiro; MONTENEGRO, Susana Maria Gico Lima; SALES, Tiago Amaral; MAUS, Liliaan; DIAS, Susana. Revista ClimaCom – Manifesto das águas [online], Campinas, ano 12, n.28, 2025.

COCCIA, Emanuele. Vocês estão surpresas em me ouvir falar? Cadernos Selvagem, 2025. http://selvagemciclo.com.br/cadernos/.

Sonho com futuros regenerativos

Beá Meira [1]

Estávamos trabalhando num projeto – amigos e parentes, adultos e crianças, empregados e empregadores – durante a passagem do ano de 2025 para 2026, em uma cabana sob um pé de dendê, onde moram de forma definitiva morcegos polinizadores.

Era algo relacionado a uma experiência, ou uma invenção transdisciplinar, em que cada um, em sua peculiaridade, contribuía amplificando a diversificação funcional e promovendo distintos tipos de intervenção. No centro da concepção do projeto estava o Dr. F. distribuindo informações sobre regras e estratégias. Mas todas as pessoas eram únicas e interdependentes em sua atuação: as crianças, o poeta G., a prima, os casais, Davi, Isabela, a guerrilheira, a professora, Sr. Onório o especialista em esgoto, e J. a única capaz de unir os poderes simbólicos da arte com as práticas sociais.

As relações, emaranhamentos em conexões fatoriais, tornavam-se expressões humanizadas, atuando como outros seres, ao produzirem e aprimorarem novos modos de conhecimento.

O projeto tratava-se, na visão onírica e reducionista do dia seguinte, de uma produção de mapas em pedaços, em escalas muito variadas, microscópicas e estrelares, que tratavam basicamente dos três estados da matéria: o sólido, o líquido e o gasoso. A construção dos mapas era, por si só, um processo regenerativo. Ao reconstruir as relações entre os seres e os elementos e reconfigurá-las em linguagens algorítmicas, digitais, visuais, sonoras, corporais e emocionais, tudo ao mesmo tempo, uma existência autônoma se dava, em um tipo de substrato concreto orgânico e vivo.

Pasmem: vendável!

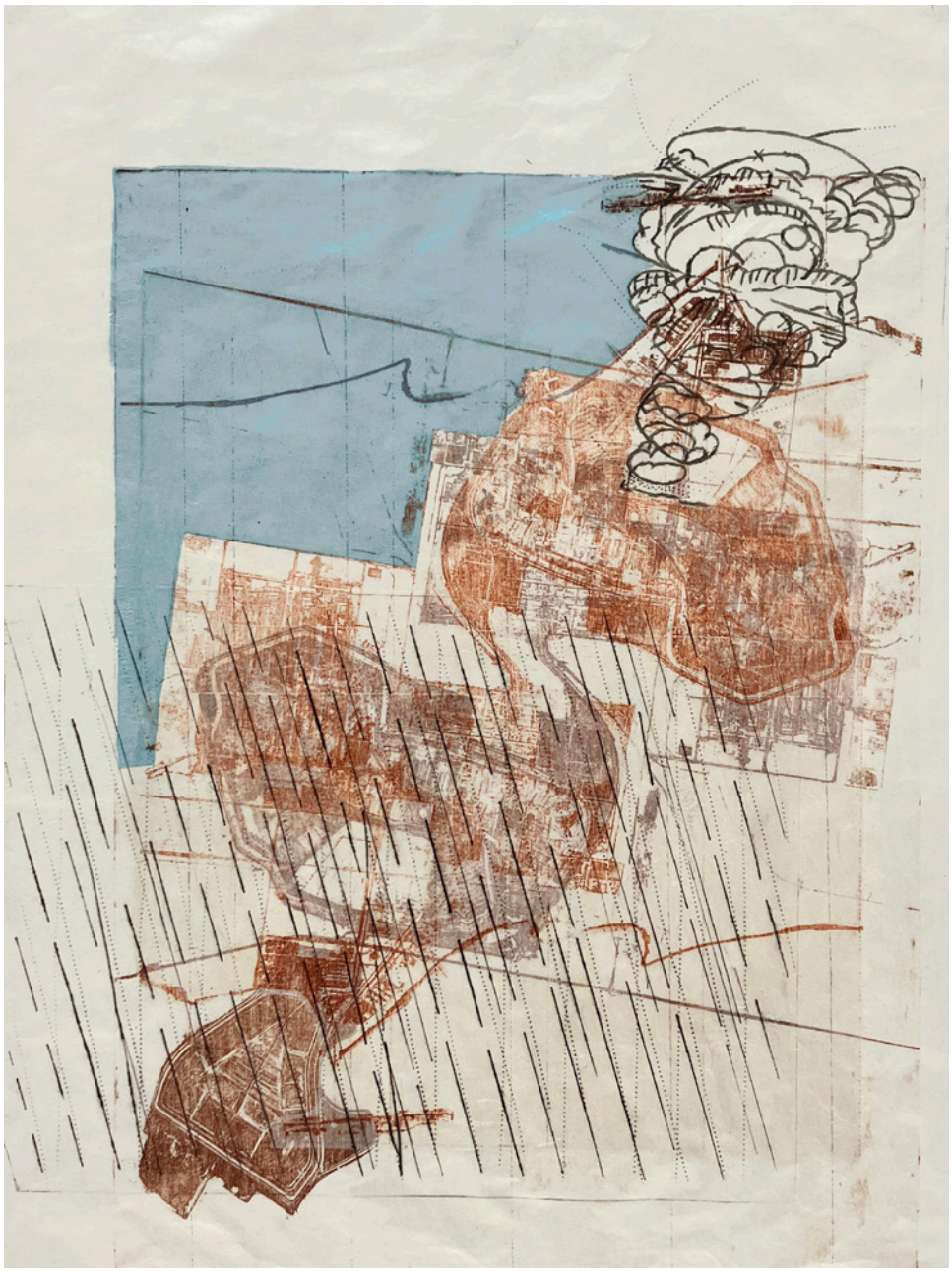
Era preciso testar o projeto para compartilhá-lo com “o resto de toda vida na Terra”, muito além do mangue vivo e remoto onde trabalhávamos. Para isso havíamos escolhido uma cidade pequena ao norte, nos Estados Unidos da América, que de súbito se tornara o lugar mais perigoso do mundo, onde tudo estava ruindo, diante de um genocídio e sob uma nevasca colossal.

E nesta noite, neste lugar, nesta velocidade implacável, com estas pessoas e com todas as vidas em nossas mãos, estávamos fracassando.

[1] beameira@gmail.com



Mapa Sólido Terra
Monotipia, ponta seca em polímero e chine collé. 75 x 58 cm



Mapa líquido Chuva
Monotipia, ponta seca em polímero e chine collé. 75 x 58 cm



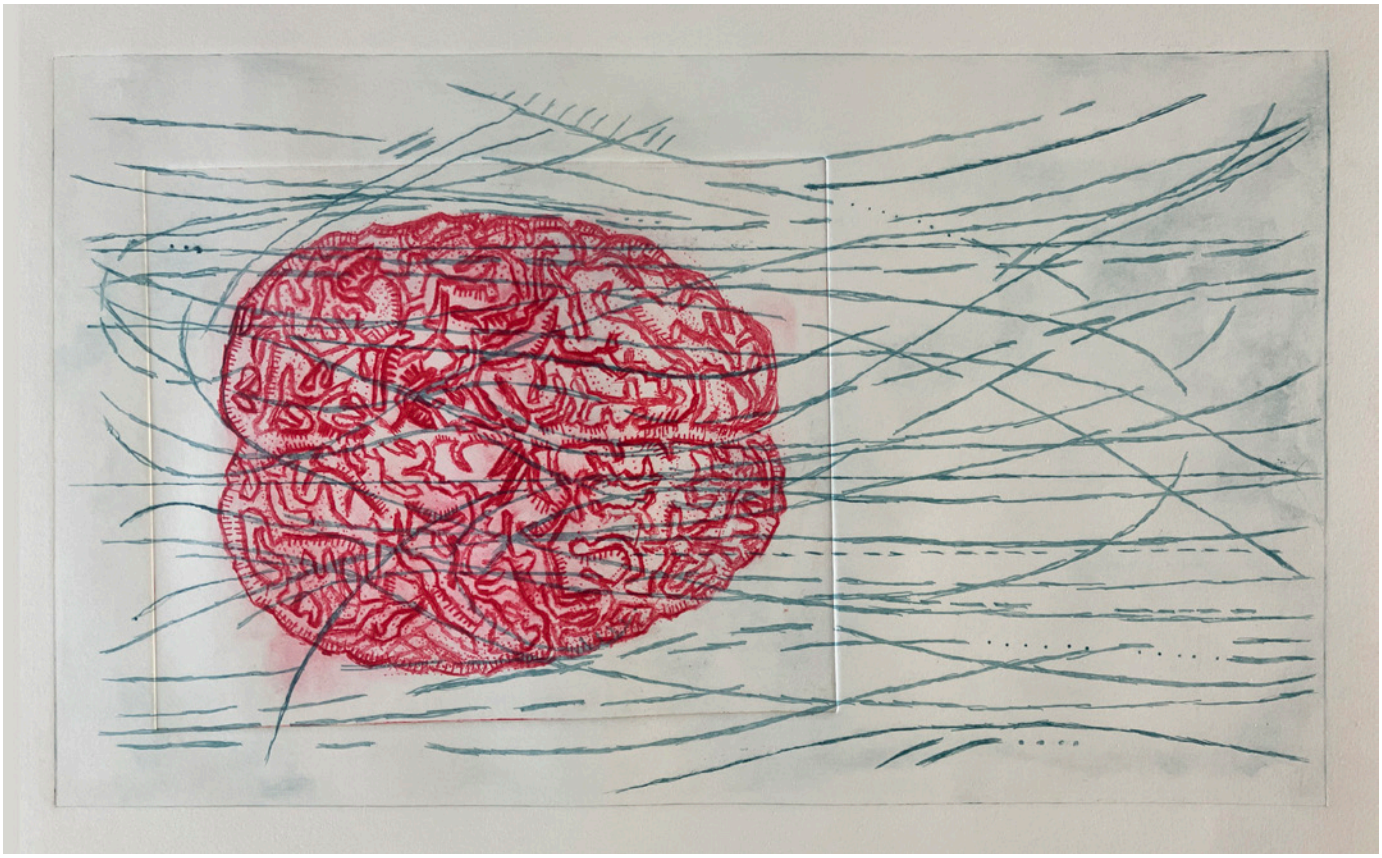
Mapa Gasoso Vento
Monotipia, ponta seca em polímero e chine collé. 80 x 64 cm



Lama
Ponta sêca em polímero e carimbo. 53 x 39 cm



Temporal
Ponta sêca em polímero e chine colé. 39 x 53 cm



Ciclone
Ponta sêca em polímero. 39 x 53 cm

Partidas dobradas 2

Ana Christina Cruz Schittler [1]

Partidas Dobradas 2 trata-se de uma investigação visual sobre cercamentos e interdições da orla do Guaíba em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, no contexto pós-enchentes de 2024, compreendendo-as não apenas como medidas emergenciais de proteção, mas como marcas que se prolongam no tempo. O trabalho busca evidenciar como cercamentos, bloqueios e sinalizações reconfiguram os modos de habitar, circular e perceber o espaço urbano. O ensaio fotográfico que compõe a continuidade de observações e escutas da orla do Guaíba realizadas em períodos anteriores às enchentes, ressalta ainda a continuidade do conceito de "partidas dobradas" que norteia a investigação do trabalho, não mais como um princípio contábil voltado ao equilíbrio financeiro, mas como uma metáfora crítica para pensar a cidade, em especial a Orla do Guaíba pós-enchentes e perceber as modificações que se impõem. Em toda suposta conquista há uma perda correlata, em todo projeto de modernização há exclusão, em toda paisagem "revitalizada" há um apagamento que permanece invisível nos balanços oficiais. A investigação visual acerca de cercamentos e interdições apresenta uma continuidade de análises que operam nas intervenções entre humanos, não-humanos e máquinas, nesta etapa evidenciando as consequências da catástrofe ocorrida em maio de 2024. Mais do que dispositivos provisórios de contenção e segurança, esses elementos são compreendidos como marcas persistentes que reconfiguram o território e os modos de relação com o espaço. Grades, tapumes, bloqueios e sinalizações passam a operar como fronteiras simbólicas e materiais, instaurando novas formas de controle, exclusão e circulação. O trabalho busca evidenciar como essas interdições afetam o cotidiano, alteram percepções de acesso e pertencimento e produzem uma paisagem atravessada pela suspensão, pela espera e pela normalização do impedimento. A água, nesse sentido, torna-se uma espécie de agente revelador, ela expõe aquilo que foi enterrado, ocultado, rompe as ilusões de controle e devolve à superfície aquilo que a modernização tenta silenciar: as forças da terra, do clima, das memórias e dos modos não hegemônicos de existência.

Acesse os registros fotográficos em PDF:
https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2026/07/Livro.pdf

FICHA TÉCNICA

Ano de Produção | 2025

Autora dos registros fotográficos e texto | Ana Christina Cruz Schittler

[1] Estudante de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul Bolsista do projeto Paisagem Cultural: entre inovação e preservação. E-mail: anacshtlr@gmail.com




ÁREA
INTERDITADA
CUIDADO
RISCO DE ACIDENTE
Parque da Orla


Obra de Reconstrução das Lojas Ambulantes 1 e 2 no Trecho 1 da Orla do Guaíba
Data de início: 22/05/25
Data de término: 22/10/25
Valor: R$ 1.282.289,15
Execução: DUCATTI ENGENHARIA LTDA
Responsável Técnico: Vicente Peruffo Ducati CREA RS240084
Prefeitura de Porto Alegre


ÁREA INTERDITADA
CUIDADO! RISCO DE ACIDENTE.
RESTRICTED AREA | Caution! Risk of accident.
ÁREA RESTRINGIDA | ¡Cuidado! Riesgo de accidente.
GASÔMETRO


ÁREA
INTERDITADA
CUIDADO
RISCO DE ACIDENTE
Parque da Orla


ÁREA
INTERDITADA
CUIDADO! RISCO DE ACIDENTE.
RESTRICTED AREA | Caution! Risk of accident.
ÁREA RESTRINGIDA | ¡Cuidado! Riesgo de accidente.
GASÔMETRO


AREA INTERDITADA
Devido à enchente, o nível Guaíba da Orla do Gasômetro está completamente interditado.
A prefeitura de Porto Alegre está trabalhando na elaboração de um projeto atualizado, que contemplem a possibilidade de novas cheias e minimizem possíveis estragos.
Pedimos desculpas pelo transtorno causado.
Estamos trabalhando para entregar o quanto antes a revitalização da orla à comunidade.
Parque da Orla






Interdições físicas e simbólicas.
Cercas.
Placas de aviso.
Caminhos interrompidos.
O micélio emerge a memória resistente do lugar.
Aves caminhantes no espaço devastado.
Silêncios impostos transformam a paisagem em um espaço de suspensão, onde o acesso é controlado e a presença humana, restringida. O que antes era passagem, agora é obstáculo; o que antes era encontro, agora é espera. Há urgência de rever as lógicas que historicamente colocam elementos na posição de passivo, como se seus colapsos fossem apenas danos colaterais de um suposto progresso.

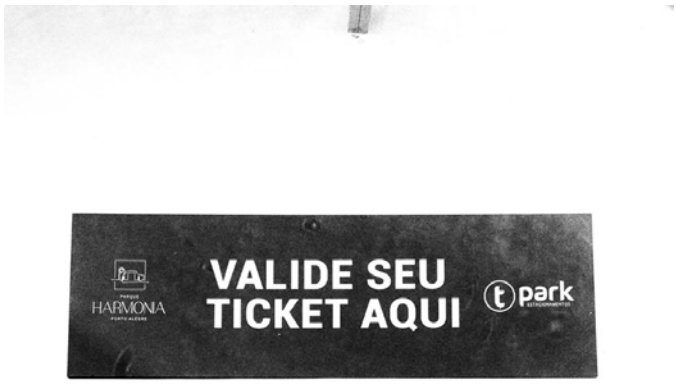



ÁREA
INTERDITADA
CUIDADO
RISCO DE ACIDENTE
Parque da Orla




ÁREA
INTERDITADA
CUIDADO
RISCO DE ACIDENTE
Parque da Orla


ÁREA
INTERDITADA
CUIDADO
RISCO DE ACIDENTE
Parque da Oria


HARMONIA
VALIDE SEU
TICKET AQUI
park



Tronco

Arthur Schinke [1]

Tronco é uma série de 11 desenhos iniciada em 2022 no primeiro semestre do curso de Artes Visuais – Bacharelado e continuada no ano seguinte. Cada desenho foi concebido a partir de um registro fotográfico (referência) feito por mim em caminhadas pelos bairros centrais de Porto Alegre. São individualmente nomeados com coordenadas geográficas, para possível comprovação, e visitação, do que não há mais.

[1] Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: arthurbschinke@gmail.com



I. -30.032652, -51.220165, 2022, grafite e tinta chinesa sobre papel, 21,1 x 15 cm, Arthur Schinke



II. -30.033495, -51.221229, 2022, grafite e tinta chinesa sobre papel, 15 x 21,1 cm, Arthur Schinke



Ill. -30.034438, -51.232582, 2022, grafite e tinta chinesa sobre papel, 21,1 x 15 cm, Arthur Schinke



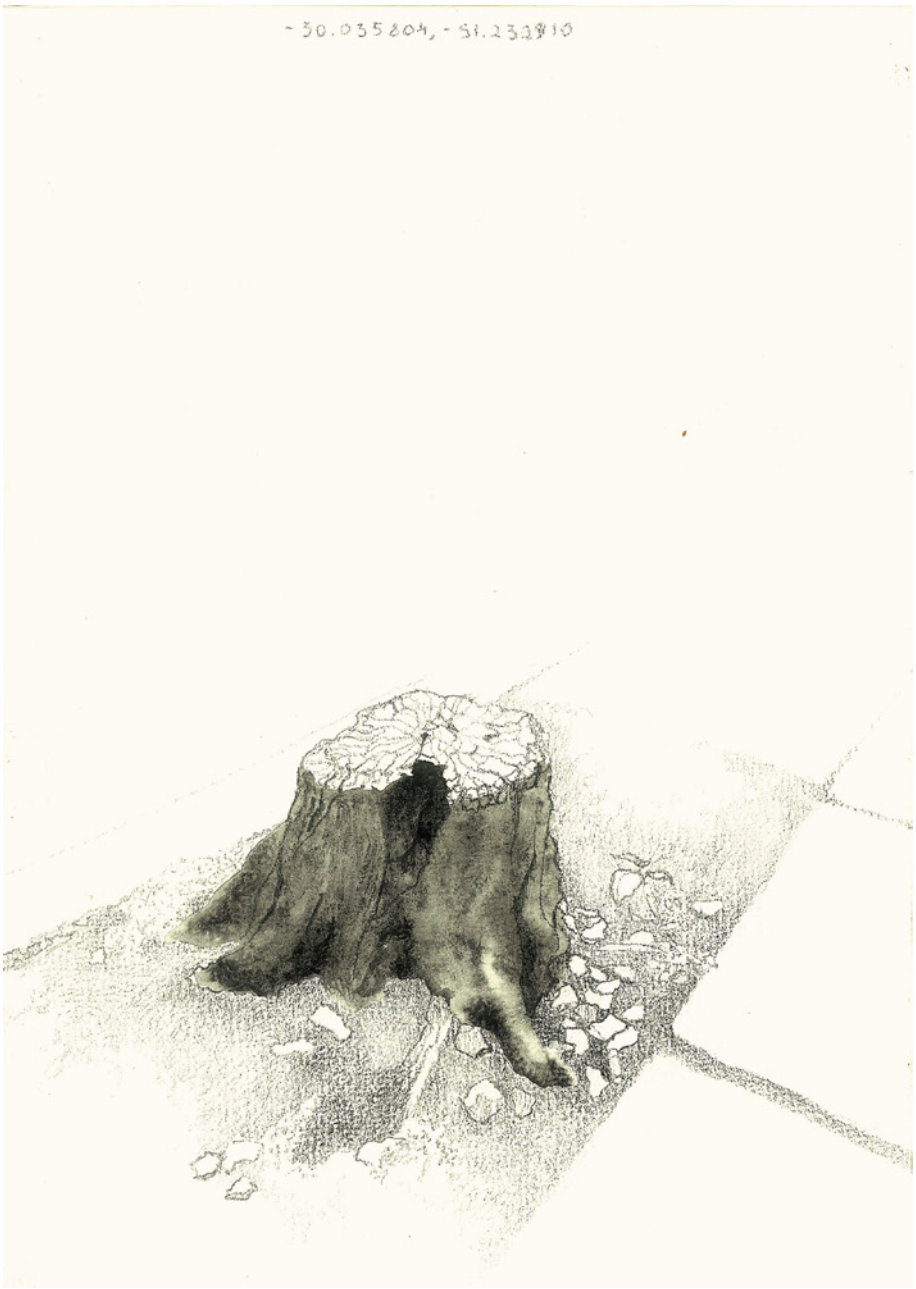
IV. -30.035306, -51.217777, 2022, grafite e tinta chinesa sobre papel, 21,1 x 15 cm, Arthur Schinke



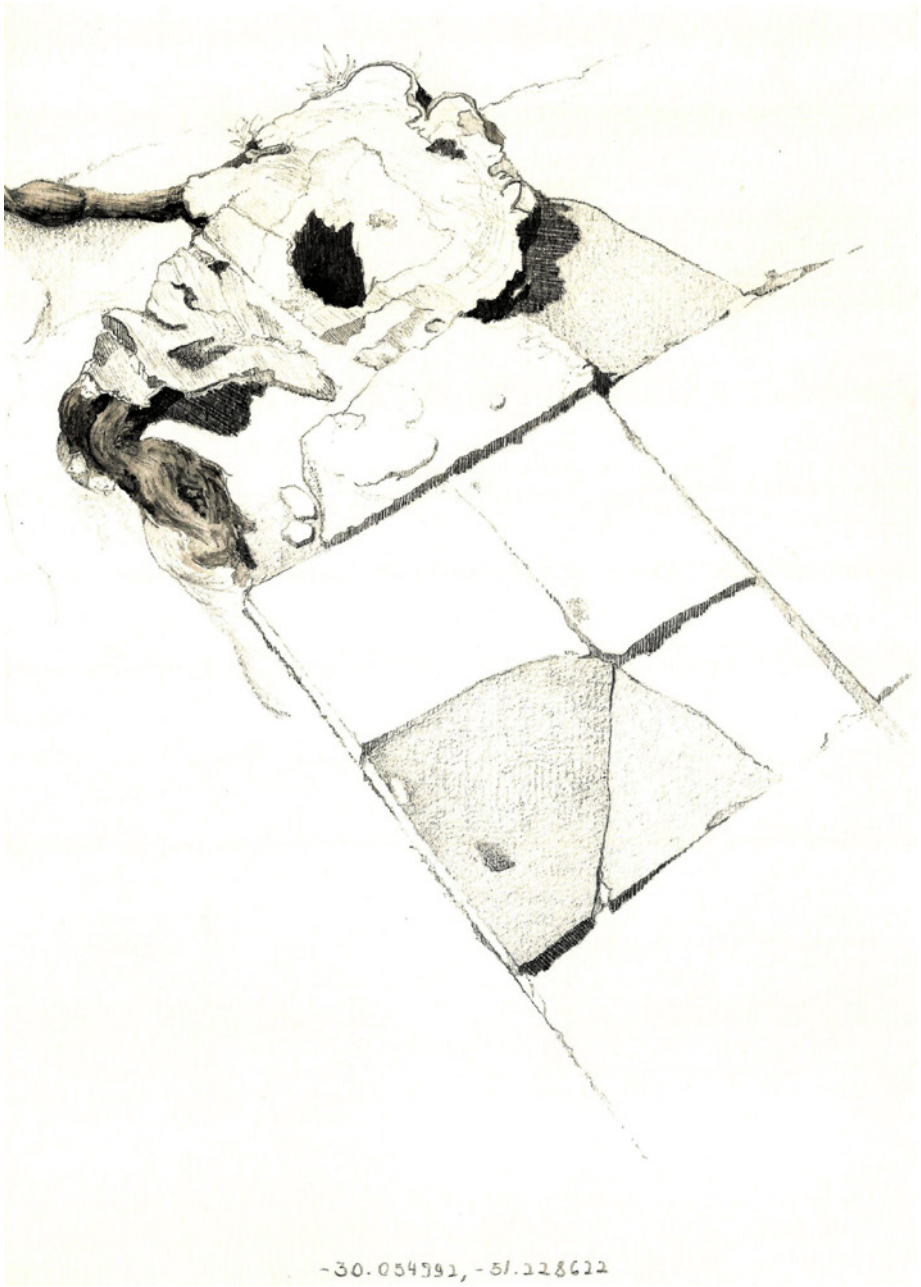
V. -30.035557, -51.234434, 2022, grafite e tinta chinesa sobre papel ,15 x 21,1 cm, Arthur Schinke



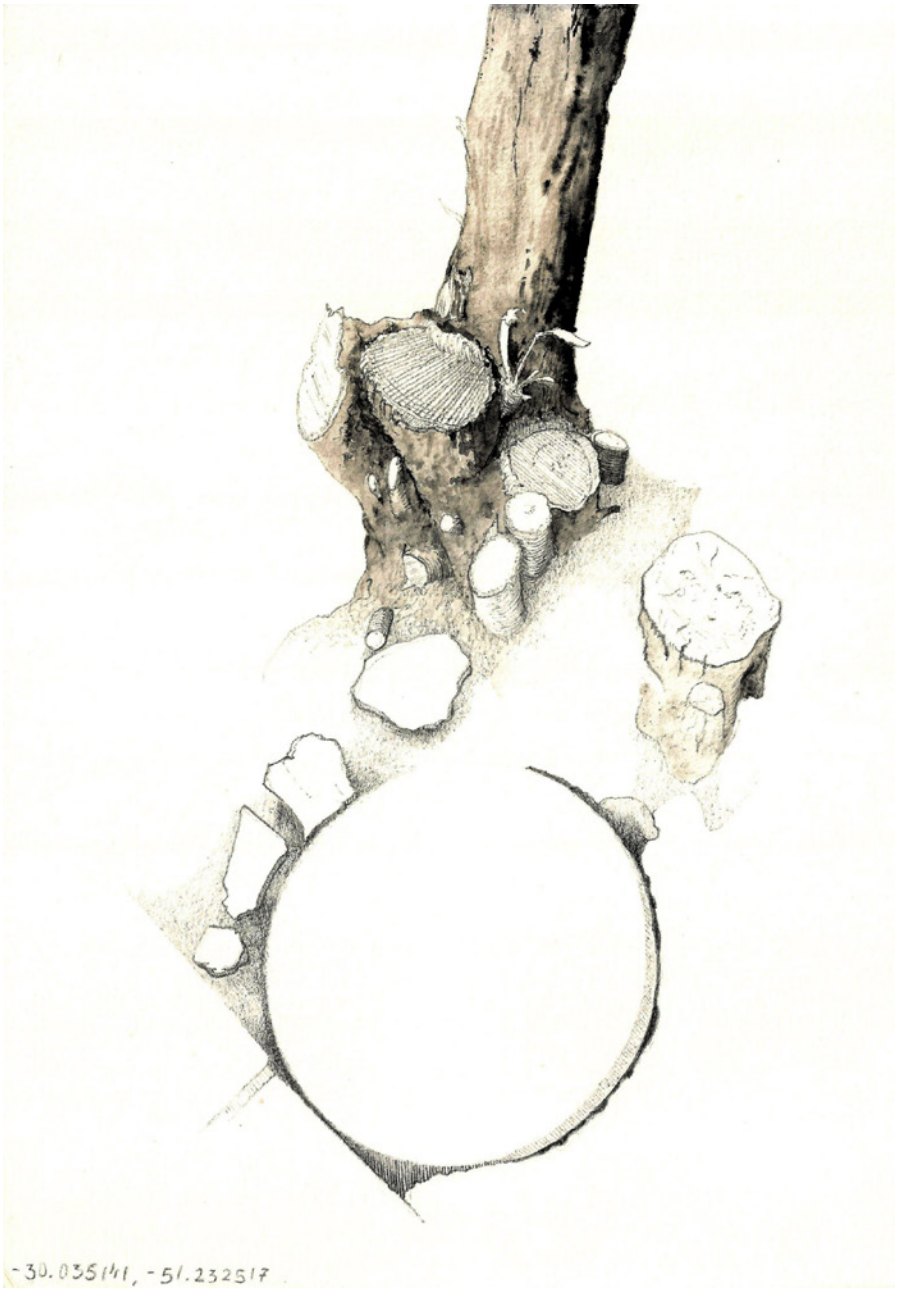
VI. -30.034130, -51.235977, 2022, grafite e tinta chinesa sobre papel, 21,1 x 15 cm, Arthur Schinke



VII. -30.035804, -51.232910, 2022, grafite e tinta chinesa sobre papel, 21,1 x 15 cm, Arthur Schinke



VIII. -30.034991, -51.228622, 2023, grafite e tinta chinesa sobre papel, 21,1 x 15 cm, Arthur Schinke



IX. -30.035141, -51.232517, 2023, grafite e tinta chinesa sobre papel ,21,1 x 15 cm, Arthur Schinke



X. -30.028586, -51.205188, 2023, grafite e tinta chinesa sobre papel, 21,1 x 15 cm, Arthur Schinke



XI. -30.033563, -51.232709, 2023, grafite e tinta chinesa sobre papel, 15 x 21,1 cm, Arthur Schinke

ENSAIOS VISUAIS

Habitar a educação com atenção e cuidado em tempos de desastres

Tiago Amaral Sales [1] e Fernanda Monteiro Rigue [2]

Resumo: O que podemos aprender ao nos articularmos em coletivos em tempos de desastres? A partir desta inquietação e de leituras realizadas no grupo de estudos e pesquisas habitAR (CNPq/UFU), sobretudo do livro *Antropologia e/como Educação*, de Tim Ingold (2020), tecemos uma carta que traça notas, intentos e desejos para um futuro que afirme a educação e a formação como práticas de atenção e de cuidado coletivo com o mundo e com seus habitantes.

Palavras-chave: Carta. Habitar. Formação. Coletivo.

Inhabiting education with attention and care in times of disasters

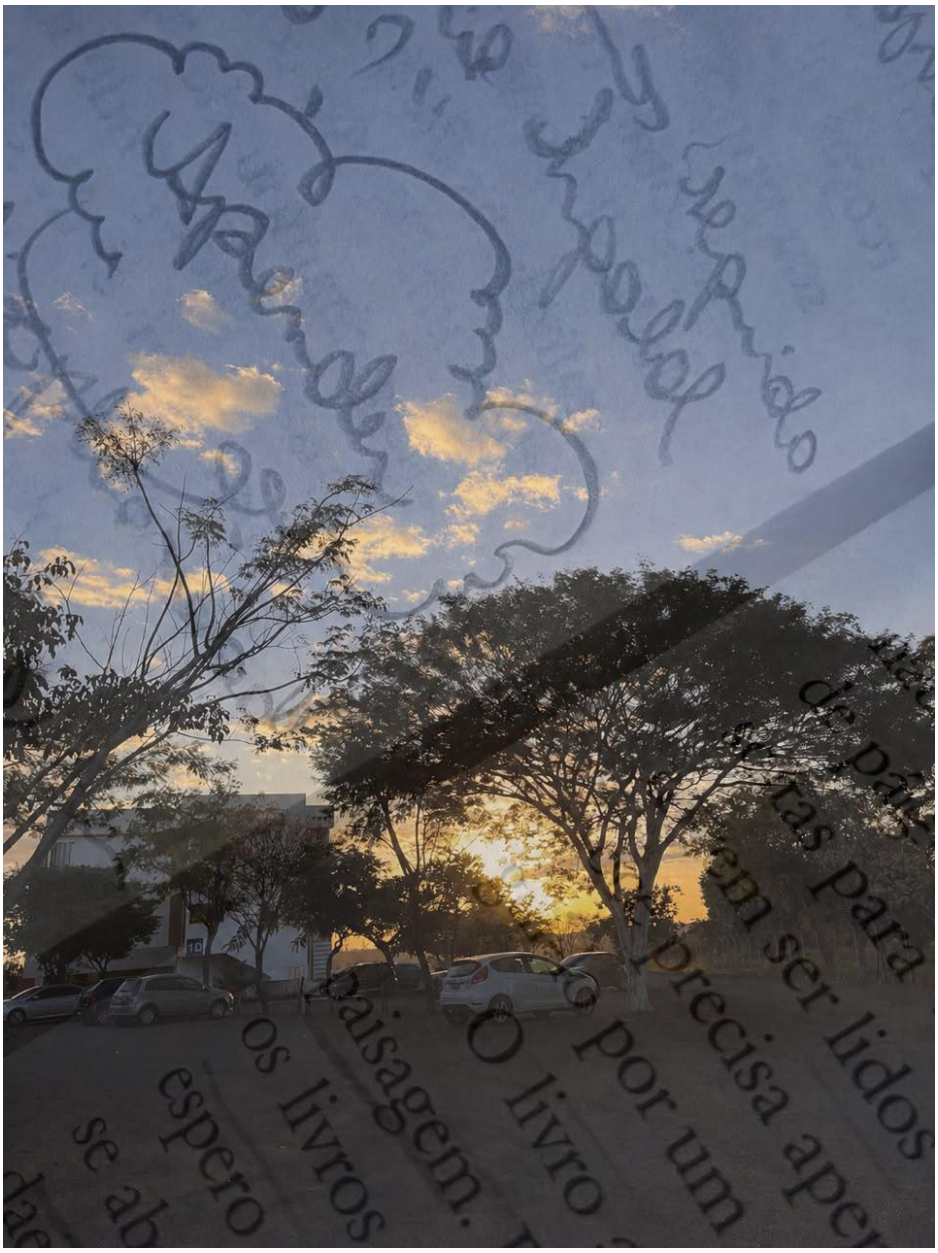
Abstract: What can we learn by coming together in collectives in times of disasters? Drawing on this question and on readings undertaken within the habitAR Study and Research Group (CNPq/UFU), particularly Tim Ingold's book *Anthropology and/as Education* (2020), we weave a letter that traces notes, intentions and aspirations for a future that affirms education and formation as practices of attention and collective care for the world and its inhabitants.

Keywords: Letter. Inhabiting. Formation. Collective.

[1] Professor Assistente nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Ciências Biológicas, vinculados ao Instituto de Ciências Exatas e Naturais do Pontal (ICENP), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Campus Pontal. Professor Permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação Básica (PPGPEDU) e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Líder do grupo habitAR: Grupo de estudos e pesquisas em educação, ciência e vida (CNPq/UFU). Pós-doutorado em Divulgação Científica e Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutor e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (PPGED/UFU). Licenciado em Pedagogia pela Universidade Estácio de Santa Catarina (UNESA). Licenciado e Bacharel em Ciências Biológicas pelo Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia (INBIO/UFU). E-mail: tiagoamaralsales@gmail.com

[2] Doutora e Mestra em Educação pelo PPGE/UFSM. Licenciada em Química pelo IFFar. Professora Adjunta dos cursos de Química (Licenciatura e Bacharelado) do ICENP/UFU. Docente permanente no PPGED/UFU. Líder do grupo habitAR: Grupo de estudos e pesquisas em educação, ciência e vida (CNPq/UFU). E-mail: fernandarigue@ufu.br

Imagem 1. Aprender com a vida, habitAR a Universidade.



Fonte: Registros do primeiro autor com edição digital (2026).

> O ocupante ocupa uma posição em um mundo já pronto; o habitante contribui através da sua atividade para a contínua regeneração do mundo
>
> Tim Ingold (2015, p. 247).

Habitar a educação com cuidado e atenção é um convite que fazemos. Trata-se de um chamado antigo, talvez, feito a muitos corpos que se dedicam a pensar e cocriar territórios educativos; possivelmente você sabe do que se trata ao se encontrar com este texto e nos ler.

Tal ideia nasceu conosco também em um encontro, junto ao nosso grupo de estudos e pesquisas que carrega essa palavra, conceito e movimento: o habitAR. Em diálogo com as leituras do antropólogo Tim Ingold (2020), somos conclamados a cultivar um olhar para o mundo, para o tempo, para os nossos passos e para os seres que cocriam esses territórios conosco. Junto a essas tantas companhias humanas, não humanas e mais que humanas, seguimos de mãos dadas e temos aprendido coletivamente.

Inspirados em Donna Haraway (1995), compreendemos que todo saber é localizado em um tempo e um espaço, sendo marcado por essa relação com um território. Nós nos situamos no interior do Brasil, nas periferias da América Latina: localizamo-nos no Triângulo Mineiro, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), com atuação sobretudo no Campus Pontal, na cidade de Ituiutaba, Minas Gerais.

É nesses territórios localizados que cocriamos, também, saberes e vivências localizados. É aqui que habitamos e coconstruímos formações possíveis com estudantes de graduação e de pós-graduação, bem como com pessoas de outras regiões que se encontram conosco através de leituras, telas e janelas virtuais. É nesse tempo-espaço que tecemos o que pode um grupo de estudos e pesquisas (Sales *et al.*, 2025) e, temos aprendido, também, a nos formar com o tempo, entre atravessamentos e agenciamentos multiespecíficos (Sales; Rigue, 2026).

Nesse território, temos também movimentado as nossas reuniões do Grupo de Estudos e Pesquisas HabitAR (CNPq/UFU). Lá, quinzenalmente, nos encontramos para estudar, para pausar um pouco, pensar no que nos afeta e sentir leituras conjuntamente – leituras que, sozinhas e sozinhos, não seriam tão fáceis e nem palatáveis de realizar. Juntos, ganhamos velocidades variadas e vamos nos apropriando de conceitos, compondo uma caixa de ferramentas, como nos ensina Gilles Deleuze em diálogo com Michel Foucault (2025), no campo teórico-conceitual.

Dentre essas ferramentas, em nosso último ciclo – o IV Ciclo de Encontros e Diálogos do HabitAR, lemos Tim Ingold (2020) em *Antropologia e/como Educação*. O autor nos convidou, por meio de suas escritas, a desacelerar e a pensar uma educação e uma formação docente em tom menor: uma educação e uma formação que se afetem e se envolvam com o mundo, que percebam, afirmem e reconheçam a potência do estudo. A escola e a universidade surgem, assim, como lugares de estudo, de parar e, às vezes, também de experimentar o ócio – dimensão tão rara hoje em dia, na sociedade da produtividade e do cansaço em que vivemos (Han, 2017).

Vocês entendem o que dizemos? Pode parecer distante, mas sabemos que isso é um convite… ou, quem sabe, um chamado! Um

chamado nosso ao coletivo. Dirigimo-nos a vocês, pessoas que se engajam com a educação como cultivo da atenção e ética do cuidado (Ingold, 2020); pessoas que se articulam com os emaranhados entre naturezas e culturas, como nos ensina a filósofa da ciência Donna Haraway (2023); pessoas que buscam, também, desacelerar diante das duras tramas que nos sufocam no trabalho coletivo e no trabalho científico (Stengers, 2023); pessoas que acreditam em um futuro, apesar de tantas inconstâncias, de tantos desastres que nos cercam.

Apesar de tantas inconstâncias, de tantos sufocos e de tantos desaforos, insistem!

Insistem em acreditar, em criar, em pensar e em fabular. Insistimos!

Nós insistimos também; queremos continuar insistindo. Queremos continuar habitando o mundo e a educação, regenerando a formação inicial e continuada, a escola e a universidade com cuidado e atenção: um cuidado e uma atenção que não se fechem em nós, mas se abram ao mundo, ao coletivo e aos seres que compartilham a Terra, nosso planeta, e a terra, nosso solo, conosco.

Um cuidado com Gaia, um cuidado com a vida.

Eis um chamado, um convite, um desafio.

Esperamos que este convite para que se envolvam com a educação e com a formação por meio de uma prática de cuidado e de atenção com o mundo, com o outro e conosco chegue até vocês. Que seja um convite que os afete como um bom encontro; que seja um convite que os afete como algo reencantador diante da vida e com a vida, diante do mundo e com o mundo.

Com carinho e esperança,

Habitantes Terrestres

Bibliografia

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução Roberto Machado - 20ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2025.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773. Acesso em: 9 jul. 2026.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. São Paulo: n-1 edições, 2023.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Petrópolis: Vozes, 2020.

SALES, Tiago Amaral; RIGUE, Fernanda Monteiro; GERETI, Laís Cristina Viel; GARCIA, Breno Filo Creão de Sousa; PEÇANHA, Natália Batista; VILELA, Anna Laura Alves; WEGNER, Roger da Silva; MASCENA, Hanniel Rodrigues de; FERREIRA, Miliam Juliana Alves. Experimentações para habitAR o mundo com as ciências: lampejos coletivos. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v.43, n.93, p. 193-210, 2025. Disponível em: https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/1061/756. Acesso em: 09 jul. 2026.

SALES, Tiago Amaral; RIGUE, Fernanda Monteiro. Coexistências mais que humanas em territórios acadêmicos: poéticas e experimentações com espécies companheiras na universidade. **Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, v. 12, n. 23, e18440, 2026. Disponível em: https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/18440. Acesso em: 9 jul. 2026. DOI: http://dx.doi.org/10.18542/arteriais.v12i23.18440.

STENGERS, Isabelle. **Uma outra ciência é possível: manifesto por uma desaceleração das ciências**. Tradução de Fernando Silva e Silva. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

Recebido em: 15/03/2026

Aceito em: 15/07/2026

LABORATÓRIO-ATELIÊ

No barrado da saia: linhas afetivas nos giros da vida

Renata de Oliveira

A pesquisa de doutorado “O Girar da ancestralidade: dançando com memórias e mulheres” aborda a reconexão do corpo com sua ancestralidade por meio da performance artística “Ser Giros” e do giro da saia em danças afro-brasileiras. O estudo tem como base as epistemologias negras na diáspora e a questão central é: o que move a saia?É no barrado da saia que começam os bordados, é na margem que estão os espaços de resistência, transformação e imaginação de novos mundos e discursos. A performance articula elementos que sustentam o giro da vida e evocam o encantamento necessário para que a poesia nasça e flua. Os bordados e a própria saia se transformam em um território vivo de conhecimentos que entrelaçam dança e saberes africanos, afrodiaspórico e indígena. As imagens bordadas — baobás, navios negreiros, mulheres que dançam, mantos indígenas e orixás — cruzam histórias e trajetórias, criando uma superfície viva onde ancestralidade e corpo se relacionam. A criação dos bordados deu-se no encontro entre duas mulheres, Renata de Oliveira, dançarina e pesquisadora, e Raquel Franco, bordadeira. Juntas pesquisaram e criaram as imagens que resultaram nos bordados das linhas afetivas. As bases dos bordados foram fotografias do acervo da pesquisadora, fotografias da performance “Ser Giros”, desenhos e fotografias de artistas e ilustrações de livros. A criação dos bordados faz parte da tese que coloca em diálogo pensadoras, pensadores e artistas que têm como norte os saberes afrodiaspóricos e indígenas: Leda Maria Martins, Antônio Bispo dos Santos, Luiz Rufino, Davi Kopenawa, Bruce Albert, Cláudia Andujar, Ailton Krenak, Anai Vera, Carlos Papá e tantos outros. Essas e esses autores nos convidam a *confluências* entre pensamentos, bordados afetivos e o corpo que dança as imagens, as linhas e os conhecimentos. As imagens dos bordados na saia são experimentações pelo universo dos desejos e sonhos da performance “Ser Giros”. Criar escritas e pensamentos a partir desses bordados dá outros sentidos à dança e aos movimentos, abre um outro modo de ver o mundo, novas percepções e perspectivas.

FICHA TÉCNICA

Texto | Renata de Oliveira
Bordado | Raquel Franco
Fotografia e orientação | Alik Wunder
Pesquisa das imagens | Raquel Franco e Renata de Oliveira
Instituição | Faculdade de Educação (Grupo Olho) / Universidade Estadual de Campinas



















Peregrinar, escutar, traçar: criar com vidas metro a metro

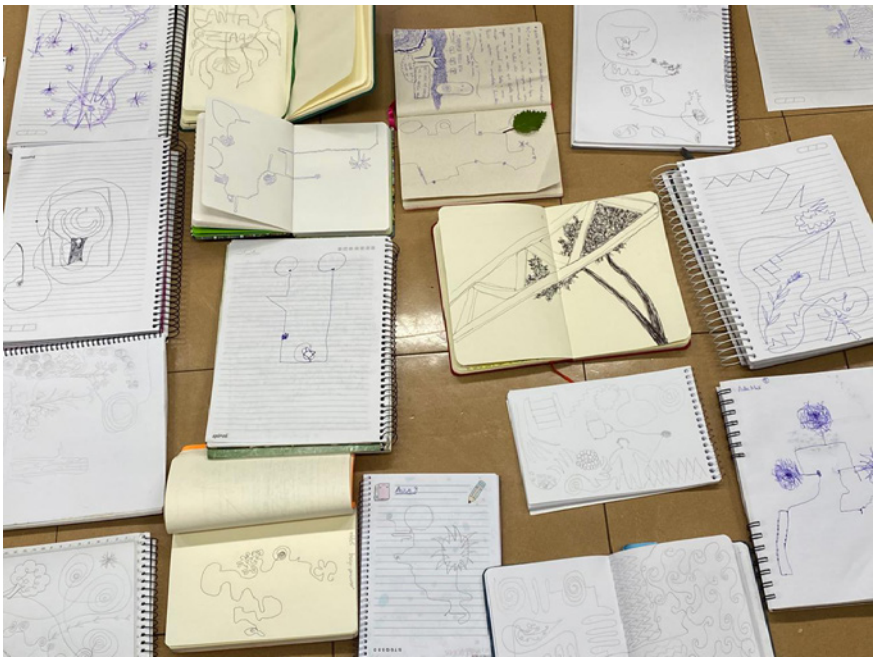
Alik Wunder, Rafael Caetano do Nascimento e Victor Hugo da Silva Iwakami

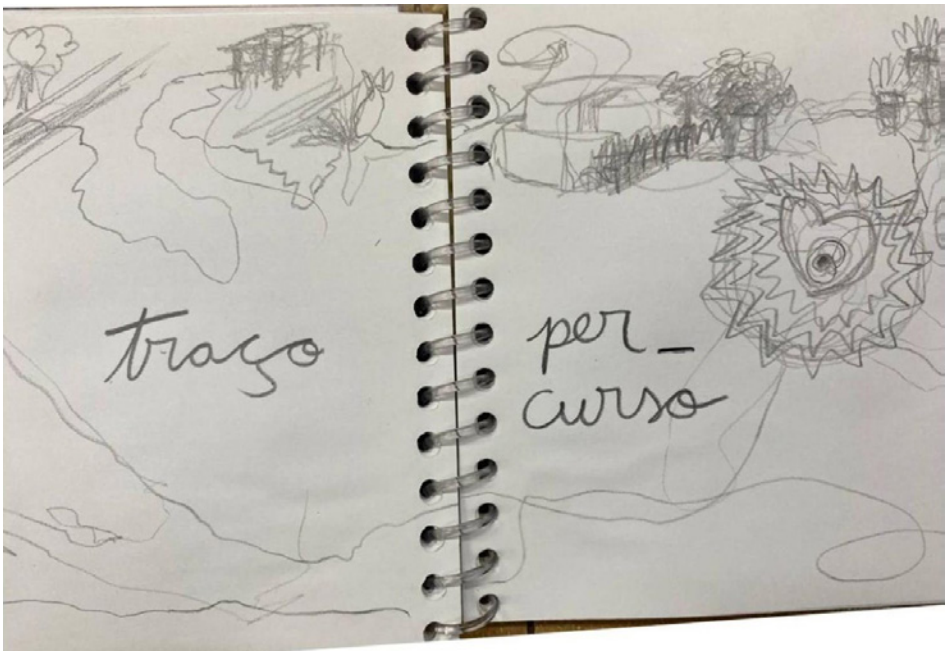
Como as palavras e as imagens criadas pelos diferentes povos indígenas poderiam intensificar *micropolíticas inventivas* (Rolnik, 2019) na educação? Foi essa pergunta que mobilizou a disciplina "Educação e Vida em Artes e Literaturas Indígenas" oferecida no primeiro semestre de 2025 aos/as estudantes de pós-graduação em Educação da Unicamp. Ministrada pela professora Alik Wunder, a disciplina teve como objetivo criar *fricções* e *alianças afetivas* (Krenak, 2016; 2019) – com perspectivas indígenas. A partir de movimentos de pensamento e experimentação visual, os/as estudantes encontraram com perspectivas visuais diversas de povos originários. Foram propostos 5 movimentos de criação com imagens. O movimento 4: "peregrinar, escutar" foi dedicado à criação junto com e a partir das obras de Denilson Baniwa e Xadalu Tupã Jekupé. Como conversar e criar junto, ao invés de dizer sobre? Ambos artistas mobilizam o conhecimento ancestral de povos originários com o ambiente urbano e suas insurgências plurais. Suas obras articulam saberes ancestrais indígenas e contextos urbanos, inspiraram reflexões sobre as relações entre cidade e floresta e sobre outras formas de sentir, perceber, criar e ocupar territórios. Convocam um corpo atento e sensível às múltiplas forças e vidas que povoam e compõem os espaços, convidando-nos a experimentar uma ética de composição com elas. Como prática, os/as estudantes realizaram uma caminhada livre entre o Teatro de Arena e a Faculdade de Educação da Unicamp, percorrendo o trajeto enquanto escutavam o álbum *Ihu*, de Marlui Miranda. Estes dois pontos de chegada e partida, são espaços que são habitados por artes criadas por estudantes indígenas da Unicamp, como forma de visibilizar suas presenças e marcar o território universitário. Ensaios fotográficos sobre estas duas obras artísticas coletivas foram publicadas na aba Artes do Dossiê "Territórios e Povos Indígenas", número 26 da Revista Climacom Clima. Após o trajeto entre esses dois pontos, as pessoas foram convidadas a um modo singular de desenho. Produzir desenhos contínuos, traçar sem tirar a caneta ou lápis do papel, deixando que afetos do percurso vazassem em traços como uma trama de linhas junto/a partir do território-corpo-universidade. A atividade buscou deslocar o desenho da representação do percurso para uma experiência de percepção sensível, em que o território, o corpo e a universidade se entrelaçassem em uma cartografia inventiva, valorizando o desenho como prática de atenção, escuta e criação com as vidas que se entrelaçam no caminhar. O mapa fugiu de representações do trajeto, evocou elementos-seres que atravessaram a jornada. Colocamo-nos na experiência de peregrinação sem roteiro, sem saber o que faríamos a partir da caminhada. Neste desafio, o desenho não reside na habilidade manual, mas nos modos singulares de percepção, um exercício que exige suspender os automatismos do olhar cotidiano para abrir a atenção prolongada sobre aquilo que se observa. A proposta não foi ilustrar o caminho, mas desencadear espirais sensíveis a partir do encontro com o território da universidade e fazer pulsar nas imagens os seres outros que o habitam.

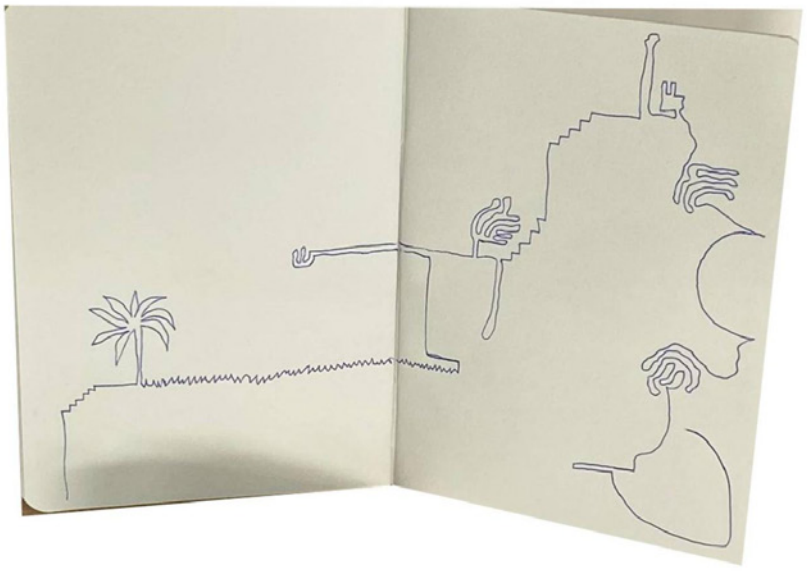
FICHA TÉCNICA

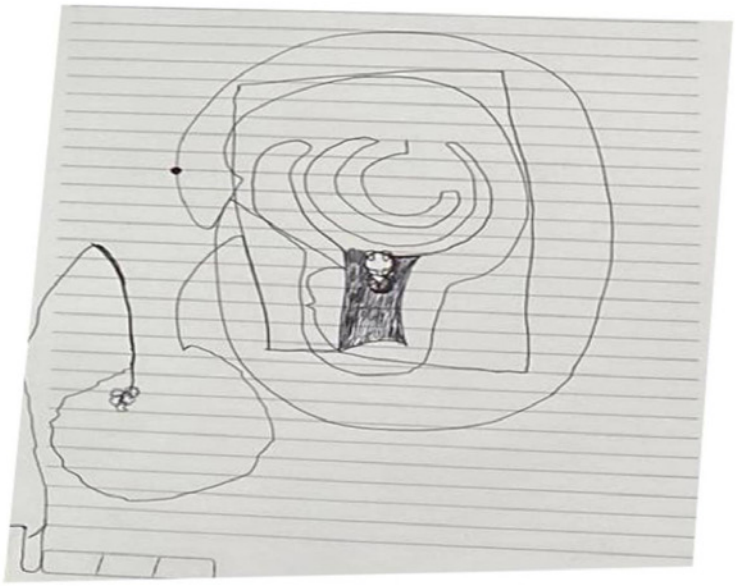
Texto | Alik Wunder, Rafael Caetano do Nascimento e Victor Hugo da Silva Iwakami

Participantes da oficina | Alik Wunder, Andrey Alleoni Pereira, Ciça Veiga (Patrícia R. V. Veiga), Claudia Marisa Teixeira, Denise da Silva Campos, Fernando Macedo, Francielle Cândido Garnica, Lilian Carla Barbosa Marçaneiro, Lilly Baniwa, Auxiliadora D Cardoso, Lucas Secarelli Laureano Tostes, Malu Arruda, Mariana Lobo, Marilia Zeferina Dutra Mendes, Marina Carvalho, Oziel Ulisses Torriani Contarato, Pablo Linietsky, Rafael Caetano do Nascimento, Rafael Ghiraldelli da Silva, Renata de Oliveira, Renata Teixeira, Renato Azevedo Neto, Thais Pupo Onaga, Vitor Pavan, Victor Hugo da Silva Iwakami, Viviane Rodrigues da Silva, Wenceslao Machado de Oliveira Junior, Yasmim P Mota Duarte.



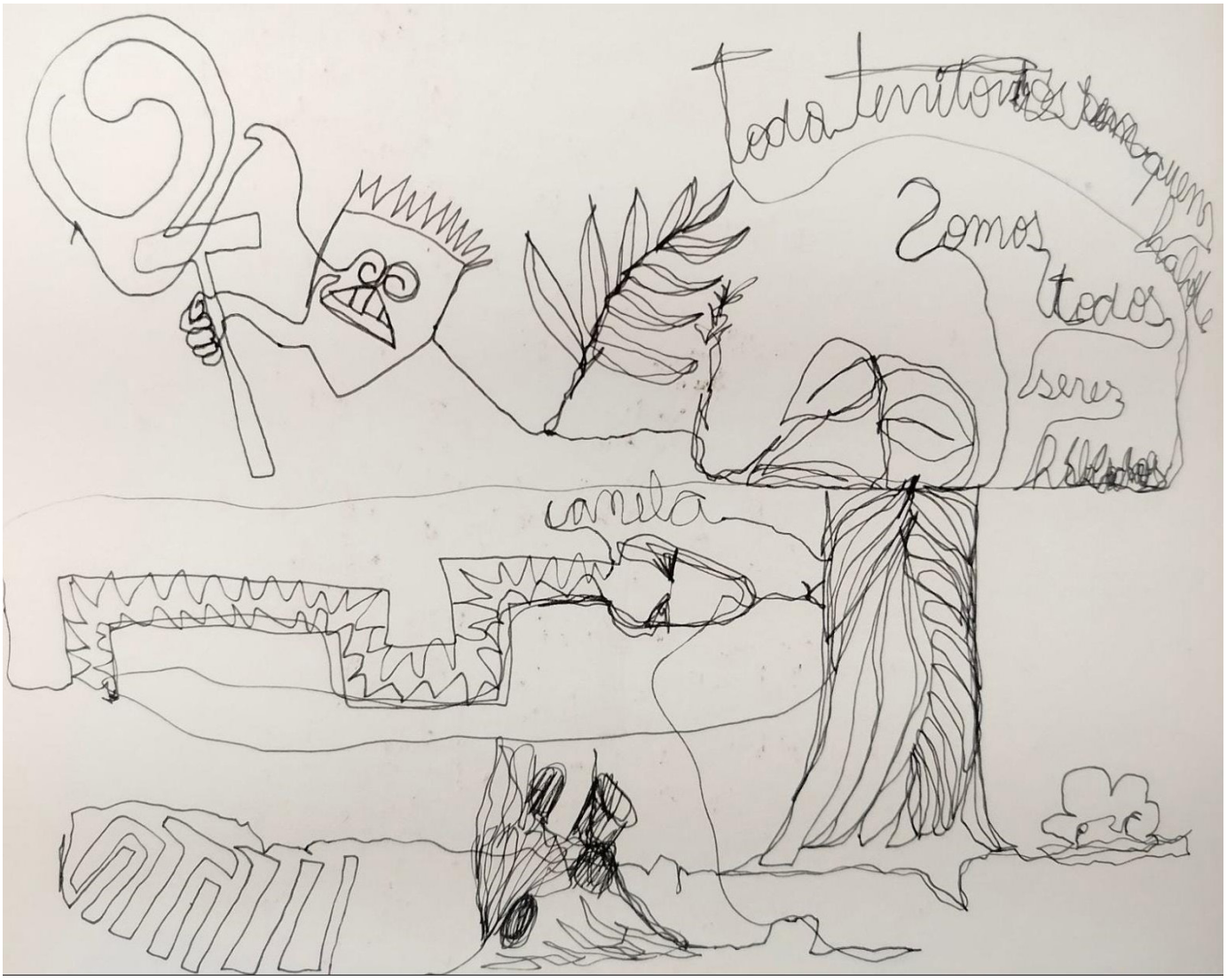

traço
per_
curso

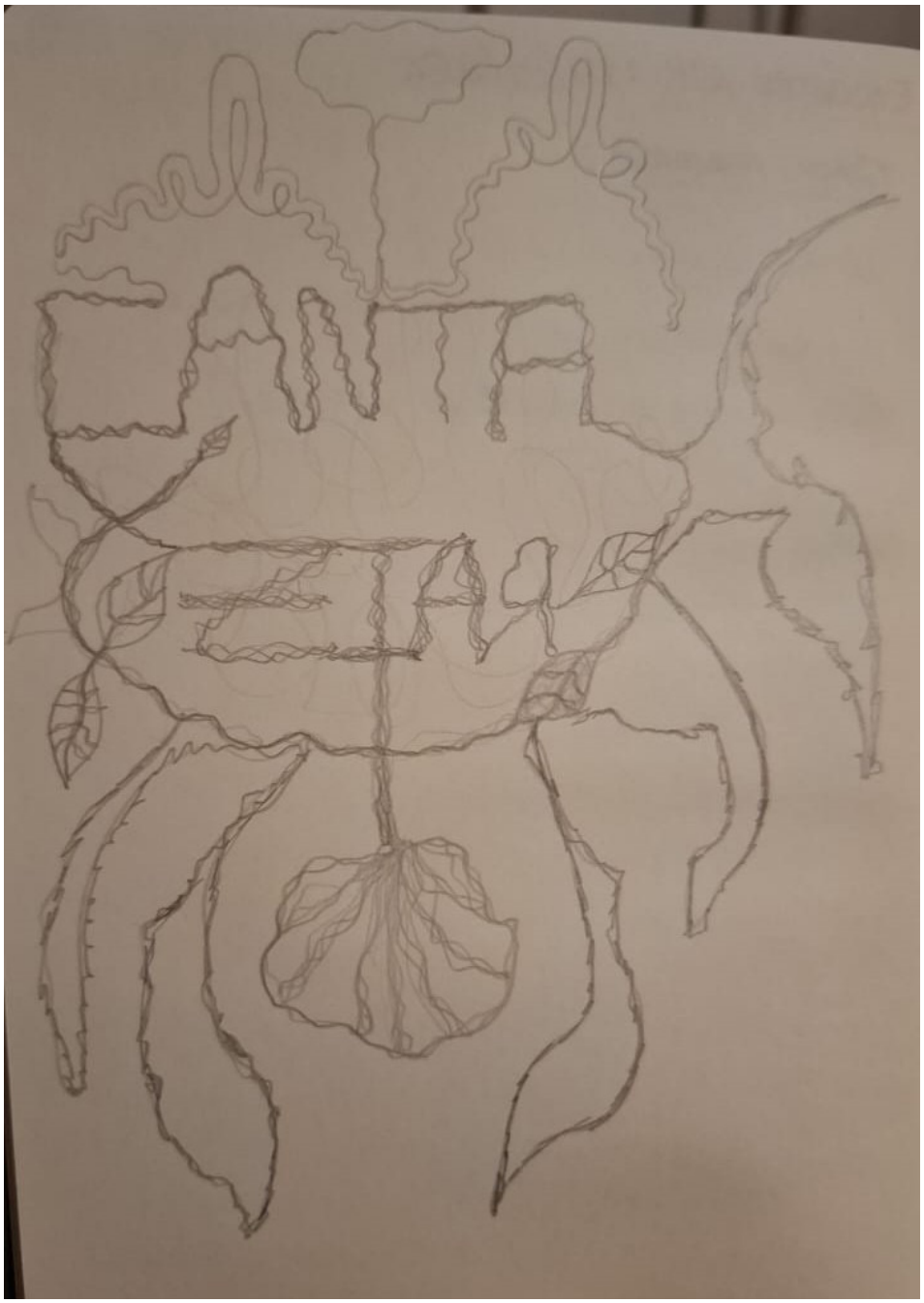









Somos todos
ser



Práticas literárias para divulgar ciência e cultura

Jayne Mayrink

A escrita, enquanto exercício que desafia os sentidos e a imaginação, levou-me a apostar nas artes de notar (Tsing, 2022) os encontros com/entre janelas. A partir dessa atitude, fui dando sentidos ao Diário de Janela, uma produção autoral que se propôs a ser um outro modo de divulgar ciência e cultura. Esse gesto literário e inventivo está atrelado aos caminhos sensíveis de uma escrita que bebe em fontes filosóficas, antropológicas, geográficas, biológicas e, sobretudo, poéticas. A janela aparece neste trabalho como uma coisa viva e aberta, capaz de fazer nossos sentidos escaparem das fronteiras, grades e muros da casa para dar a ver e a escutar entrelaçamentos de vida humanos e mais que humanos. O Diário de Janela se entrega ao assunto e aos afetos que vierem; é um processo inventivo que se faz ao longo de uma pesquisa que se dedica a entrar em contato com as intensidades do mundo perante seus aspectos mais miúdos e cotidianos (Simas, 2019). Comunicar e participar do mundo com/entre janelas é um modo de habitar nossos dias e noites enquanto seres que sabem se reunir às diversidades dos modos de vidas; sentindo-se instigada(o) a estabelecer meios de encontros com o outro (Ingold, 2015). O Diário de Janela subverte o gênero literário do diário, comumente relacionado ao íntimo e ao privado, para se aproximar da vida social, escapando às expressões do ego (Blanchot, 2005). Portanto, é um diário construído com vozes, sons, cheiros e cores de toda cultura e natureza que reverberaram afetações com/entre janelas. Em uma mistura de gêneros, a divulgação do Diário de Janela deu-se a partir dos Folhetins, um histórico meio de comunicação literário e jornalístico, revelando algumas das estórias escritas neste Diário ao longo de dois anos do mestrado. Com isso, acredito que seja tempo de transformar esses gestos (curiosos, inventivos e divulgadores) no que realmente importa, naquilo que verdadeiramente “influencia” e nos distancia dos tempos sombrios, marcados pela ignorância, pelos retrocessos e pelas limitações da produção de pensamento crítico e criativo.

FICHA TÉCNICA

Contexto | o processo de criação do Diário de Janela surgiu de uma dissertação vinculada à linha de pesquisa em Literatura, Artes e Comunicação. Essa linha faz parte do Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Campinas, Julho de 2026.

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural

ENTRAR EM CONTATO COM AS INTENSIDADES DO MUNDO



Brumadinho - MG (2019). Foto: Gabriel Brandão.

Querido(a) leitor(a),

O Diário de Janela é uma experimentação de escrita autoral voltada para pensar outros modos de divulgar cultura e ciência. Como as janelas participam do mundo? O que elas podem nos comunicar? Onde a sua janela habita? Tem sido na parte de um mundo agradável? Quais sons e cheiros têm atravessado sua janela? Como eles te despertam e te animam? Quem ou o que costuma cruzar os caminhos dessa abertura?

Criar um Diário de Janela é entrar em contato com as intensidades do mundo, é um convite para nos fazer notar o imperceptível, é uma prática de memória, um grito de não esquecimento, pois o ordinário, o corriqueiro, o banal, as miudezas que sustentam os cotidianos, importam. O ato de abrir janelas pode ir muito além da busca por luminosidade e ventilação, pode se tornar um convite a transitar entre dois mundos inseparáveis: o interno e o externo. As janelas são capazes de estabelecer relações mais que humanas, nos aproximando dos conhecimentos e saberes que transbordam nas ruas das cidades e nas estradas dos campos. Reivindicamos a reinvenção de mundos nos quais abrir janelas é fazer nos deparar com um mundo de fronteiras porosas, fluidas, capazes de operar cartografias múltiplas. Não queremos abrir janelas e ver fronteiras rígidas, nem construções de muros pretensiosos em dar conta de tampar entradas e saídas, queremos um mundo compartilhado. Essa é uma janela que não interpreta, ela experimenta os fragmentos, é repetitiva e tenta todos os dias e todas as noites. Mas tenta o quê? O que pode uma janela tentar? Uma janela viva tenta outros alcances e permite uma coexistência plural. Quando a janela ultrapassa o individualismo, rompe a fronteira do portão da casa, do eu e o outro. Essa janela não se fecha para nos recolher às tempestades do mundo; ela convida a reconhecer as crises. Assim, ouvimos falar das janelas que não existem mais, das guerras que acabaram com elas, resquícios de janelas nas ruínas, nos escombros. Ouvimos falar das chuvas fortes que as arrastaram: janelas perdidas, solúveis. Ouvimos falar das janelas atropeladas, atingidas, rompidas pela barragem que rompeu, soterradas em lamas, cobertas por rejeitos, rejeitadas pela justiça. Todo dia uma janela termina; todo dia uma janela recomeça, entre paisagens de vida e morte.

diariodejanela@gmail.com

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

JANELA, ESCRITA E COTIDIANO

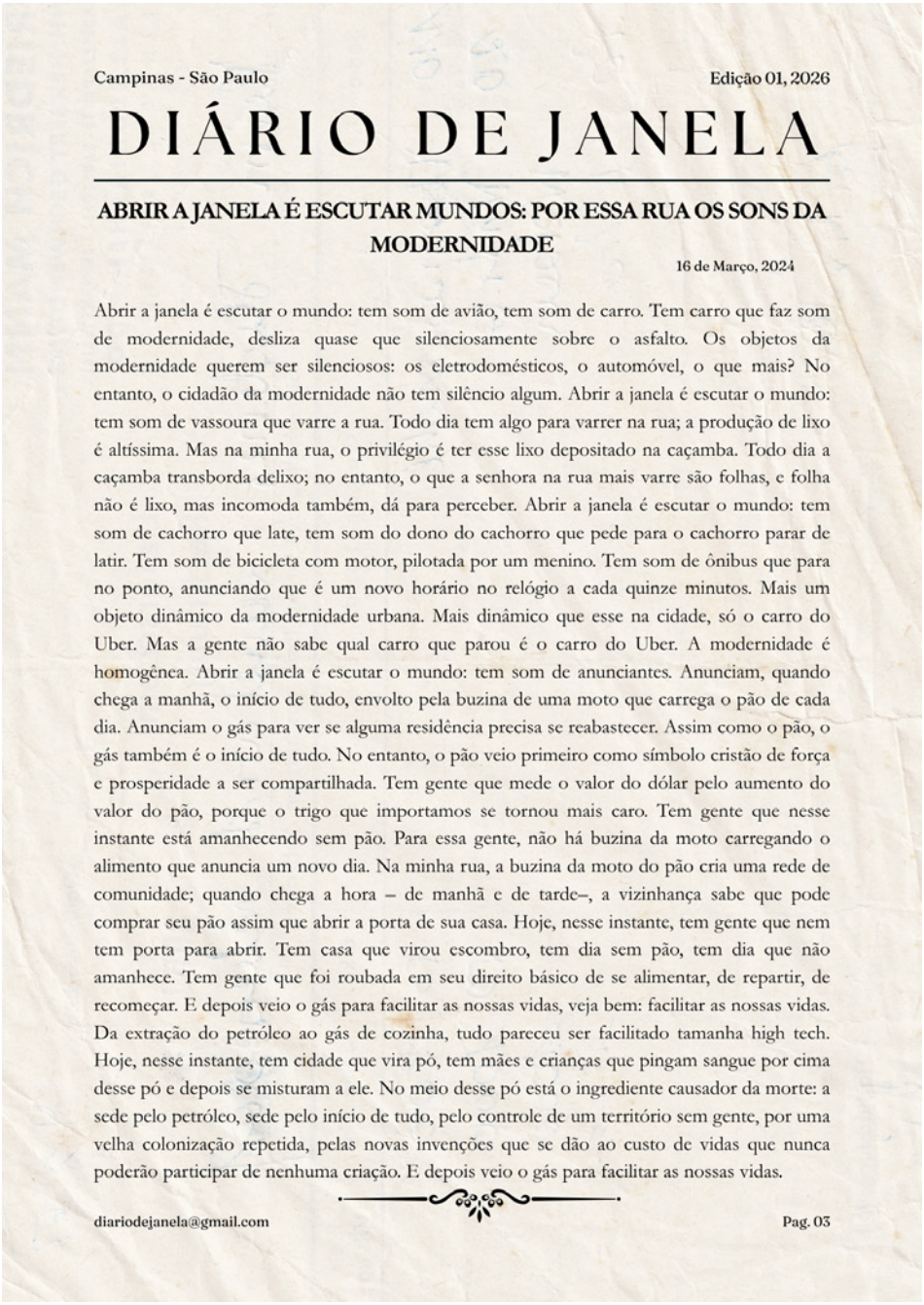


Grafite em homenagem à Dona Marlene, figura emblemática da rua Joaquim Silva no bairro da Lapa - RJ. Reconhecida por organizar rodas de pagode, samba, capoeira, jogos de bingo, festas de São João e de São Cosme e Damião, Dona Marlene abriu sua janela para acolher com generosidade todo o povo que cruzava aquela rua, promovendo encontros culturais. Foto: Jayne Mayrink (2025).

Do que a janela participa e o que ela comunica? Podemos dizer que a janela participa do cotidiano e que, através dela, é possível comunicá-lo de uma forma despretensiosa, em encontros com o acaso e com o ordinário. A cultura e a ciência não apenas se manifestam e se encontram nos centros acadêmicos, nos laboratórios e dentro dos grandes e ricos livros. Elas estão, primeiramente, nos movimentos que constituem o cotidiano.

Porém, o cotidiano não é fenômeno fácil de se descobrir (Blanchot, 1987), por isso a ciência e a cultura desenvolvem seus próprios meios técnicos e experimentais capazes de desvendar e de realizar sua própria leitura e vivência do cotidiano, visto que é nele que as ciências exatas, naturais e humanas (e outras?) se mantêm ao nosso redor, em uma convivência reforçada pelo próprio cotidiano. O cotidiano é o lugar de toda significação possível, ainda que nos apresente insignificante e nos passe despercebido. No entanto, insignificante e despercebido para quem? Certamente, cada coisa ou ser possui sua própria maneira de participar e comunicar o cotidiano. O que há, possivelmente, é o desafio de escutá-los, de perceber suas linguagens e de se dar conta de como existe uma diversidade de mundos sendo reinventados no/e por conta do cotidiano. É na rua que o cotidiano se revela, exatamente nos momentos em que as tantas expressões e modos de vida se entrelaçam, permeados por suas próprias linguagens e formas de participação e comunicação. Para muitos, o cotidiano é tudo o que eles têm, pois é nos acontecimentos costumeiros, miúdos e despercebidos que suas culturas, seus gestos e vozes se inscrevem nas brechas e margens do mundo. Trabalhadores, artistas, imigrantes, crianças, animais, árvores, flores, mudas, ventos, chuvas e raios solares inscrevem-se no cotidiano enquanto procuram caminhos, cursos, trajetos e rotas por onde passar. Esses seres produzem artimanhas, buscam meios de infiltração e elaboram, com suas criatividades e necessidades de sobrevivência, táticas de encantamento da vida (Simas; Rufino, 2020).

diariodejanela@gmail.com Pag. 02



Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

ABRIR A JANELA É ESCUTAR MUNDOS: POR ESSA RUA OS SONS DA MODERNIDADE

16 de Março, 2024

Abrir a janela é escutar o mundo: tem som de avião, tem som de carro. Tem carro que faz som de modernidade, desliza quase que silenciosamente sobre o asfalto. Os objetos da modernidade querem ser silenciosos: os eletrodomésticos, o automóvel, o que mais? No entanto, o cidadão da modernidade não tem silêncio algum. Abrir a janela é escutar o mundo: tem som de vassoura que varre a rua. Todo dia tem algo para varrer na rua; a produção de lixo é altíssima. Mas na minha rua, o privilégio é ter esse lixo depositado na caçamba. Todo dia a caçamba transborda delixo; no entanto, o que a senhora na rua mais varre são folhas, e folha não é lixo, mas incomoda também, dá para perceber. Abrir a janela é escutar o mundo: tem som de cachorro que late, tem som do dono do cachorro que pede para o cachorro parar de latir. Tem som de bicicleta com motor, pilotada por um menino. Tem som de ônibus que para no ponto, anunciando que é um novo horário no relógio a cada quinze minutos. Mais um objeto dinâmico da modernidade urbana. Mais dinâmico que esse na cidade, só o carro do Uber. Mas a gente não sabe qual carro que parou é o carro do Uber. A modernidade é homogênea. Abrir a janela é escutar o mundo: tem som de anunciantes. Anunciam, quando chega a manhã, o início de tudo, envolto pela buzina de uma moto que carrega o pão de cada dia. Anunciam o gás para ver se alguma residência precisa se reabastecer. Assim como o pão, o gás também é o início de tudo. No entanto, o pão veio primeiro como símbolo cristão de força e prosperidade a ser compartilhada. Tem gente que mede o valor do dólar pelo aumento do valor do pão, porque o trigo que importamos se tornou mais caro. Tem gente que nesse instante está amanhecendo sem pão. Para essa gente, não há buzina da moto carregando o alimento que anuncia um novo dia. Na minha rua, a buzina da moto do pão cria uma rede de comunidade; quando chega a hora – de manhã e de tarde–, a vizinhança sabe que pode comprar seu pão assim que abrir a porta de sua casa. Hoje, nesse instante, tem gente que nem tem porta para abrir. Tem casa que virou escombro, tem dia sem pão, tem dia que não amanhece. Tem gente que foi roubada em seu direito básico de se alimentar, de repartir, de recomeçar. E depois veio o gás para facilitar as nossas vidas, veja bem: facilitar as nossas vidas. Da extração do petróleo ao gás de cozinha, tudo pareceu ser facilitado tamanha high tech. Hoje, nesse instante, tem cidade que vira pó, tem mães e crianças que pingam sangue por cima desse pó e depois se misturam a ele. No meio desse pó está o ingrediente causador da morte: a sede pelo petróleo, sede pelo início de tudo, pelo controle de um território sem gente, por uma velha colonização repetida, pelas novas invenções que se dão ao custo de vidas que nunca poderão participar de nenhuma criação. E depois veio o gás para facilitar as nossas vidas.

diariodejanela@gmail.com Pag. 03

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA



Crianças palestinas observam da janela local bombardeio por Israel em Khan Younis, no sul da Faixa de Gaza. Foto: Ibraheem Abu Mustafa/Reuters (2023).



Meninas palestinas brincam na janela de casa em Khan Younis, na Faixa de Gaza. O local foi atingido por bombardeios israelenses durante a guerra dos 50 dias entre julho e agosto de 2014. Foto: Ibraheem Abu Mustafa/Reuters.

diariodejanela@gmail.com Pag. 04

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

NEM SEMPRE É PETRICOR



Enchente em Eldorado do Sul - RS (2024). Foto: Carlos Fabal/AFP.

Quando chove, muitas interações acontecem com/na janela. Alguns movimentos levam à sua abertura, fazem colocar o corpo para fora e lançar um respiro profundo para sentir o famoso petricor. O cheiro de terra molhada é um aroma único, fixado em nossas boas lembranças de chuva, ganhou até um termo específico: petricor. Esse termo foi usado pela primeira vez em 1965 por cientistas australianos, a química Isabel Joy Bear e o mineralogista e bioquímico Richard Grenfell Thomas (Bear; Thomas, 1965). O petricor aparece em períodos quentes e secos, quando gotas de chuva entram em contato com a argila do solo. Nesse solo, a presença de actinobactérias, como a Streptomyces coelicolor, combinada com a água da chuva, libera um composto químico chamado geosmina (Hoskisson; Wezel, 2019). Portanto, nessa combinação química, biológica, geológica e atmosférica, temos a produção do petricor.

Quando chove na janela, nem sempre é agradável, nem sempre é petricor. Com as mudanças climáticas, temos outras sensações que se manifestam ao ver pela janela a chegada da chuva. Para aqueles que vivenciaram a catástrofe, a chuva na janela é um trauma revivido, é uma ferida que se abre, ativando as memórias dolorosas da perda. O que eram bens materiais e imateriais se tornou destroços. Uma janela desprendeu-se das paredes da casa e, nas enxurradas, corre submersa; ao lado dela, um, dois, três corpos. Tem gente, gato, cachorro, vaca. Segundo o Atlas Digital de Desastres no Brasil, entre os anos de 1991 e 2024, enxurradas levaram à morte de mais de mil e oitocentas pessoas no país.

diariodejanela@gmail.com Pag. 05

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

CHOVE NA JANELA E ABRE UMA FERIDA

27 de Maio, 2024

Depois de dois meses sem chuvas e de temperaturas amenas que se atrasaram para o outono, hoje, em Campinas, chove na janela. Quando a chuva demora para reaparecer, as atividades cotidianas e as estruturas da cidade parecem ser pegas de surpresa. Algumas dessas surpresas causam estragos menores; outras vezes, estragos desastrosos, às vezes, até mesmo irreparáveis. Eu não dou conta mais de atualizar o que acontece para dentro da minha janela. Quero dizer que não consigo acompanhar a velocidade com que os acontecimentos ocorrem e são noticiados. Desde a primeira semana de maio até agora, na última semana do mês, uma intensa cobertura jornalística atualiza a cada hora, em suas programações, os estragos causados pelo desastre climático no Rio Grande do Sul. A esperança do povo se reflete no acompanhamento da diminuição do nível de água nos cursos hídricos das cidades atingidas. É uma ferida enorme que se abriu, e é um novo medo que se instaurou a cada atualização de previsão de chuva.



Ruas alagadas de Porto Alegre - RS (2024). Foto: Carlos Fabal/AFP.

diariodejanela@gmail.com Pag. 06

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

HOMENS E MULHERES DAS GROTAS

06 de Outubro, 2025



Vista da janela do castelo AeroTata na Grota do Moreira em Maceió - AL (2025). Foto: Jayne Mayrink.



Vista da janela do carro em Maceió - AL (2025). "Braskem, quem me deve é você", é o que diz a mensagem em alusão ao desastre socioambiental cometido pela empresa mineradora Braskem que resultou no afundamento de bairros de Maceió e no deslocamento de centenas de moradores. Foto: Jayne Mayrink.

Em uma oficina de imersão urbana, da qual participei na cidade de Maceió, Alagoas, fizemos uma visita à comunidade Grota do Moreira, mediada por artistas e moradores locais que fazem uso do reggae para chegar aos lugares que o Estado não faz questão de alcançar, levando acesso à cultura e à formação a um povo esquecido. Cruzando um labirinto de ruas, vielas e escadarias, chegamos a um castelo localizado no meio da comunidade. Idealizado e construído por uma importante figura local, o chamado AeróTata é uma estrutura arquitetônica feita com poucos recursos, mas com grande vontade de ser um ponto de encontro para a realização de atividades culturais na comunidade. Ações como essa são comuns nas zonas urbanas mais precarizadas do Brasil, que, mesmo ignoradas pelos grandes poderes, reinventam modos de habitar a cidade. Contudo, o que realmente me chamou a atenção foi que os homens e as mulheres do "chão", que vivem nas grotas – áreas de depressão, fundos de vale, fendas, localizadas nas encostas dos morros – engueram um castelo, pois almejam poder também ver do alto, do topo. Mesmo em Maceió, território que tem sido afundado, estando submerso pela brutalidade dos ideais de progresso, sustentados por desastres e pelo desprezo à vida, há um povo que luta para não sucumbir, que se eleva coletivamente, construindo janelas voltadas para outras direções.

diariodejanela@gmail.com Pag. 07

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

NO MEIO DO CAMINHO, UMA OFERENDA

15 de Outubro, 2024



Oferenda (padê) a Exu depositada na árvore (2024). Foto: Jayne Mayrink.

Ninguém ignora mais a árvore com a oferenda agora em suas raízes. Chamam a atenção as grandes pimentas vermelhas grudadas numa massa farinhenta avermelhada, tudo disposto por cima de folhas verdes. É um banquete, é para ser um banquete. A oferenda é algo que se oferece para agradecer, para fazer pedidos. Três dias se passaram desde que me deparei com a oferenda aos pés da árvore de frente à minha janela. Agora, ao meio-dia, as crianças que saem da escola passam pela calçada com seus cuidadores. Da janela, escuto diálogos: uma das crianças pergunta para seu adulto "o que é isso?", a mulher responde: "não é nada não, não mexe!". A criança se emburra e responde: "eu queria tanto pegar uma moedinha". Eu não disse antes que as moedas espalhadas entre as pimentas e a massa farinhenta fazem também parte da oferenda. É inevitável não rir do desejo da criança. Mas a oferenda não é para ela. Mais uma criança passa pela árvore; de longe, escuto a senhora que a acompanha dizer: "não mexe em porcaria que você acha na rua!". É simples: as crianças querem saber, e os adultos não querem contar. Intrigam-me as tantas razões para não explicarem o encontro com a oferenda.

diariodejanela@gmail.com Pag. 08

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

E ASSIM SENDO... A CRIANÇA ATRAVÉS DA JANELA

08 de Abril, 2024



A criança não para de dizer o que faz ou tenta fazer: explorar os meios, por trajetos dinâmicos, e traçar o mapa correspondente (Gilles Deleuze, 2011, p. 85)

Crianças brincando na rua, vista da janela que deu origem ao Diário de Janela (2025). Foto: Jayne Mayrink.

É meio-dia, e um grupo de crianças com quatro meninos negros passa em frente à minha janela. Com suas mochilas nas costas, imagino que tenham saído agora da escola e estejam voltando para casa. Em suas conversas, dizem nomes aleatórios; um grita e interrompe a fala dos outros. Eu me aproximo da janela, e um deles me vê antes de virar a esquina. E assim, algo acontece: ele volta e acena para mim. Se eu não pretendia sorrir naquele instante, agora o faço, retribuindo o sorriso. A criança, quando te vê na janela, sorri e acena para você, ela não esconde que te viu. As crianças têm essa habilidade de não ignorar: elas ainda voltam e confirmam o que viram, sem embaraço, vergonha ou desinteresse. Elas até se apresentam. Eu vivo aqui, e ela passa em frente à minha janela todo dia. Eu me importo com ela, e é bom saber que ela continua indo à escola. O entusiasmo de descobrir algo novo ainda acompanha as crianças; vejo isso logo após suas saídas da escola. É tanto entusiasmo que seus pais apenas ouvem em completo silêncio. Elas aprendem a ser e, assim sendo, ensinam o tempo todo.

diariodejanela@gmail.com Pag. 09

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

BASTA SEGUIR VIAGEM COM (COMO) UMA CRIANÇA

08 de Abril, 2024

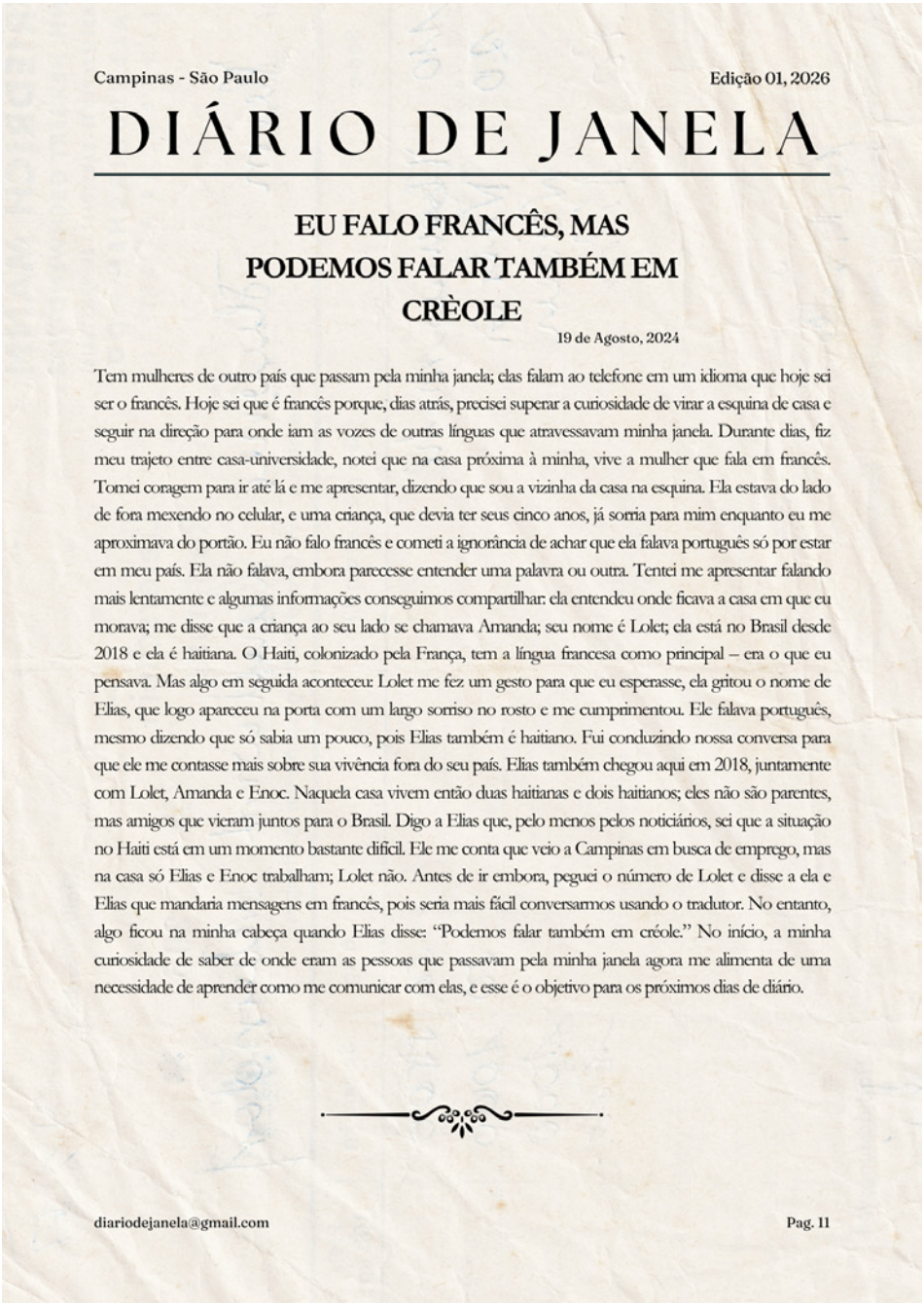
– Mãe, olha a montanha!
– Não é montanha, Mateus, é colina.
– É deslizamento de terra.
– Não, não tem nenhum deslizamento de terra. É uma colina formada de rochas.
– Mãe, o sol foi embora.
– Não foi não, não é nem meio-dia ainda. O sol só vai embora depois das quatro.
– Olha as vaquinhas, filho. Você gosta de vaquinha?
– Ó mãe, montanhas. Chama montanhas ou colinas?
– São colinas. É a Serra da Mantinqueira.
– Olha, mãe, lago. Chama brejo, mãe?
– Chama brejo. Olha a mata.
– O que é uma mata?
– É onde mora o saci e o curupira.
– Olha! Uma montanha gigante.
– É uma pedreira.
– Olha! Um vulcão.
– Não tem vulcão no Brasil não, filho.
– E no Paraná, mãe?
– Paraná é no Brasil, filho.
– Onde tem um tornado, mãe?
– Graças a Deus, lugar nenhum agora.
– Olha as vaquinhas, filho.
– Olha, mãe, uma montanha.
– Não, é uma colina. Olha o brejo lá embaixo.
– É o brejo mesmo, mãe.
– Olha, mãe, uma montanha.
– Aham.

E assim foi: durante uma longa viagem, a criança e seu dedinho que, pela janela do ônibus, apontava e apontava e apontava. Nenhuma de suas perguntas sua mãe deixou de responder e nem de concordar com as certezas da criança, nem mesmo quando ela dizia ver, através da janela, um labirinto.



Fotografia da pedreira vista pela janela do ônibus (2025). Foto: Jayne Mayrink.

diariodejanela@gmail.com Pag. 10



Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

EU FALO FRANCÊS, MAS PODEMOS FALAR TAMBÉM EM CRÈOLE

19 de Agosto, 2024

Tem mulheres de outro país que passam pela minha janela; elas falam ao telefone em um idioma que hoje sei ser o francês. Hoje sei que é francês porque, dias atrás, precisei superar a curiosidade de virar a esquina de casa e seguir na direção para onde iam as vozes de outras línguas que atravessavam minha janela. Durante dias, fiz meu trajeto entre casa-universidade, notei que na casa próxima à minha, vive a mulher que fala em francês. Tomei coragem para ir até lá e me apresentar, dizendo que sou a vizinha da casa na esquina. Ela estava do lado de fora mexendo no celular, e uma criança, que devia ter seus cinco anos, já sorria para mim enquanto eu me aproximava do portão. Eu não falo francês e cometi a ignorância de achar que ela falava português só por estar em meu país. Ela não falava, embora parecesse entender uma palavra ou outra. Tentei me apresentar falando mais lentamente e algumas informações conseguimos compartilhar: ela entendeu onde ficava a casa em que eu morava; me disse que a criança ao seu lado se chamava Amanda; seu nome é Lolet; ela está no Brasil desde 2018 e ela é haitiana. O Haiti, colonizado pela França, tem a língua francesa como principal – era o que eu pensava. Mas algo em seguida aconteceu: Lolet me fez um gesto para que eu esperasse, ela gritou o nome de Elias, que logo apareceu na porta com um largo sorriso no rosto e me cumprimentou. Ele falava português, mesmo dizendo que só sabia um pouco, pois Elias também é haitiano. Fui conduzindo nossa conversa para que ele me contasse mais sobre sua vivência fora do seu país. Elias também chegou aqui em 2018, juntamente com Lolet, Amanda e Enoc. Naquela casa vivem então duas haitianas e dois haitianos; eles não são parentes, mas amigos que vieram juntos para o Brasil. Digo a Elias que, pelo menos pelos noticiários, sei que a situação no Haiti está em um momento bastante difícil. Ele me conta que veio a Campinas em busca de emprego, mas na casa só Elias e Enoc trabalham; Lolet não. Antes de ir embora, peguei o número de Lolet e disse a ela e Elias que mandaria mensagens em francês, pois seria mais fácil conversarmos usando o tradutor. No entanto, algo ficou na minha cabeça quando Elias disse: "Podemos falar também em créole." No início, a minha curiosidade de saber de onde eram as pessoas que passavam pela minha janela agora me alimenta de uma necessidade de aprender como me comunicar com elas, e esse é o objetivo para os próximos dias de diário.

diariodejanela@gmail.com Pag. 11

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

A PRESENÇA DE UMA VIZINHANÇA ESTRANGEIRA

07 de Março, 2025

Alguns meses se passaram desde que segui os movimentos que atravessavam a minha janela com vozes e idiomas irreconhecíveis. Foi seguindo essas vozes que descobri a presença de uma vizinhança estrangeira. Agora, dia após dia, quando os ouço, sei quem são meus vizinhos haitianos. Como eu havia contado anteriormente neste diário, arrisquei um oi enquanto passava em frente à casa deles: conheci seus nomes, vi seus olhos mais de perto, apertei suas mãos, trocamos sorrisos; pouco precisei falar uma língua que eu nada conseguia pronunciar. Mas eu queria saber mais, queria me mostrar presente e que eles e elas soubessem que são visíveis para mim, que tenho uma curiosidade alegre em saber mais sobre suas vidas. Lembrei-me de um amigo haitiano, Gustavo, com quem fiz uma disciplina juntos na pós-graduação. Contei a ele que havia pessoas de seu país morando em minha rua; eram vários. Gustavo me disse que, em Campinas, até então não havia conhecido outros haitianos. Eu queria que esse encontro acontecesse e, de fato, aconteceu. Antes de me encontrar com Gustavo, passei em frente à casa dos vizinhos; eles estavam no portão. Eu sabia que, ao entardecer, estariam em casa, pois teriam chegado do trabalho. Avisei a eles que traria um amigo para conhecê-los. Minutos depois, apareci com Gustavo. Eu não sabia bem o que fazer e logo percebi que não havia mais o que fazer. Imediatamente eles começaram a conversar em crioulo – como depois me disse Gustavo – e era como se se conhecessem há muitos anos. Estavam lá Gustavo, Elias, Lolet, duas crianças e mais uma mulher cujo nome me fugiu.



Pintura de Toussaint Louverture (1743-1803), líder da Revolução Haitiana de 1804.

Após irmos embora da casa dos vizinhos, enquanto conversava com Gustavo em frente à minha janela, notei que a sua presença mostrava que havia ainda mais haitianos naquela rua. Um homem passa de bicicleta e eles se cumprimentam, embora nunca antes tivessem se visto. "Como você o conhece?" perguntei a Gustavo, que respondeu: "ele falou comigo em créole". Bastou um "oi" dito num idioma só deles para um reconhecimento imediato que só existe entre aqueles que, em terras estrangeiras, nunca saíram verdadeiramente de seu país. Agora, sempre que os ouço por essa janela, sei que suas línguas reinventam nessa rua sua própria nação.

diariodejanela@gmail.com

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

MÚSICAS PARA OUVIR NA JANELA



Este álbum, lançado em 1950, é cantado em crèole haitiano; combina interpretações vocais de canções cerimoniais do vodu (religião afro-haitiana) e melodias populares seculares, feitas pela lendária cantora, dançarina e folclorista haitiana Emerante de Pradines e pelo coro folclórico masculino Michele Dejan Group. Gravada por Harold Courlander durante o movimento folclórico da década de 1940 — um período de revalorização das artes e práticas tradicionais dos peyizan (camponeses) haitianos —, a gravação apresenta Emerante de Pradines em uma performance tradicional de trovador, enquanto o Michele Dejan Group adapta todas as melodias tradicionais para arranjos litúrgicos ou corais completos.

Saiba mais em: www.folkways.si.edu. O álbum também está disponível no Spotify.

diariodejanela@gmail.com Pag. 13

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

RECADOS DE UMA RELAÇÃO PRIMAVERIL

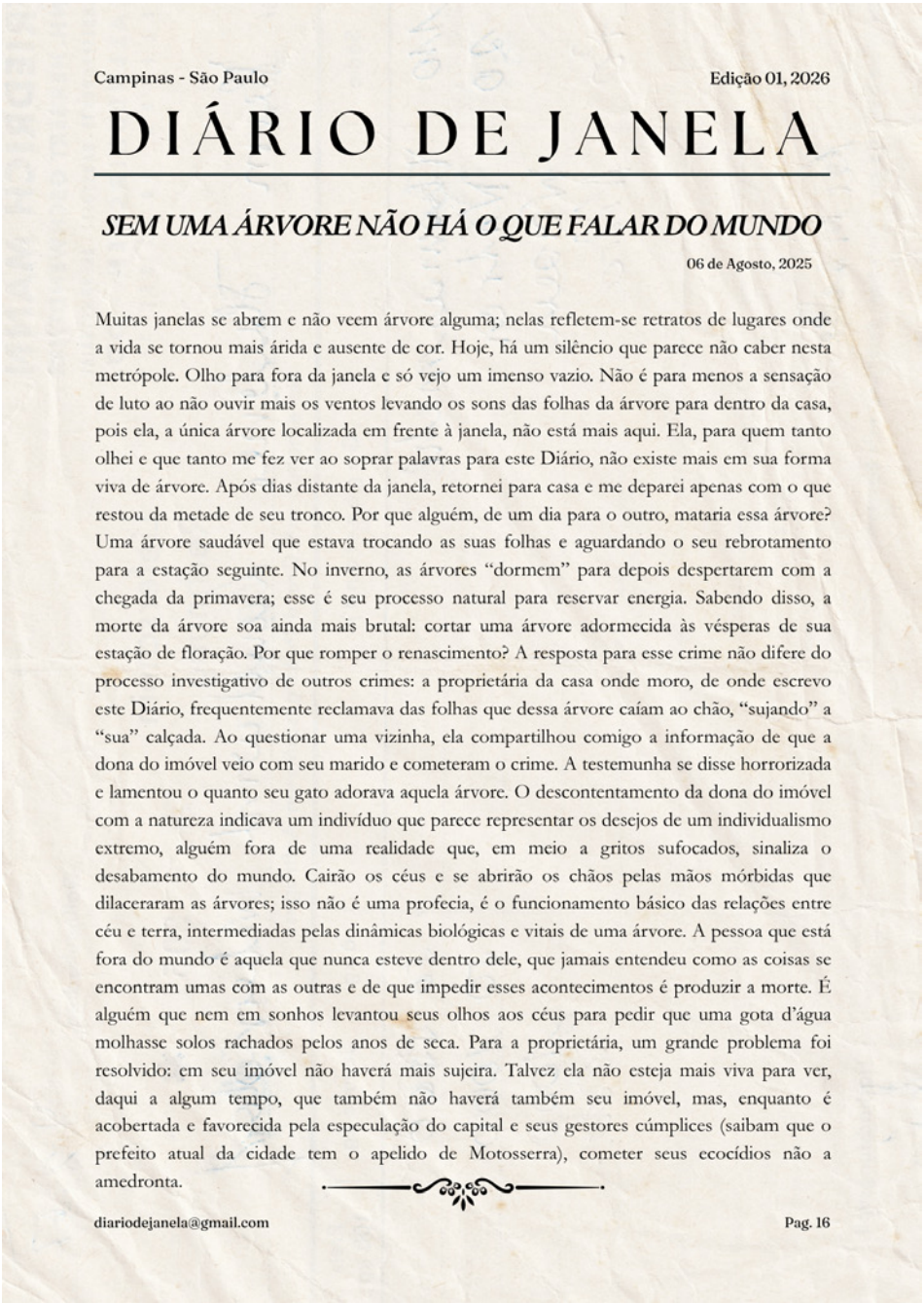
10 de Setembro, 2024

A árvore, cortina secundária da minha janela, tem vivido seus ciclos de perda das folhas e, agora, um novo rebrotamento, no qual pequenas flores rosas, antes não vistas, anunciam a primavera. Essa é a última estação que acompanho ao longo dessa árvore, que me viu desviar os olhos das letras e virar o pescoço para encará-la no verão, outono e inverno. Mais do que uma árvore, ela tem sido uma grande companheira no processo de escrita da pesquisa. Nesses dias quentes, de ondas de calor, seus galhos direcionam o vento para dentro da janela. É um milagre que essa árvore ainda exista em frente a esta janela, e é um milagre que eu ainda possa conviver tão de perto com ela diariamente. Os ciclos da vida e suas inter-relações precisam ocorrer a cada estação, como nessa árvore que, mesmo com meses sem chuvas, mantém o florescimento de suas folhagens, persistindo no acontecimento primaveril. Isso ocorre porque ela não se desprende do solo; essa relação precisa ser perpétua para a manutenção tanto da árvore, que do solo busca sua água necessária, quanto do solo, que dessa árvore encontra passagens de respiro sobre o sufocamento do asfalto para se contactar com a chuva que, por meio dessa relação, ainda é capaz de se infiltrar e se armazenar na terra. E assistindo tudo isso existo eu, que, por incrível que pareça, ainda num mundo ameaçado pelos desejos nefastos do neoliberalismo, me beneficio gratuitamente dessa relação. O ar relativamente "puro" e ao menos fresco que sinto chega até mim por galhos verdes que direcionam para dentro da minha janela um tipo de vento possível apenas pela existência dessa árvore e desse solo ainda vivos. Não é cedo demais para imaginarmos um mundo em que pagamos para respirar sem fuligens de fumaça, sem poeira de áreas cada vez maiores de desertificação. Ontem mesmo circulavam as notícias da capital de São Paulo classificada com a pior qualidade do ar do mundo, reflexo de um ano com recordes de queimadas. É na manutenção desse descaso com a vida coletiva que esse mundo distópico, onde se paga para respirar um ar menos tóxico, não será apenas tão fictício assim; será vivido na velocidade da chegada da próxima estação.



diariodejanela@gmail.com Pag. 14


Campinas - São Paulo
Edição 01, 2026
DIÁRIO DE JANELA
Vista da árvore que existia em frente à janela que deu origem ao Diário de Janela (2025). A espécie é popularmente conhecida pelo nome de Resedá ou Flor-de-Júpiter (Lagerstroemia indica). Foto: Jayne Mayrink.
Incêndio no Pico das Cabras que atingiu o Observatório Municipal Jean Nicolini em Campinas em 2024. Foto: Denny Cesare/G1.
diariodejanela@gmail.com
Pag. 15



Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

SEM UMA ÁRVORE NÃO HÁ O QUE FALAR DO MUNDO

06 de Agosto, 2025

Muitas janelas se abrem e não veem árvore alguma; nelas refletem-se retratos de lugares onde a vida se tornou mais árida e ausente de cor. Hoje, há um silêncio que parece não caber nesta metrópole. Olho para fora da janela e só vejo um imenso vazio. Não é para menos a sensação de luto ao não ouvir mais os ventos levando os sons das folhas da árvore para dentro da casa, pois ela, a única árvore localizada em frente à janela, não está mais aqui. Ela, para quem tanto olhei e que tanto me fez ver ao soprar palavras para este Diário, não existe mais em sua forma viva de árvore. Após dias distante da janela, retornei para casa e me deparei apenas com o que restou da metade de seu tronco. Por que alguém, de um dia para o outro, mataria essa árvore? Uma árvore saudável que estava trocando as suas folhas e aguardando o seu rebrotamento para a estação seguinte. No inverno, as árvores "dormem" para depois despertarem com a chegada da primavera; esse é seu processo natural para reservar energia. Sabendo disso, a morte da árvore soa ainda mais brutal: cortar uma árvore adormecida às vésperas de sua estação de floração. Por que romper o renascimento? A resposta para esse crime não difere do processo investigativo de outros crimes: a proprietária da casa onde moro, de onde escrevo este Diário, frequentemente reclamava das folhas que dessa árvore caíam ao chão, "sujando" a "sua" calçada. Ao questionar uma vizinha, ela compartilhou comigo a informação de que a dona do imóvel veio com seu marido e cometeram o crime. A testemunha se disse horrorizada e lamentou o quanto seu gato adorava aquela árvore. O descontentamento da dona do imóvel com a natureza indicava um indivíduo que parece representar os desejos de um individualismo extremo, alguém fora de uma realidade que, em meio a gritos sufocados, sinaliza o desabamento do mundo. Cairão os céus e se abrirão os chãos pelas mãos mórbidas que dilaceraram as árvores; isso não é uma profecia, é o funcionamento básico das relações entre céu e terra, intermediadas pelas dinâmicas biológicas e vitais de uma árvore. A pessoa que está fora do mundo é aquela que nunca esteve dentro dele, que jamais entendeu como as coisas se encontram umas com as outras e de que impedir esses acontecimentos é produzir a morte. É alguém que nem em sonhos levantou seus olhos aos céus para pedir que uma gota d'água molhasse solos rachados pelos anos de seca. Para a proprietária, um grande problema foi resolvido: em seu imóvel não haverá mais sujeira. Talvez ela não esteja mais viva para ver, daqui a algum tempo, que também não haverá também seu imóvel, mas, enquanto é acobertada e favorecida pela especulação do capital e seus gestores cúmplices (saibam que o prefeito atual da cidade tem o apelido de Motosserra), cometer seus ecocídios não a amedronta.

diariodejanela@gmail.com Pag. 16

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

SEM UMA ÁRVORE NÃO HÁ O QUE FALAR DO MUNDO

06 de Agosto, 2025

Quando foi escrito neste diário o "recados de uma relação primaveril" em 2024, desejava-se um trecho dedicado a esta árvore. Afinal, tudo ia e vinha, mas ela estava ali, de frente para a janela, as coisas passavam por ela, aconteciam com ela e até mesmo por causa dela. Agora, sem a sua forma, restam as lembranças de tudo aquilo que ela representou: um ponto de encontro para os entrelaçamentos de tantas outras vidas. Por conta de sua ausência, não haverá o retorno do pássaro azul que era avistado nos galhos dessa árvore; não haverá uma oferenda depositada em suas raízes, confluindo o passado e o presente; não haverá os minutos de descanso em sua sombra daqueles que por ela passavam, encostavam em seu tronco e enxugavam, num calor escaldante, o suor de suas testas, conseguindo um respiro fresco para prosseguir com suas caminhadas; não haverá o essencial: chuva, vento, regulação do clima, nem culturas que dependem de árvores vivas para se manifestarem. Essa árvore foi apenas uma entre tantas outras, mortas por desejos individualistas e mesquinhos daqueles que impõem suas vidas como superiores às de outros seres. Essas pessoas são incapazes de entender que sem uma árvore não há o que falar do mundo e nem há o que fazer sobre o mundo, não há continuação de vida, de encontros, de relações, de saberes e conhecimentos. Esse é o recado de uma relação que foi, quase, primaveril.



Árvore cortada em frente a janela que deu origem ao Diário de Janela (2025). Foto: Jayne Mayrink.

diariodejanela@gmail.com Pag. 17

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural

CASO VOCÊ TENHA ESTÓRIAS DE JANELAS, NOS ESCREVA!

As relações que se criam em torno das janelas do nosso cotidiano têm muito a nos comunicar sobre as intensidades do mundo, seus conhecimentos e saberes. Podemos escrever como nunca antes foi escrito, dando vida a objetos que, aparentemente, nada têm a nos dizer, mas que nos convidam incessantemente a dar atenção às miudezas e aos acontecimentos despercebidos.



ENVIE A ESTÓRIA DE SEU PRÓPRIO DIÁRIO DE JANELA PARA DIARIODEJANELA@GMAIL.COM.

E ACOMPANHE AS PUBLICAÇÕES DAS FUTURAS EDIÇÕES DO FOLHETIM DIÁRIO DE JANELA.

diariodejanela@gmail.com Pag. 18

Campinas - São Paulo Edição 01, 2026

DIÁRIO DE JANELA

Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural

REFERÊNCIAS CITADAS NESSE FOLHETIM

Atlas Digital de Desastres no Brasil. Mapa Interativo Óbitos por Enxurrada no Brasil entre 1991-2024. Disponível em: https://atlasdigital.mdr.gov.br/paginas/mapa-interativo.xhtml. Acesso em: 20.11.2025.

BEAR, Isabel Joy., THOMAS, Richard Grenfell. Petrichor and Plant Growth. Nature 207, 1415–1416 (1965). https://doi.org/10.1038/2071415a0.

BLANCHOT, Maurice. Everyday speech. Yale French Studies. No. 73, Everyday Life, 1987b.

HOSKISSON, P. A.; WEZEL, G. P. Van. Streptomyces coelicolor. Trends in Microbiology, Volume 27, Issue 5, 2019, p. 468-469. https://doi.org/10.1016/j.tim.2018.12.008.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Encantamento: sobre política de vida. Rio de Janeiro. Mórula Editorial, 2020.

diariodejanela@gmail.com

Precipitar o tempo

Lilian Maus (curadoria) [1]

(…) vive a esgotar, gota a gota,
o que o homem, de reserva,
possa ter na íntima poça.

"O Relógio", João Cabral de Melo Neto

A carta de Porto Alegre aponta que, entre os anos de 2000 e 2024, tivemos no Brasil 122 desastres de natureza hidrometeorológica, afetando cinco milhões de pessoas e causando mais de mil mortes e perda de 1,8% do PIB. Durante as inundações de 2024, tivemos, no Rio Grande do Sul, mais de 500 mil desalojados e 175 vítimas fatais. Atravessamos a destruição das infraestruturas urbana e rural, dos sistemas de proteção em áreas de risco e vulnerabilidade, além da interrupção dos serviços básicos, vivenciando a escassez de água, de energia elétrica e de meios de transporte e de rodovias.

Os efeitos das mudanças climáticas e da crise ambiental seguem reverberando em nós. Traumas físicos e psíquicos atingiram populações que sobrevivem às adversidades, assoladas por desigualdades socioeconômicas e tensões políticas. Um ano após o desastre, seguimos na incerteza ao precipitar o futuro. Diante de um novo regime climático, estamos experimentando uma atmosfera de extremos: de um lado mergulhamos em um excesso de precipitações, inundações, deslizamentos de terra e ciclones e, de outro, presenciamos secas e incêndios florestais, que vêm nos impactando.

A filósofa Donna Haraway costuma pensar o mundo como um "tropo", ou seja, um nó em movimento, uma espécie de "tropeço", de "trouble" (problema). Esse emaranhado vivo está em constante transformação. Por isso não há solução milagrosa e definitiva para problemas complexos. Para enfrentar tal crise é preciso cultivar alianças de corresponsabilidade entre os saberes tradicionais e científicos. Afinal, como (sobre)viver eticamente neste mundo mortal e finito a partir de relacionamentos heterogêneos e conexões parciais?

A arte não nos dá respostas. Mas, com seus lampejos do tempo, pode antecipar desastres e provocar cataclismo, gerando mudanças de paradigma. Ao estremecer visões de mundo, a arte nos faz refletir sobre a finitude, assim como a clepsidra – relógio ancestral alegorizado pela poesia de Cabral. Com esta exposição, precipitamos imagens com uma cartografia sensível materializada em fotografias, objetos, desenhos, sons, pinturas e ilustrações digitais que transmutam as águas turvas que ainda pulsam em nós.

[1] Professora Doutora do Instituto de Artes da UFRGS

FICHA TÉCNICA

A exposição coletiva “Precipitar o Tempo” (curadoria: Lilian Maus) foi um projeto selecionado pelo edital Proext 2025 (UFSCPA), que nesta edição abordou o tema Mudanças Climáticas: ODS – 13/ONU. A mostra ocorreu de 08/09 até 10/10/2026, no Espaço de Artes da Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA), Porto Alegre/RS.

Artistas Participantes | Dantara Ordovás, Katherine Avila, Luiza Schütz, Ana Carnelossi, Bibistriz, Katarine Rech, Mariana Lemmertz, Ayla Dresch, Amanda Misturini e Ana Shtl

Fotos | Mariana Lemmertz











RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS

Eventos extremos: aprender com as águas

Organização: Suzana Montenegro, Ericka Melo, Fernando Camargo, Ângela Damasceno e Susana Dias



Com esta residência artística, que aconteceu em Recife nos dias 19 e 20 de março de 2026, propusemos aos participantes vivências entre artes, ciências e epistemologias afrodiaspóricas capazes de ativar sensibilidades e modos de atenção às águas diante dos desafios colocados pelas secas, inundações, contaminações, desmoronamentos, bem como pelas desigualdades e injustiças hídricas e pelos processos de apropriação, controle e exploração das águas, considerando de modo central as dimensões de gênero, cuidado e reprodução da vida que atravessam as relações cotidianas com as águas. Em contextos marcados pela intensificação das crises climáticas e socioambientais, os modos modernos e capitalizados de habitar a Terra tendem a se organizar a partir do antropocentrismo e de uma recorrente dificuldade em aprender com as águas e seus modos de existir, apagando saberes historicamente produzidos por mulheres e por sujeitos generificados, responsáveis por práticas de cuidado, manejo e defesa das águas. A residência propos habitar essa tensão, apostando em práticas que entrelaçam criação artística, investigação sensível e partilha de saberes situados, inventando modos de escuta com os corpos d'água e reconhecendo o cuidado como prática política, ética e sensível fundamental para enfrentar os eventos extremos. Ao ativar o corpo, a atenção e a experimentação coletiva, buscamos produzir formas de conhecimento que se deixem afetar pelas águas e por suas maneiras de responder, resistir e compor em cenários de eventos extremos.

PROGRAMAÇÃO

Dia 19/03 – Local APAC (Avenida Cruz Cabugá 1111, Santo Amaro, Recife-PE)

9:00 às 12:00h

Visita à Sala de situação da Agência Pernambucana de Águas e Clima (APAC) e conversa com pesquisadores e técnicos

Convidados:

Maria Aparecida Fernandes Ferreira
Possui graduação em Meteorologia pela UFPB (1990) e mestrado em Meteorologia pela UFCG (2004). Tem experiência na área operacional de meteorologia no Nordeste e na Amazônia. Foi chefe da estação de meteorologia do Centro de Lançamento de Foguetes de Alcântara de 1993-1995, participando de experimentos com a NASA. Foi bolsista da FACEPE no período de 1998 a 2002, atuando na Secretaria de Recursos Hídricos de Pernambuco e, no período de 2003 a 2006, no Laboratório de Meteorologia de Pernambuco do Instituto Tecnológico de Pernambuco (ITEP). Trabalhou no Sistema de Proteção da Amazônia, de 2006 a 2012, como analista gerencial de meteorologia e climatologia. De 2013 até o período atual, é servidor efetivo, analista em meteorologia da Agência Pernambucana de Águas e Clima (APAC). Participa do grupo técnico e de autoria do Monitor de Secas do Brasil, membro do Comitê de Sustentabilidade e Mudanças Climáticas do Recife; membro do Fórum Pernambucano de Mudança do Clima; participa do Comitê de Mobilização Social de Controle e Prevenção às Arbovirose; membro do grupo de pesquisa do CNPq Fitomorfologia Funcional e Interações Antrópicas FITANTROP.

Romilson Ferreira
Doutorando no Departamento de Energia Nuclear da Universidade Federal de Pernambuco, meteorologista da Agência Pernambucana de Águas e Clima – Apac, Mestre em Meteorologia na área de Sensoriamento Remoto pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL. Tem experiência na área de Geociências, com ênfase em Meteorologia Aplicada e Modelos Atmosféricos, implementando o modelo atmosférico ETA. Atuando principalmente com previsão do tempo, detecção e prevenção de eventos extremos.

14:00 às 17:00h – Saída da van da APAC (Avenida Cruz Cabugá 1111, Santo Amaro, Recife-PE)

Visita ao ateliê do artista Marcelo Silveira e vivência com o artista

Convidado:

Marcelo Silveira
(Gravatá, PE, 1962) é artista visual com mais de quatro décadas de trajetória. Sua obra se constrói a partir da experimentação com diferentes suportes e linguagens, atravessando escultura, instalação, coleção e arquivo. Sua pesquisa contínua investiga matéria, tempo, memória social e paisagem, articulando gestos de reaproveitamento, deslocamento e montagem, e propondo novas formas de ver o ordinário e os vestígios do uso.

Dia 20/03 – Saída da van da APAC (Avenida Cruz Cabugá 1111, Santo Amaro, Recife-PE)

9:00 às 12:00

Vivência na beira do rio Capibaribe com representantes de comunidades indígenas e quilombolas

Convidados:

Davi da Silva
Pescador e barqueiro no rio Capibaribe.

Ângela Damasceno
Doutora em Sociologia, com mestrado em Engenharia Ambiental Urbana e graduação em Ciências Sociais. Atualmente em estágio pós-doc no programa de regulação e gestão de águas – Prof'Água/ UFBA. Compõe a assessoria técnica da coordenação do programa de Fiscalização Preventiva Integrada (FPI) do Ministério Publico dos estados da bacia do rio São Francisco; assessora parlamentar e coordenadora técnica da Escola do Legislativo Péricles Gusmão Régis da CMS; professora colaboradora da Universidade Federal da Bahia; consultora na elaboração e implementação de projetos, programas e ações em escala municipal e estadual para diferentes órgãos públicos. É mãe, mulher que gosta de poesia e de canções, devota das águas, das matas, dos caminhos e dos rochedos.

Local: APAC (Avenida Cruz Cabugá 1111, Santo Amaro, Recife-PE)

14:00 às 17:00

Mesas de trabalho com as águas – práticas artísticas que permitam pensar junto em como aprender com as águas em tempos de eventos extremos e criar conexões entre as diferentes vivências da residência artística

Convidados:

Silvana Sarti
Artista visual, performer, atriz e arte educadora nascida em 1962, vive e trabalha em Sorocaba. Formada em desenho pela Faculdade Santa Marcelina e Letras pela Universidade de Sorocaba UNISO. Cursou restauro de pintura mural em Thiene VI, Itália. Desenvolve suas performances a partir de formas rituais, inspira-se na cosmovisão ameríndia, onde tudo tem uma alma. Foi aluna especial do mestrado em Arte, Cultura e Tecnologia do Labjor Unicamp em 2023. Participou do curso "Extensões, Curadoria como Mediação, Mediação como Curadoria" com coordenação da prof. Dra. Lilian Amaral Diversitas USP, Dr. Pio Santana IA UNESP e Profa. Dra. Rejane Coutinho, UNESP, em colaboração com diversas instituições como o MAC USP, Pinacoteca, Museu de Arte Sacra, 2023. Frequentou como aluna especial a matéria Cultura na condição humana no Programa de pós-graduação em Estudos da Condição Humana da UFSCAR 2024.

Susana Oliveira Dias
É bióloga e artista visual. Tem mestrado e doutorado em educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É pesquisadora do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade (Nudecri), da Unicamp. É professora do Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural (MDCC) do Labjor-IEL-Unicamp. É líder do grupo de pesquisa "multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações" (CNPq). É editora-chefe da Revista ClimaCom. Coordena, junto com Lilian Maus, a unidade científica Comunicação, cultura e arte do INCT de Segurança Hídrica ONSEAdapta, sob coordenação geral de Suzana Montenegro.

Fernando Camargo
Antropólogo. Doutor em Ciências Sociais (Unicamp – bolsista CNPQ) com tese intitulada "Vida, escrita e transbordamentos: biografias e etnografia do rio Piracicaba"; mestre em Ciências Sociais (Unifesp – bolsista Capes), com dissertação intitulada "Nas margens do rio Piracicaba: o pescador e outras temporalidades da Rua do Porto"; especialista em Gestão Cultural (Senac); e graduado em Ciências Sociais (PUC de Campinas – bolsista de Iniciação Científica). Integra o grupo de pesquisadores do "Visurb – Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas", coordenado pela Profa. Andréa Barbosa na Unifesp, do "Labirinto – Laboratório de Estudos Sócioantropológicos sobre Tecnologias da Vida", coordenado pela Profa. Daniela Manica na UNICAMP e do "multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações", coordenado pela Profa. Susana Dias na Unicamp. Tem experiência na área de Ciências Sociais/

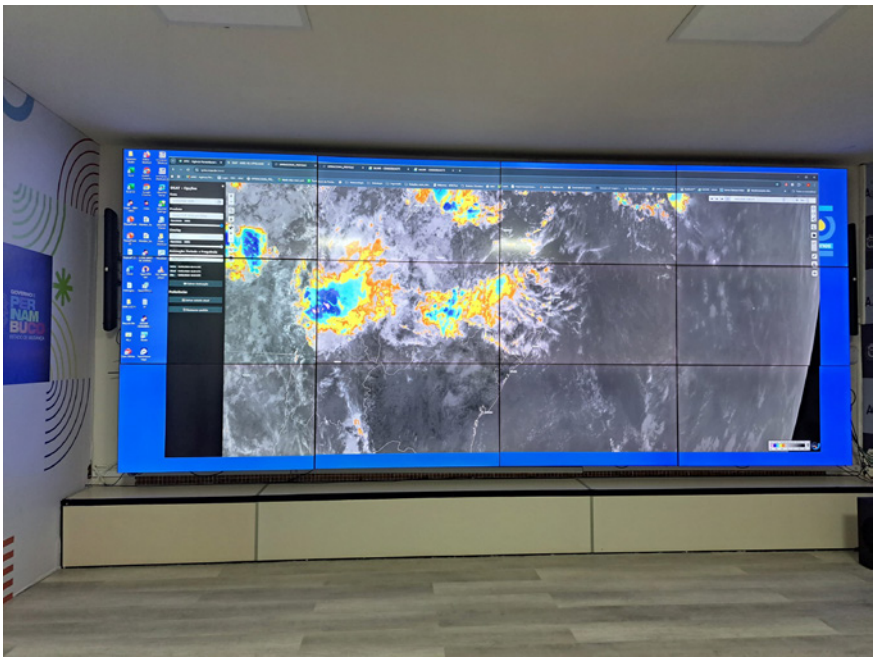
Antropologia, atuando principalmente nos seguintes temas: rios e outros corpos de águas; imagens e outras grafias; ciências e tecnologias; divulgação científica. Concluiu pesquisa de pós-doutorado no INCT – Observatório Nacional de Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa (ONSEAdapta – Unidade Científica Comunicação, cultura e arte – bolsista CNPQ), onde permanece vinculado. Atualmente, é bolsista de Jornalismo Científico na Associação Brasileira de Estudos Sociais das Ciências e das Tecnologias (Esocite.br) com bolsa Mídia Ciência/FAPESP vinculado ao Labjor/Unicamp. Tem interesse em pesquisas socioantropológicas com rios e outros corpos de águas e com experimentações metodológicas e poéticas com imagens e outras (etno/bio/foto) grafias.

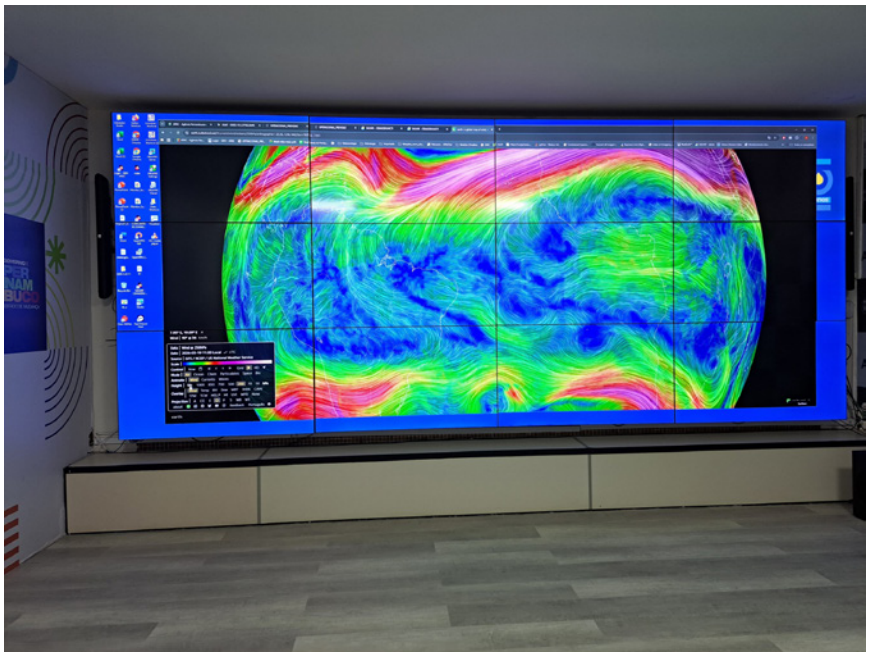
Esta residência artística foi uma atividade da Semana da Água 2026 organizada pela Agência Pernambucana de Águas e Clima – Apac e é uma atividade do projeto Observatório Nacional de Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa – INCT-ONSEAdapta (CHAMADA MCTI/CNPq/Capes/FAPs nº 58/2022 – Processo: 406919/2022-4).

Participantes: Anderson Pierre, Ângela Damasceno, Ericka Melo, Fernando Camargo, Jamil Anache, João Vitor, Karla da Silva, Maria Aparecida, Rafael Leão, Rebeca Dias, Romilson Ferreira, Silvana Sarti, Susana Dias, Suzane França e Vanine Farias.


SEMANA DA ÁGUA 2026
ONSEAdapta


Agência Pernambucana de Águas e Clima
Apac



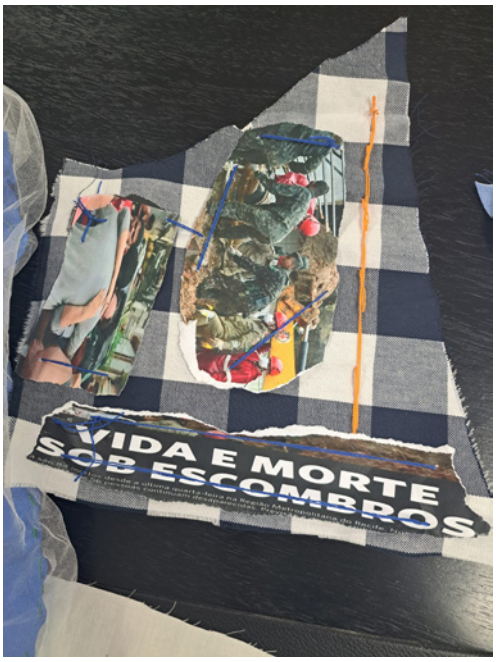











VIDA E MORTE
SOB ESCOMBROS



