

paisagens em
SUSPENSÃO

Ibram e CAIXA Cultural apresentam

paisagens em SUSPENSÃO

Curadoria de **Daniela Matera e Daniel Barreto**

CAIXA Cultural Belém
9 de outubro de 2025 a 18 de janeiro de 2026

707.4
P149

Paisagens em suspensão / curadoria Daniela Matera e Daniel Barreto – Rio de Janeiro : Museu Nacional de Belas Artes, 2025.

72 p. : il. color. ; 27 cm.

ISBN 978-85-65303-08-8

· Artes Visuais. 2. Exposição. I. Matera, Daniela. II. Barreto, Daniel.



A CAIXA tem entre seus compromissos a responsabilidade social, o fomento à cultura e o incentivo às diversas manifestações artísticas, promovendo a democratização do acesso à arte, com inclusão social e cidadania. Por meio de iniciativas como a Seleção CAIXA Cultural, fortalece a identidade dos brasileiros, ampliando as oportunidades culturais para o público, produtores e artistas.

A arte é um direito de todos e um elemento fundamental para a construção de uma sociedade mais justa, inclusiva e criativa, e a CAIXA acredita que a cultura é um poderoso instrumento de transformação social capaz de conectar pessoas, preservar tradições e inspirar novas gerações.

A exposição Paisagens em Suspensão parte da ideia de que a paisagem é uma construção cultural atravessada por memórias, afetos e intenções humanas. Mais que cenário de contemplação, ela revela tensões entre beleza e violência, exuberância natural e degradação ambiental, vida coletiva e conflitos sociais. As obras reunidas convidam a refletir sobre os rastros que deixamos no mundo e os futuros que projetamos, propondo a suspensão como espaço crítico de escolha: reparar, reinventar e restituir à paisagem sua potência vital, em nome das gerações presentes e futuras.

Desse modo, a CAIXA incentiva a pluralidade de manifestações artísticas, comportamentais e de pensamento, e oferece condições concretas para que a população brasileira tenha contato direto com o que há de melhor e mais inspirador na produção artística nacional e internacional.

Viva as culturas brasileiras. Viva a CAIXA Cultural.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

Com a exposição Paisagens em Suspensão celebramos a estreia da parceria estratégica entre o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e a CAIXA Cultural, cujo propósito comum é ampliar o acesso aos museus e potencializar a circulação do patrimônio cultural musealizado do Ibram pelo Brasil.

Assim como o rio, esta exposição tem a sua nascente na região da Amazônia, território vital para o planeta, e carrega o desejo de seguir seu curso para outros estados deste país continental, apresentando a riqueza dos nossos acervos nacionais e expandindo como fluxo vivo de conhecimento e pertencimento. Essa jornada se realiza no âmbito do Acordo de Cooperação Técnica entre o Ibram e a CAIXA Cultural, gestando ações contínuas, coletivas e plurais, em diálogo com diferentes públicos no Brasil adentro.

Com a força dos rios e a resiliência da floresta, inauguramos a unidade Belém da CAIXA Cultural por meio da exposição Paisagens em Suspensão, em um período carregado de significado e simbologia para a cidade, coincidindo com os festejos do Círio de Nazaré, manifestação de fé, tradição e cultura popular que mobiliza milhões de pessoas, ao mesmo tempo que antecipa e integra as ações culturais para receber o mundo durante a COP30.

A exposição reúne obras do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e dos Museus Castro Maya (MCM), num diálogo fecundo entre duas instituições museológicas do Ibram que testemunham a diversidade e a potência das coleções nacionais. Uma exposição pintada de povo, de natureza, de crítica social e ambiental, que demonstra que museus também são (e sempre serão) lugares públicos e de reflexão, contribuindo através da arte, do patrimônio cultural, da história e da ciência para o cumprimento do direito à memória e à manutenção de uma democracia soberana.

Fernanda Castro
Presidente do Instituto Brasileiro de Museus
(Ibram)



É com imensa satisfação que o Museu Nacional de Belas Artes e os Museus Castro Maya participam da inauguração da CAIXA Cultural, apresentando a exposição Paisagens em Suspensão, especialmente concebida para celebrar este momento inaugural. A mostra também marca o acordo de cooperação técnica firmado entre a CAIXA Cultural e o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), com o propósito de ampliar o acesso aos acervos públicos e promover novas formas de circulação e fruição da arte em diferentes regiões do país.

Seguindo rumo ao norte, os acervos nacionais reafirmam seu papel como referência da cultura brasileira, atravessando territórios e fronteiras simbólicas, historicamente e geograficamente distantes, para ampliar o diálogo e o senso de pertencimento em um país de dimensões continentais. Evidenciando nossas semelhanças no que nos é diferente, entre memórias, imaginários e modos de construir realidades.

Paisagens em Suspensão propõe um percurso sensível e reflexivo, em que a paisagem deixa de ser apenas cenário para tornar-se campo de tensões, memórias e transformações. O visitante é convidado a atravessar diferentes formas de olhar, confrontar e imaginar, numa experiência que se articula

entre a tradição artística brasileira e a sua contemporaneidade.

Estar no Pará, às vésperas da COP30, é também reconhecer a potência cultural da Amazônia e sua relevância nos debates atuais sobre território, meio ambiente e existência. Mas sobretudo, é empreender uma busca silenciosa e resiliente por direção, propósito e sentido — conduzir um caminho a estados mais profundos de compreensão e conhecimento.

Com esta exposição, o Instituto Brasileiro de Museus, através do Museu Nacional de Belas Artes e dos Museus Castro Maya, reafirma sua missão institucional de conservar, valorizar e difundir o patrimônio artístico do país, promovendo diálogos que unem arte, sociedade e natureza.

Como metáfora desse caminhar rumo ao norte, lançamos a reflexão de um rio — símbolo da impermanência e da transformação contínua — que desagua em direção ao ideal, seja ele pessoal, ético ou intelectual, como quem persegue a estrela que, ao longe, ilumina o percurso da vida.

Museu Nacional de Belas Artes (MNBA)
Museus Castro Maya (MCM)



Começaremos por uma contradição. Imaginar, por alguns segundos, que uma exposição de arte plásticas pode não se tratar de arte, mas de um arco temporal que está tensionado por meio de obras, de artistas, da história e da política. Nesse caso, um projeto de exposição que pretende tensionar esse arco para trás, juntando visões e perspectivas, algumas não exclusivas ao Brasil, que abordam o meio ambiente num aspecto ampliado, abrangente. Uma paisagem em si mesma que forma um conjunto heterogêneo para dar conta minimamente, diante da grandiosidade histórica, do modo como a arte capturou a nossa relação com a natureza e enfaticamente demonstra o impacto dessa relação. Um arco que tensionado para trás mira o futuro a partir dos nossos medos e desejos. Não são as obras presentes na exposição, as paisagens passadas ou contemporâneas, que estão suspensas, mas aquelas futuras, aquelas que ainda ansiamos ver, ou vir a ser.

Uma reflexão importante para a curadoria foi refletir a partir das obras, mas de um ponto de vista museológico, ou seja, qual o papel de instituições museológicas, considerando seu papel como representantes da autarquia, o Instituto Brasileiro de Museus, em tema tão complexo como o meio ambiente e a nossa relação com a natureza.

Em 1972, um documento resultante de uma mesa-redonda da UNESCO e do ICOM sobre o papel e desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo focou nas necessidades da América Latina e promoveu princípios para uma nova museologia. A declaração de Santiago do Chile introduziu conceitos como o de museu integral e o de museu como ação. De acordo com a Declaração, o museu integral está “destinado a oferecer à comunidade uma visão integral do seu ambiente natural e cultural” e ainda

decide que os museus considerem a possibilidade de incorporar outras disciplinas, além daquelas nas quais se especializam, com vistas a promover uma maior conscientização do desenvolvimento antropológico, socioeconômico e tecnológico dos países latino-americanas, recorrendo aos serviços de consultores para esse fim (JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012).

Há 53 anos, os museus se esforçam em desenvolver suas competências ao lado de comunidades territoriais e temáticas, tecendo juntos novos referenciais que respondem às necessidades humanas e aos desafios da preservação cultural numa contemporaneidade marcada pela complexidade e pela transformação social, política e o direito à memória.

Assim, nos perguntamos: o que pode um acervo? E as coleções públicas, com aquelas obras que pretendem representar não apenas o poder público, mas também sua ideia do que deve ser preservado como máxima representação de uma nação? Qual é o limite de um museu? Embora uma das gênese dos museus se apresente como fato mítico, entrelaçada às ideias míticas de deuses e deusas da Antiguidade ou mesmo presente em Alexandria, não se pode esquecer que o museu, enquanto instituição, é uma invenção da modernidade, junto a outras tantas invenções que pesam como limites dos nossos modos de ser e ver o mundo. Como ressalta Manuel Borja-Villel, “Até pouco tempo atrás, o museu foi um lugar contraditório, que funcionou simultaneamente como aparato do Estado e máquina de guerra” (BORJA-VILLEL, 2023, p. 184).

Nesse sentido, seria necessário descontinuar o museu ou alinhar, sempre em movimento, as expectativas de construção de novos frequentadores e olhares sobre o acervo, pondo

em jogo as questões da contemporaneidade, sem se colocar alheio às transformações no pensamento, na sociedade, mas reafirmando o compromisso com a verdade histórica, por múltipla que seja. Nessa perspectiva, a arte sempre foi uma aliada fundamental para nos ensinar a reler e atravessar o mundo, ou ser atravessado por ela.

O olhar sobre a cultura brasileira e suas transformações têm sido insistentemente abordado por novos artistas, que hoje reforçam suas identidades primeiras, muitas vezes eclipsadas pelo que se instituiu como nação brasileira. Há diversos povos dividindo o mesmo território, que se entrelaçam e se confrontam, algumas vezes marcados pela violência. Nesta terra que os mapas insistem em recortar como uma unidade, apresenta-se o Brasil: múltiplo e diverso, costurado por vozes, memórias, disputas e atravessamentos que não cabem em uma só fronteira ou margem.

Não atentar para esses olhares, parece-nos teimar numa zona de conforto, incoerente com qualquer compromisso com as mudanças necessárias para a construção de um futuro comum baseado no respeito e na coletividade, ambos necessários para *adiarmos o fim do mundo*¹.

Trudruá Dorrico, escritora e pesquisadora indígena pertencente ao povo Makuxi, lembra que há pouco tempo os artefatos como arcos, flechas e cocares eram expostos como se o modo de ser indígena fosse algo do passado (DORRICO, 2025, p. 85), como algo selvagem, algo superado pela nossa modernidade, existindo como uma curiosidade em meio a nos-

sa ampla "humanidade". Eram apresentados como "artesanato", como objeto etnográfico, algo menor, desprovido de consciência estética. Hoje, sentimos a presença cada vez mais evidente e potente de inúmeros artistas representantes de diferentes povos indígenas que marcam presença na cena contemporânea. E eles exigem, acertadamente, a sua presença não apenas nos museus, mas no nosso imaginário. É o grito de uma retomada muito mais ampla, que na sua evocação primordial projeta séculos de apagamento e violência. *A cidade (...) está em um território que pertence à terra, e nós vamos reavê-la. Esse ato utópico chama-mos de revolução* (op.cit., p. 87).

IDEIAS (E IDEAIS) SOBRE BELEZA

Partindo da provocação dos artistas contemporâneos, em particular dos indígenas e extra-modernos², é interessante a comparação com um documento de meados do século XIX, importante não apenas como relato descritivo, mas principalmente como registro do modo de ver do homem branco de matriz europeia. *A Retirada da Laguna* é uma narrativa memorialista escrita por Alfredo d'Escragnolle Taunay (filho do pintor Félix Émile Taunay), na qual o autor relata a participação de tropas brasileiras em um episódio da Guerra do Paraguai (1864-1870), a desastrosa expedição pelo sul do Mato Grosso, em 1867. Considerado um documento importante sobre o conflito, o texto narra a campanha militar que tinha como objetivo retomar o território de Mato Grosso, então ocupado pelos paraguaios. A campanha enfrenta dificuldades como fome, doenças, falta de víveres e ataques inimigos, agravando-se a situação durante a retirada, quando os sol-

dados são obrigados a recuar, sofrendo imensa perda humana. Taunay, que participou da expedição como oficial e engenheiro, faz um relato dramático da campanha, destacando o sofrimento dos soldados e a má condução de seus líderes.

A presença indígena na campanha é evidenciada em diversas passagens, deixando claro o constante convívio do autor do texto e dos soldados com os povos que habitavam a região por onde passou a campanha. Os territórios por onde passaram, inóspitos e praticamente desconhecidos, eram ainda dominados pelos indígenas que habitavam a região, conhecedores dos perigos dos acidentes do terreno, da flora e da fauna. Por fim, eles eram utilizados pelos expedicionários para transitar na região e, nos casos de enfermidades, usavam do conhecimento profundo que eles tinham, fundamental para a sobrevivência durante todo a campanha.

Ainda assim, sabedor do conhecimento dos indígenas e mesmo dependente desse saber, a visão do autor não ultrapassa alguns estereótipos da época, ao vê-los como "primitivos", ainda que valentes e perigosos. Um trecho, em particular, que narra a passagem por Miranda, antes de partirem definitivamente para a guerra, Taunay, ao observar a beleza da região, destaca com muita expressividade a visão que tinha sobre a apreciação estética das pessoas indígenas.

O sentimento de admiração parece ser privilégio dos povos civilizados; o homem primitivo raras vezes o manifesta, ao menos exteriormente. Os contornos de uma cena majestosa da natureza puderam, uma vez,

entretanto, penetrar o invólucro material do selvagem e unir o rude e maravilhado especiador ao autor da obra. O primeiro guaicuru que olhou para esta região encantada não pôde conter a exclamação de surpresa; com voz gutural e profunda, pronunciou a palavra Laiiad [Camp Belo], nome que lhe ficou para sempre (TAUNAY, 1997, 48).

Diz-se que as pessoas indígenas que participaram da guerra pereceram em grande número, não apenas pela violência aberta em campo de batalha, mas vítimas de doenças e fome, arrastados para um conflito que não lhes pertencia.

NOVAS ENFERMIDADES

Muito tempo se passou desde as dramáticas consequências da Guerra da Tríplice Aliança, mas as enfermidades e outras formas de batalhas ainda cercam com grande violência aqueles menos privilegiados. É possível que por se tratar de um evento traumático e não totalmente superado – evento que de alguma forma nos colocou a todos com uma perspectiva mais realista sobre a nossa pequenez diante da força da natureza, de seus mistérios e, muitas vezes, da impotência do mundo moderno em reagir – que um documento importante para pensar nossa fragilidade tenha sido a coletânea *Pandemia Crítica: outono 2020*³. Com escritos de diversos pensadores fundamentais para se refletir sobre a contemporaneidade, redigidos de março a junho de 2020, a coletânea reúne textos produzidos no calor dos acontecimentos da pandemia de Covid-19, buscando capturar reflexões, emoções e aflições do momento. A publicação acabou por promover um olhar crítico e engajado ao

¹ Para Ailton Krenak, "adiar o fim do mundo" evoca a necessidade de repensar nossa relação com o planeta. Precisamos reintegrar a ecologia ao cotidiano, valorizar a diversidade de cosmovisões, além de ressignificar a vida para além do consumo, garantindo a continuidade da experiência humana na Terra.

² O conceito de extramodernos é desenvolvido e apresentado pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro em *A floresta de cristal; ensaios de antropologia*. São Paulo: n-1 edições, 2024.

³ PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (orgs.). *Pandemia crítica: outono 2020*. São Paulo: n-1 edições, 2021.

cenário, com objetivo de dar voz à intensidade e às angústias do momento vivido, antes que ele fosse encapsulado como memória, elaborou-se algo parecido com um "arquivo vivo", bem próximo aos acontecimentos e às notícias que atravessavam um cotidiano perturbado e inédito para essa geração, em escala global. Os textos, sem gêneros muito claros, cobriram desde o medo subjetivo até denúncias, críticas e desconfortos evidentes sobre desigualdade e solidariedade.

Os escritos acabaram por constituir um "panorama" crítico do momento pandêmico, capturando a percepção de desigualdades e vulnerabilidades que, sendo estruturais às formas de organização da sociedade, foram acentuadas pela crise. A mortalidade desproporcional em populações periféricas, negras e indígenas foi evidente. Destacaram-se também as críticas ao modelo capitalista vigente e seus modos de exploração ambiental, com o avanço predatório da agroindústria sobre áreas protegidas. Por fim, as experiências de angústia, medo e solidão emergiram visceralmente, mas também a sua contraface em atos de solidariedade, quase sempre por iniciativas locais.

Alguns textos da publicação foram fundamentais para concepção e conceito curatorial desta exposição, a começar por *O direito universal à respiração*, de Achille Mbembe, no qual o historiador propõe uma reflexão sobre a vulnerabilidade do corpo e da distribuição desigual dessa vulnerabilidade, quando lembra do direito à respiração como sendo universal e essencial. Ele se pergunta não seria a toxicidade, a presença constante de substâncias químicas perigosas, um dado estrutural das nossas sociedades (MBEMBE, 2021, p. 121). Uma toxicidade que põe em risco o meio ambiente em todos os seus aspectos, ou seja, o ar, a água e o solo, mas também os corpos vi-

vos, não necessariamente humanos, e nesse sentido transformando a Terra numa imensa Necrópole. É difícil substituir e redimensionar a precisão analítica e abrangência histórico-política da sua reflexão.

Desde o inicio da Revolução Industrial no Ocidente, quase 85% das áreas úmidas foram drenadas. A destruição dos habitats prossegue inabalável, e populações humanas em estado de saúde precário são quase diariamente expostas a novos agentes patógenos. Antes da colonização, os animais silvestres, principais reservatórios de patógenos, estavam circunscritos a ambientes onde viviam apenas populações isoladas. (...) Atualmente, as comunidades que viviam e dependiam dos recursos naturais desses territórios foram expropriadas. Expulsas pela venda de terras por regimes tirânicos e corruptos e pelas vastas concessões estatais feitas aos consórcios agroalimentares, essas comunidades já não podem mais manter as formas de autonomia alimentar e energética que lhes permitiram viver, durante séculos, em equilíbrio com a mata (MBEMBE, 2021, p. 123).

O desdobramento lógico do seu raciocínio é afirmar que nunca soubemos de fato viver com os vivos, em sua multiplicidade de formas, delegando com o avanço da modernidade a nossa morte a outros. Maximizando algumas vidas em prol de outras. E alerta que, em breve, seguir em nossa alienação será o mesmo que conduzir a todos a uma morte coletiva, onde não será mais possível delegar a própria morte a outrem. Para mudar o rumo desse destino mais e mais sombrio, somente a imaginação radical. Uma imaginação que não tema uma ruptura extrema com o estado das coisas. Uma ruptura que ultrapasse a ilusão de uma humanidade sem corpo. Em tempos de redomas virtuais, evidencia a necessidade de validar o campo físico e a presença concreta no mundo, inscrevendo a

necessidade de reexistência corporal em um mundo que segue tentando nos transformar em "corpos-máquina".

Essa imaginação radical provocada por Mbembe ecoa no texto *Do tempo*, de Ailton Krenak. O autor lembra que essa facilidade ágil e virtual, "quase mágica" que nos cerca, a mesma que nutre a imaginação das praticidades da vida moderna como, por exemplo, a que nos move entre continentes em curtíssimo espaço de tempo, é negada à grande parte da população mundial. Apreendemos apenas uma parte da realidade e esquecemos que, ao mesmo tempo, estamos excluindo "... bilhões de pessoas de condições mínimas da experiência verdadeira de estar vivo e de experimentar o sentido da liberdade. Nós estamos vivendo um mundo assolado pela carência" (KRENAK, 2021, p. 240).

Ao conduzir essa reflexão para o campo da produção cultural, e seu correlato mercado, Krenak pressupõe o desafio proposto àqueles que pertencem a esse universo do fazer. Pois seria justamente, ao recuperar a ideia de imaginação de Mbembe, no campo da cultura onde estaria condensada a potência de imaginar novas formas de ser no mundo. Um lugar onde "... as pessoas precisam estar despertas e capazes de afetar uns aos outros, no sentido de nos proteger da vida, dentro dessa cápsula de vida. Não como um lugar de consumir, mas como uma possibilidade de a gente criar mundos, inventar mundos para nós existirmos" (op. cit., p. 241). E nesse sentido, a arte seria o lugar por exceléncia dessa potência para se pensar o mundo que está por vir, de modo que possamos discutir "o eclipse que está por vir".

No entanto, há uma condição coletiva para que esse processo floresça. A colonialidade

impregna nossa visão de mundo, perpetuando-se e dificultando o encontro genuíno entre pessoas⁷. O cotidiano atual seria como uma constante negação do encontro, onde as relações são fraturadas pelo individualismo e por outras questões que impedem a pacificação e a reciprocidade. Tal alienação mantém alheios os processos vitais como a respiração e o ato de comer, deixando-nos sem consciência da importância desses processos e do papel da Terra como um organismo vivo.

Ao propor o adiamento do fim do mundo, Krenak sustenta que esse adiamento só é possível no desejo real de um encontro com o outro, um outro no-sentido coletivo; um encontro entre povos e tradições diversos. Mas ao mesmo tempo, levanta a pergunta: ainda é possível nos encontrarmos e estarmos diante do outro?

O eterno retorno do encontro como uma promessa, uma expectativa, mas não como alguma coisa que já aconteceu, nem como uma garantia de que a coisa vai acontecer. É um arco tenso na esperança de que alguma coisa aconteça. Não é a garantia nem é selo de sustentabilidade. O desastre repetido dessas tentativas de encontro está espalhado pelas nossas praias. Ele se configurou em genocídio, dominação e uma colonização que parece que não tem fim (KRENAK, 2021, p. 244).

Outro texto de referência incontornável para o conceito curatorial desta exposição, é a entrevista do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro para a *Philosophie Magazine*, em 19 de maio de 2020⁴. Objetiva e buscando captar o clima geral do sentimento reinante no Brasil, assim como a lógica motora das ações tomadas pelo poder público diante da Pandemia da Covid-19, a entrevista acaba por perpas-

⁴ CASTRO, E. V. de. *O que acontece no Brasil se assemelha a um genocídio*. Entrevista para Philosophie Magazine. In PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (orgs.). *Pandemia crítica: outono 2020*. São Paulo: n-1 edições, 2021.

sar uma reflexão sobre as camadas históricas que, naquele momento, se sobrepuiseram às decisões e ações tomadas. Viveiros de Castro salienta a vulnerabilidade de populações isoladas, pela ausência de resistência às doenças "brancas", e nos lembra que, historicamente, os povos originários têm sido sistematicamente dizimados desde o contato com os colonizadores. Perguntado sobre a lição aprendida com os dramas do passado, quando os povos indígenas quase desapareceram sob o impacto de pandemias, a resposta de Viveiros de Castro, retomando as reflexões de Claude Lévi-Strauss em *Saudades do Brasil* - que afirmava o nosso despojamento de valores os quais prezávamos, como a pureza do ar e da água -, aponta que eventos como esse, da Pandemia da Covid-19, típicos do Antropoceno (com suas crises ecológicas, desmatamentos e disseminação de monoculturas), coloca a todos nas condições que um dia foram exclusivas aos povos colonizados. *Estamos experimentando, sob os efeitos de nossa própria ação, o que os índios viveram* (CASTRO, 2021, p. 401).

RETOMAR O QUÊ? ALGUMAS OBSERVAÇÕES COM TRUDRUÁ DORRICO E FREDERICO MORAIS

Em consonância com um pensamento de Nêgo Bispo (2023) – que à pessoa branca resta decolonizar, pois dela é a matriz colonizadora, e aos expropriados, a contracolonização - emerge uma noção de retomada, onde a resistência é apenas um dos aspectos. Essa noção, na obra *Tempo de retomada* da autora indígena Trudruá Dorrico (2025), está intimamente ligada ao processo de reconexão com os saberes indígenas que foram historicamente silenciados pelo branco colonizador. Mas há camadas diferentes e interconectadas nesse entendimento. Temos a retomada como resistência, propondo o confronto ao apagamento cultural e às violências históricas sofridas pelos povos indígenas. Há

a retomada narrativa, onde a própria escrita da autora recupera e valoriza as memórias e os modos de vida indígenas, evidenciando a contemporaneidade dos povos originários e seus modos de produzir conhecimento. A essa, junta-se uma retomada da identidade, que reafirma a pessoa indígena no tempo presente, buscando quebrar estereótipos e reforçando a diversidade dos povos, em particular no Brasil. E a retomada como pertencimento, na qual Dorrico trata também a literatura como território, ou seja, lugar de encontro e afirmação. Nesse sentido, a autora propõe uma ideia ampla, onde a retomada não se dá apenas no plano territorial físico, mas também age simbólica, cultural e espiritualmente, sendo um movimento político e curativo.

Se pensarmos bem, retomar é da ordem da natureza. É um pensamento corriqueiro para quem sabe que, se deixada em paz, a vida renasce de onde foi arrancada, em movimentos cílicos e adaptados. Um vaso contém uma vida sempre podada; deixada livre, o futuro será floresta. Esse sentimento converge com as reflexões que o crítico Frederico Morais intui e revela em correspondência ao artista Luciano Gusmão, assim como no texto Programa Ambiental (1966) do artista Hélio Oiticica.

No catálogo *Neovanguardas* (2008), há o importante fac-símile de uma carta de Frederico Morais para Luciano Gusmão, datada de 4 de fevereiro de 1970, parte do acervo do crítico. A missiva, que evidencia a troca de correspondência entre Frederico Morais e Luciano Gusmão, sobretudo no contexto da instalação da obra *Territórios*, realizada na área externa do Museu de Arte da Pampulha, em colaboração com Dilton Araújo e Lotus Lobo, envolve assuntos como curadoria e uma reflexão sobre a ideia de arte expandida, que rompe com os limites do museu. O documento traz aspectos organizacionais e conceituais relacionados à

instalação, sublinhando como a obra integra o ambiente urbano e os jardins do museu.

Sendo a carta uma resposta à questão da retirada do trabalho dos jardins ao fim da exposição. Quanto ao assunto, Morais é taxativo: "... minha opinião é a seguinte: ele deve ficar lá até transformar-se em lixo, melhor, em natureza. O que já está ocorrendo" (MORAIS, 2008, p. 24). A proposta da obra residia numa apropriação do entorno do museu, com uso de materiais como acrílico, faixas de plástico e cordões coloridos. A montagem acabou por interferir enfaticamente nos jardins, contrariando o projeto paisagístico de Burle Marx. Mas menos que interferir no entorno, a discussão dos artistas pendia mais para a responsabilidade da instituição em se transformar num local de experimentação e vanguarda.

Inteiramente conectado com movimentos de vanguarda da arte internacional, Morais se interessa por obras que são conceitos, ideias e processos, distante da necessidade de existir como ente físico. E considera que a vida moderna, a civilização industrial, construiu a cidade como uma segunda vegetação, uma "... floresta de eletrodomésticos, de sinais, de anúncios, de luminosos, de edifícios e automóveis" (MORAIS, 2008, p. 24).

Em 1966, Hélio Oiticica escreve em seu diário o que seria posteriormente divulgado como texto crítico sobre suas obras, especialmente sobre parangolés e penetráveis, fundindo um novo espaço e um novo tempo para a obra de arte no espaço ambiental. Para o artista, os parangolés seriam uma "arte ambiental" por excelência, e a partir deles estender o sentido de "apropriação" das coisas do mundo que o artista se depara nas ruas:

(...) o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais

eu chamaria o público à participação - seria isto um golpe fatal ao conceito de museus, galeria de arte etc., e ao próprio conceito de exposição - ou nós o modificamos ou continuamos na mesma. Museu é o mundo; é a experiência cotidiana (...) - os parques são bem mais belos quando abandonados porque são mais vitais (meu sonho secreto, vou dizer aqui: gostaria de colocar uma obra perdida, solta, displicemente, para ser "achada" pelos passantes, ficantes e descuidistas, no Campo de Santana, no centro do Rio de Janeiro (OITICICA, 1986, p.79).

Essas palavras revelam a radicalidade proposta por Oiticica: uma arte que não se limita a espaços institucionais, mas que se insere na vida cotidiana, ao ponto que convoca a participação do público, dissolvendo assim fronteiras entre obra, espectador e mundo. O espaço da arte deixa de ser fechado para se tornar território vivo, imprevisível, compartilhado, onde cada gesto do espectador altera o sentido e a experiência da obra. Oiticica reflete sobre uma espécie de ecologia do cotidiano e sobre o lugar da arte.

Nestas linhas de pensamento, o trabalho observado por Morais, assim como o pensamento de Oiticica, atinge naquele momento o cerne da questão da arte de então: as relações da cultura com a natureza. Ou, numa relação mais próxima das reflexões sobre o fazer artístico, entender como a arte poderia romper com algo de domesticado, assumindo uma postura nômade e guerrilheira. Nesse ponto, trouxeram algo sobre o que se dedicaram a pensar: a desconstrução dos limites entre arte, museu e cidade, valorizando o objeto artístico como categoria expressiva da nova situação cultural e existencial de um novo humanismo, que romperia com o contemplativo em prol de uma arte como experiência ativa, sensorial e situacional.

HUMANIDADE

O conceito de humanidade oscila em aturdimento, desfalece. Sentir essa vertigem e refletir sobre ela obriga-nos, a nós instituições do Estado Moderno, a perceber que a nossa noção totalizadora de humanidade amarra a leitura. Limita, na sua verdade posta por um ponto de vista apenas, a própria visão do que é essa totalidade, ou do que deve ser, considerando-se que em suas semelhanças, as diferenças permanecem. Krenak fala em uma humanidade esclarecida que foi ao encontro de uma humanidade obscura como sustentação para os brancos europeus colonizarem boa parte do mundo (KRENAK, 2020, p. 11). Essa argumentação parte de uma ideia de que há uma forma correta de estar habitando a Terra, forma esta que orienta as escolhas ao longo da história. A sugestão é que sejamos críticos a essa noção de humanidade homogênea, pensada a partir dos princípios de necessidade de apenas uma parte desse conjunto de gentes. “Como justificar que somos humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser?” (KRENAK, 2020, p. 14). Ainda que ele não abra mão do conceito, repete-se o alerta de que essa noção predominante do que é ser humano, num abuso do racionalismo, tem conduzido essa mesma humanidade a um descolamento cada vez maior da Terra, e aqueles que negam essa totalidade acabam sendo percebidos como sub-humanos (KRENAK, 2020, p. 22).

Nêgo Bispo defendia outra noção de humanidade, ainda que por meio de princípios coerente com a visão de Krenak. Há um pensamento que parece ser estrutural: “a terra é o anseio original” (BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 18). Esse pensamento tem uma arquitetura própria, cujos conceitos se interligam para sus-

tentar o discurso e este a ação. Bispo não fala do mesmo lugar que Krenak, pois não é parte dos povos originários da *terra brasiliis*⁵. É uma voz quilombola, representante daqueles que foram arrancados de suas terras e, em confluência com outras formas de vida e com seus saberes próprios, reconectou-se com outra terra, outro chão. Para Bispo, a humanidade é a gente que se desconectou da natureza: “*Dentro do reino vegetal, todos os vegetais cabem, dentro do reino mineral, todos os minerais cabem. Mas dentro do reino animal não cabem os humanos.*” Essa desconexão seria o efeito de: cosmovisão. O conceito, que se refere àqueles que desconfiam da natureza, aguardam a sua escassez e se protegem do seu castigo, traz junto a desconfiança em relação à natureza. Por isso é preciso armazenar, expropriar e extrair desnecessariamente.

A cosmovisão é o medo, é uma doença que não tem cura, apenas imunidade. E qual é a imunização que nos protege da cosmovisão? A contracolonização (BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 11).

Anseio é uma palavra ambígua; é aflição, preocupação, mas é também aspiração e desejo. Ansiar é um verbo fronteiriço, nesse sentido. Ansiar a terra põe, de saída, a angústia da desconexão. Na sólida construção de Bispo, os povos originários e quilombolas não são humanistas, são *diversais*, orgânicos. O humanismo, em companhia da ideia de desenvolvimento, são somente *criadores*, não *criaturas* da natureza, mas para os *diversais*, trata-se primeiro de se envolver com seus pares e com a natureza, e não de desenvolver.

A humanidade é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvo-

res, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade (BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 30).

E chegamos ao que ele chama de pensamento fronteiriço, onde o que se coloca como urgente é a forma respeitosa e dialógica no contato entre esses modos de ser, de maneira que uma não atravesse para o lado da outra, mas se estabeleça fronteiras, mesmo que movediças, entre *diversais* e humanistas, um pensamento que ecoa no “turbilhão de encontros”, de Édouard Glissant (OBRIST, 2025).

Eduardo Viveiros de Castro nos traz uma perspectiva complementar, que colabora para a discussão. Considerando-se que sempre que um branco fala sobre os modos de ser dos povos indígenas ou extramodernos estará fazendo “antropologia”, da mesma forma, sempre que uma pessoa indígena fala sobre os modos de ser do branco, estará fazendo antropologia. Quando um branco fala sobre o modo de ser branco, “...presumindo que seu discurso se refere à ‘espécie humana’, à ‘humanidade’, ou ao ‘Ser’, a ‘Natureza’, o ‘Real...’” (CASTRO, 2025, p. 144), fará “filosofia”. E por reciprocidade, deveríamos perceber que a pessoa indígena ao falar do modo de ser indígena, estará fazendo também filosofia, mas os brancos habituaram-se a tratar esse discurso de “mito”, reduzindo-o a um dado etnológico. Na perspectiva branca, tratando o pensamento especulativo dos povos indígenas ou extramodernos, coloca a antropologia como uma forma de pensar interessada numa outra forma de pensar. O que não significa pensar sobre eles ou pensar como eles, mas pensar com eles.

O que se dá como limite do discurso filosófico seriam os “... limites da mitocosmologia dos povos ocidentais (...) e de como ele não tem qualquer jurisdição sobre o pensamento dos povos

de outras terras e outros mares” (op.cit., p. 148). No entanto, esse limite não impede a interconexão ou a interferência entre esses modos de ser e pensar diferentes. Mas assim como a filosofia branca considera o modo de pensar indígena ou extramoderno como mítico ou mitológico, seria importante pensar a filosofia branca também como mitológica. O problema que se coloca, em certo sentido, trata da necessidade de imaginar os modos de ser e de pensar de forma comparativa. À propósito do perspectivismo indígena, por exemplo, deve-se considerar que “... ali, onde toda coisa pode ser concebida como humana, o ‘humano’ é outra coisa. Uma coisa completamente outra” (CASTRO, 2025, p. 150). E, do ponto de vista do pensamento, filosófico ou antropológico, que coloque como princípio a decolonização, deveria ser “... capaz de intercogitar-se com as cosmopolíticas dos povos da terra, os ‘indígenas’ - aqueles corpos que são o corpo da Terra em forma humana” (op.cit., p. 154).

A UTOPIA

Essas reflexões sobre o conceito do que é humano respondem, em parte, àquela vontade de imaginar, a partir do que imaginamos ser, outras possibilidades de encontros, de vir a ser no mundo, talvez a olhar para fora da nossa modernidade supostamente inesgotável. Podemos começar relembrando aquele chamado de Trudruá Dorrico: “A cidade, e tudo que a caracteriza como tal, está em um território que pertence à terra, e nós vamos reavê-la. Esse ato utópico chamamos de revolução” (DORRICO, 2025, p. 87). E a cidade, para ela, como para Nêgo Bispo, é o contrário da mata. “A cidade é um território artificializado, humanizado” (BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 18).

A ideia de utopia não é nada nova. Nem mesmo a ideia de utopia como revolução. O Romantismo foi profundamente ligado à ideia da

⁵ Termo que significa “Terra do Pau-Brasil” e uma das primeiras designações, dada pelos colonizadores portugueses, para o território brasileiro no século XVI; deriva da palavra “brasa”, referindo-se à cor vermelha intensa extraída do pau-brasil usado na indústria têxtil europeia.

REFERÊNCIAS

- BALZAN, Elisa M.; SOUZA, Neimar M. de. **O indígena narrado por Alfredo de Taunay da obra A Retirada da Laguna.** Série Estudos Periódicos do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB. Campo Grande, nº 34, jul./dez. 2012. pp. 167-178.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer.** São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023.
- BORJA-VILLEL, Manuel. **Campos magnéticos: escritos de arte e política.** Belo Horizonte: editora Áyine, 2023.
- DORRICO, Trudruá. **Tempo de retomada.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2025.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **O que está acontecendo no Brasil é um genocídio.** In PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (orgs.). *Pandemia crítica*: outono 2020. São Paulo: n-1 edições, 2021. pp. 397-401.
- , **A floresta de cristal:** ensaios de antropologia. São Paulo: n-1 edições, 2024. KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- , **Do tempo.** In PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (orgs.). *Pandemia crítica*: outono 2020. São Paulo: n-1 edições, 2021. pp. 240-245.
- , **Futuro ancestral.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- , **A vida não é útil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- JUNIOR, J. N.; TRAMPE, A.; SANTOS, P. A (orgs.). **Mesa redonda La Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo.** In Mesa-redonda de Santiago do Chile. 1972, vol I, 1ª ed. Brasília: Ibram/MinC/ Programa Ibermuseus, 2012.
- KRZNARIC, Roman. **Como ser um bom ancestral:** a arte de pensar o futuro num mundo imediatista. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- MANCUSO, Stefano. **A revolução das plantas:** um novo modelo para o futuro. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- MBEMBE, Achille. **O direito universal à respiração.** In PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (orgs.). *Pandemia crítica*: outono 2020. São Paulo: n-1 edições, 2021. pp. 121-127.
- MORAIS, Federico. **[Carta de Frederico Morais para Luciano Gusmão]** Destinatário: Luciano Gusmão. Rio de Janeiro, 02 fev. 1970. Fac-símile. In Museu de Arte da Pampulha. *Neovanguardas*. Belo Horizonte: Museu da Arte da Pampulha/ Rona Editora, 2008. pp. 23-27.
- MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA. **Neovanguardas.** Belo Horizonte: Museu da Arte da Pampulha / Rona Editora, 2008.
- OBRIST, Hans Ulrich. **Conversas do arquipélago:** Hans Ulrich Obrist, Édouard Glissant. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.
- OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto.** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (orgs.). **Pandemia crítica**: outono 2020. São Paulo: n-1 edições, 2021.
- SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas.** 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. **A retirada da Laguna:** episódio da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

utopia e talvez a primeira reação em grande escala aos fundamentos do mundo moderno. Compreendido como um movimento histórico com contornos claros, fundamentado na realidade sociocultural europeia entre o fim do século XVIII e meados do XIX, o Romantismo tem seus primeiros impulsos provocados no período da Revolução Francesa, tendo se desenvolvido com a Revolução Industrial e seu declínio após as revoluções de 1848.

O sentimento romântico transitou, diante de mudanças bruscas na sociedade que se conhecia, entre receios e esperanças. O medo fez com que certos grupos se voltassem com certa nostalgia mais para uma relação com o passado, em busca de um "espírito nacional". A esperança,

(...) caracterizou-se por enxergar, naquebra com as estruturas do passado, uma oportunidade para o máximo dispêndio de suas energias utópicas; ansiava pelo futuro, vendo o presente como uma autêntica 'primavera dos povos': um tempo no qual, finalmente, poderiam ver realizados os ideais humanos de felicidade (...) (SALIBA, 2003, p. 16).

Se o Romantismo é caracterizado por sensações ambigas e instáveis, pode-se afirmar que o potencial transformador ao olhar para o futuro colheu na Revolução Francesa seus frutos mais significativos, tendo grande impacto nos intelectuais europeus. O fim do Antigo Regime, o drama da revolução, com o arco de ascensão e queda de Napoleão, que termina em imenso fracasso, e a restauração posterior ao Congresso de Viena forma sentidos como imensos abalos do imaginário romântico. "Além de resíduos da hierarquia do passado, esta sociedade abalada, sobretudo após a confiscada revolução de 1830, começa a mostrar sua verdadeira face: a tirania do dinheiro..." (SALIBA, 2003, p. 28). Por outro lado, consi-

dera-se que o desenraizamento do presente que se configurou nas modernas utopias tem também nesse momento histórico um impulso causado pelos projetos fracassados de transformação social, caindo numa espécie de "negação do presente".

Cabe ressaltar que é também nesse mesmo horizonte histórico que os museus modernos se constituem e que a ideia de patrimônio cultural começa a tomar forma. Não apenas como guarda de objetos, mas como invenção de memórias. No entanto, não devemos deixar de lado de que esse gesto, que parecia guardar memórias coletivas, também instituiu uma operação seletiva: transformar em "patrimônio" apenas aquilo que servia à narrativa de uma única história. Reunindo fragmentos de um só tempo, tornando-se igualmente um espaço de silenciamento, onde vozes, povos e cosmologias foram reduzidos ao esquecimento.

Hoje, parece-nos, estamos atentos para buscar novas formas de pensar a utopia. Édouard Glissant (OBRIST, 2025) aparece com reflexões pertinentes, que nos ajudam a escapar de movimentos utópicos não muito bem-sucedidos, ou de formas de se pensar o futuro que não passem de devaneios inconsequentes. Para o escritor e filósofo, a utopia não pode ser um objetivo claro, menos ainda uma meta. Distança-se também do sonho. A utopia é aquilo que falta no mundo. De certa forma, a utopia se mistura com o desejo. E esse desejo passa por uma busca por conexão. A utopia que se propõe não pode ser uma necessidade que opri-me. Deve ser algo que liberta. Sem correr atrás de futuros idealizados, a ideia que se procura deve fugir de um trabalho que deva ser concluído, com um fim claro, ou então voltaremos a antigos debates.

Nossa utopia é um modo de totalidade [...]. É uma totalidade sem um modèle. E devemos

afastar do nosso entendimento qualquer ideia de norma, de sistema e de excelência, porque, quando definimos uma norma dentro da utopia, banimos tudo que fuja a essa norma, qualquer coisa que se afaste das regras dessa utopia (OBRIST, 2025, p. 47-48).

A utopia para Glissant é profundamente relacional, pressupondo a ideia de mudança constante, mas mantendo nossa identidade como ponto de partida. "Eu posso me transformar ao me relacionar com o outro, sem com isso perder ou diluir minha identidade" (op.cit., p. 49). E a verdadeira dimensão da utopia seria algo imprevisível, não imaginado de antemão. Nesse sentido, a utopia seria algo afastado do poder sobre o outro, seria mesmo o seu oposto, num modo de ser que permite a aproximação com o outro, sabendo da "inextrincabilidade do mundo". Ou, como diz Hans Ulrich Obrist, a utopia seria um sentimento de que tudo está entrelaçado (OBRIST, 2025, p. 58). Como em *A revolução das plantas*, Stefano Mancuso nos convida a repensar nossa relação com o mundo vegetal e aprender com ele formas de coexistência, mais cooperativas e resilientes do que as impostas pela lógica individualista humana. Propondo um novo modelo de pensar nosso futuro. Mas talvez possamos ficar com a proposta de Nêgo Bispo, e pensar sobre a *confluência* e o *compartilhamento*. No compartilhamento, os afetos não se trocam, compartilham-se. E... oxalá ele esteja certo:

No dia em que os quilombos perderem o medo das favelas, que as favelas confiarem nos quilombos e se juntarem às aldeias, todos em confluência, o asfalto vai derreter! (BISPO DOS SANTOS, 2023, p. 45).

O corpo da arte

FRANS KRAJCBERG

MARCIA THOMPSON

ANDREY GUAIANÁ ZIGNNATTO

HELENO BERNARDI

NATHAN BRAGA

ANDREA BROWN

VICTOR MEIRELLES

WANDA PIMENTEL

MANFREDO SOUZANETTO

FARNESE DE ANDRADE

As variações nas formas de buscar por equivalências e sentidos no trabalho artístico, projetando na criação de uma obra a construção do mundo e de si mesmo, fora de si, não se afastam de todas as contradições inerentes à querela entre natureza e cultura, que borbulha nos modos de viver dos seres humanos, ou nos modos de ser no mundo. E a cultura? Sendo mais ou mesmo próxima da natureza, estaria sempre implicada como vão que se abre entre nós e a realidade que nos cerca ou que nos chega?

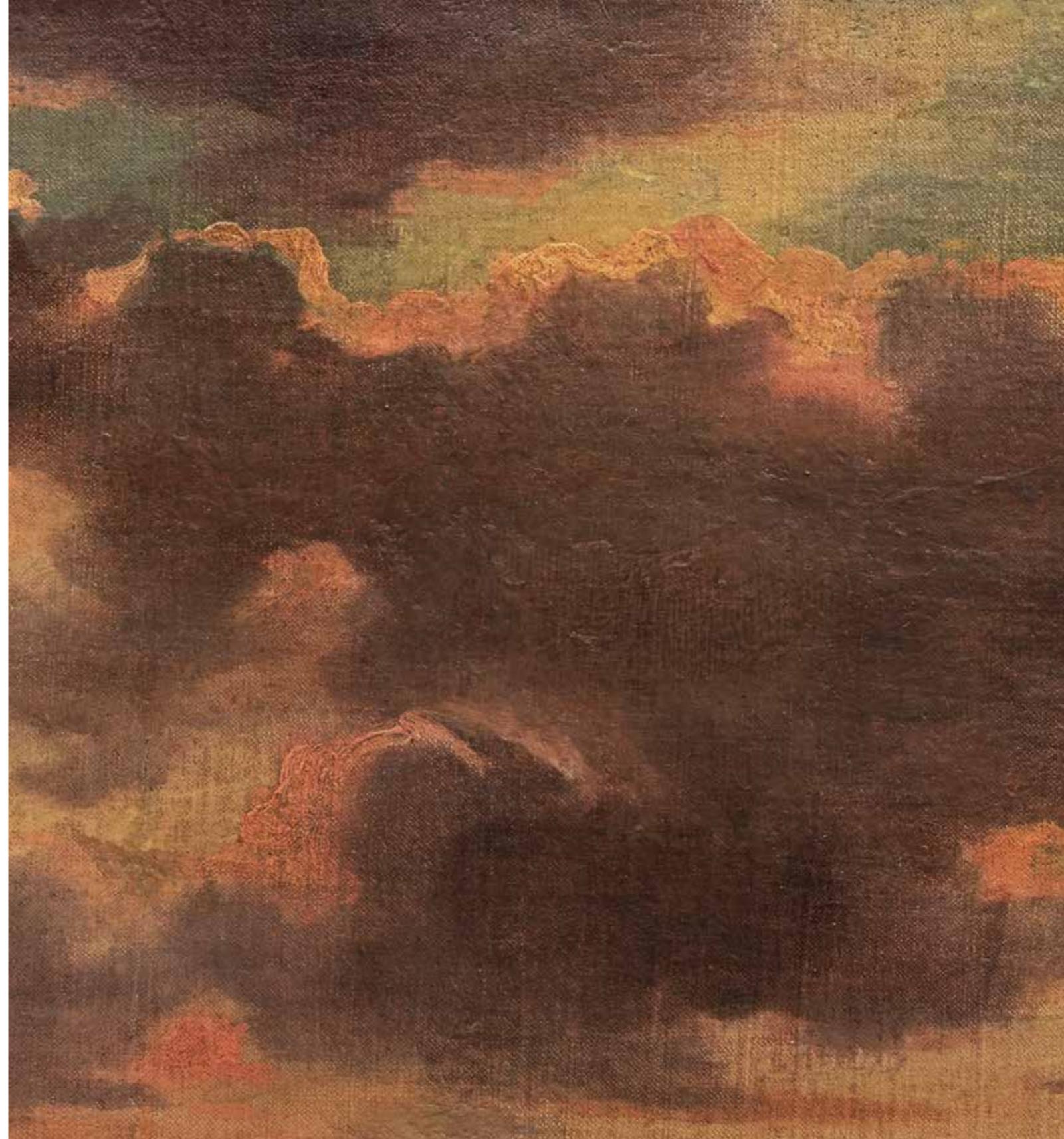
O fazer artístico não apenas compõe com essa ebulação, com cada obra desprendendo-se como bolha de vapor da superfície emaranhada, rizomática, úmida, que mantém esgarçado, mas unido, aquele vão. Ele surpreende, nessa mudança de estado, a infinidade de encontros e desdobramentos que o corpo e a mente humanas produzem no contato e na transformação da matéria para elaborar elementos sensíveis que se constroem como linguagem. A corporeidade a organicidade desse embate têm sido parte vital e inerente ao processo artístico, no rastro que deixa a fricção do grafite sobre o papel,

na modelagem da argila, no rasgo da madeira ou na alquimia da natureza que vira pigmento, que vira tinta, que vira gesto, que vira imagem. Técnica, tempo e memória sustentam esse fenômeno, fazendo do corpo da obra um campo de batalha no qual alguma coisa de novo nasce, inexistente, onde algo do artista deixa de existir para se transformar em um ponto de inflexão na realidade.

Não podemos ser indiferentes à natureza quando ela é plena, pujante. Vamos esbarrar, roçar e nos arranhar nela. Costuma ser importante, e até vital, não sermos refratários a esses contatos, mas observar se é frio, quente, molhado, viscoso, perfurante. Da mesma forma, não deveríamos ser indiferentes aos elementos sensíveis que as obras nos trazem. Como se pudéssemos habitá-las para perceber sua temperatura, suas sonoridades ocultas, sentir seus cheiros, deixá-las nos desequilibrar, desorientar, desentender, e quem sabe reencontrar em nós algo que arranke as camadas de ansiedade, de incertezas, de projeção do perigo, da antecipação que impede que o toque reverberar de forma inesperada no nosso corpo.



MARIA THOMPSON – 1968
Sem Título, 2018
Óleo sobre linho
Acervo MNBA/Ibram



VICTOR MEIRELLES – 1832/1903
Estudo de Nuvens, século XIX
Óleo sobre tela
Acervo MNBA/Ibram



HELENO BERNARDI - 1967
Ninho Ovo Bicho (Tributo Neoconcreto), 2022
Tinta acrílica (carimbo) sobre tecido de algodão
Acervo MNBA/Ibram



NATHAN BRAGA - 1994
Urna I, II e III, da série Na Ocasião de minha Morte, 2024
Cerâmica e vidro (modelagem)
Acervo MNBA/Ibram



ANDREY GUAIANÁ ZIGNNATTO – 1981
Terra sobre Terra 5, 2021
Terracota
Acervo MNBA/Ibram



ANDREA BROWN – 1974
Contos, 2022
Madeira, espelhado, cimento e fotografia
Acervo MNBA/Ibram

Paisagem, utopia, distopia

ELISEU VISCONTI

FÉLIX ÉMILE TAUNAY

FRANS POST

PAULO NENFLIDIO

HENRI NICOLAS VINET

PEDRO WEINGARTNER

EMMANUEL NASSAR

SERGIO ALLEVATO

DANIEL SENISE

A paisagem, pensada no seu sentido estrito, como apreensão de um espaço representado, imaginário ou não, desenvolve-se como gênero junto à tradição da pintura. Começa como panos de fundo situacionais, onde algo acontece, e passa pelo registro de viagens, até encontrar sua plena autonomia no século XIX, tendo no impressionismo o seu esplendor. À guisa de referência, entende-se que a paisagem na arte brasileira começa com a vinda de pintores estrangeiros ainda no século XVII, ganhando fôlego e raízes com a chegada da Missão Artística Francesa, e superando a consideração de um gênero menor na década de 1880.

Oscilando entre maior ou menor subjetividade sobre o objeto do seu olhar, marca a ideia da paisagem um distanciamento mais profundo, que se refere ao próprio conflito instaurado no ser humano: somos ou não somos natureza?

O olhar carrega o peso desse distanciamento, como um véu que separa vigília e sonho, dentro e fora, pertencimento e não pertencimento. Estar diante da natureza nessas condições deveria ter algo de inexpugnável, um pressenti-

mento de infinitude, de algo que, em rompimento com aquele que olha, jamais poderia ser subjugado pela força.

Contudo, o pensamento e a identidade do Ocidente Moderno estabeleceram um modelo que separa ciência de não ciência e cultura moderna de uma pré-moderna, esta frequentemente marcada como "bárbara e primitiva". Numa história onde a ideia de desenvolvimento se entrelaça com a violência, o sentimento de domínio cultural e de verdade absoluta corrompe amiúde a noção de uma vida partilhada com todos os viventes e reifica a natureza, transformando-a em mera matéria a ser manipulada e explorada.

A paisagem, nesta 'abertura', constituiu-se em espaço rico para representar as contradições brasileiras de visões do paraíso acompanhadas de vorazes processos extrativistas e exploratórios, os medos exaltados em deformações monstruosas e as aspirações de um mundo perfeito para poucos. Os sonhos utópicos e suas antípodas monstrosidades, hoje se reconfiguram em novas formas de visualizar o futuro em fuga diante da distopia sob a forma de catástrofe ecológica.



ELISEU VISCONTI - 1866/1944
Vaso, 1902
Cerâmica policromica vitrificada
Acervo MNBA/Ibram



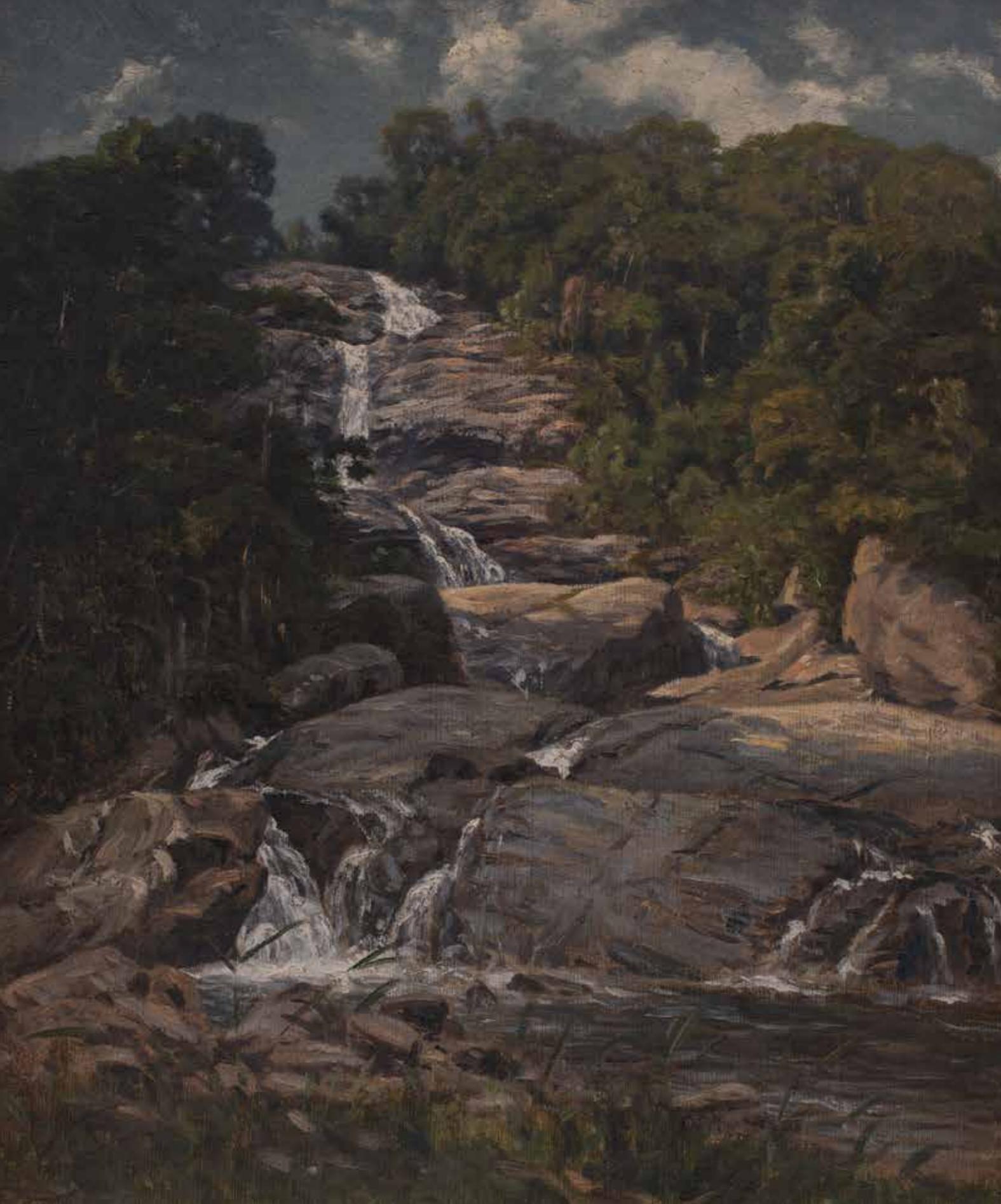
FÉLIX ÉMILE TAUNAY - 1795/1881
Vista de um Mato Virgem que se Está Reduzindo a Carvão, circa 1843
Óleo sobre tela
Acervo MNBA/Ibram



FRANS POST - 1612/1680
Paisagem da Paraíba, circa 1637/1680
Óleo sobre madeira
Acervo MNBA/Ibram

PAULO NENFLIDIO - 1976
Grilo Solar n2, 2018
Objeto construído com componentes eletrônicos e célula solar
Acervo MNBA/Ibram





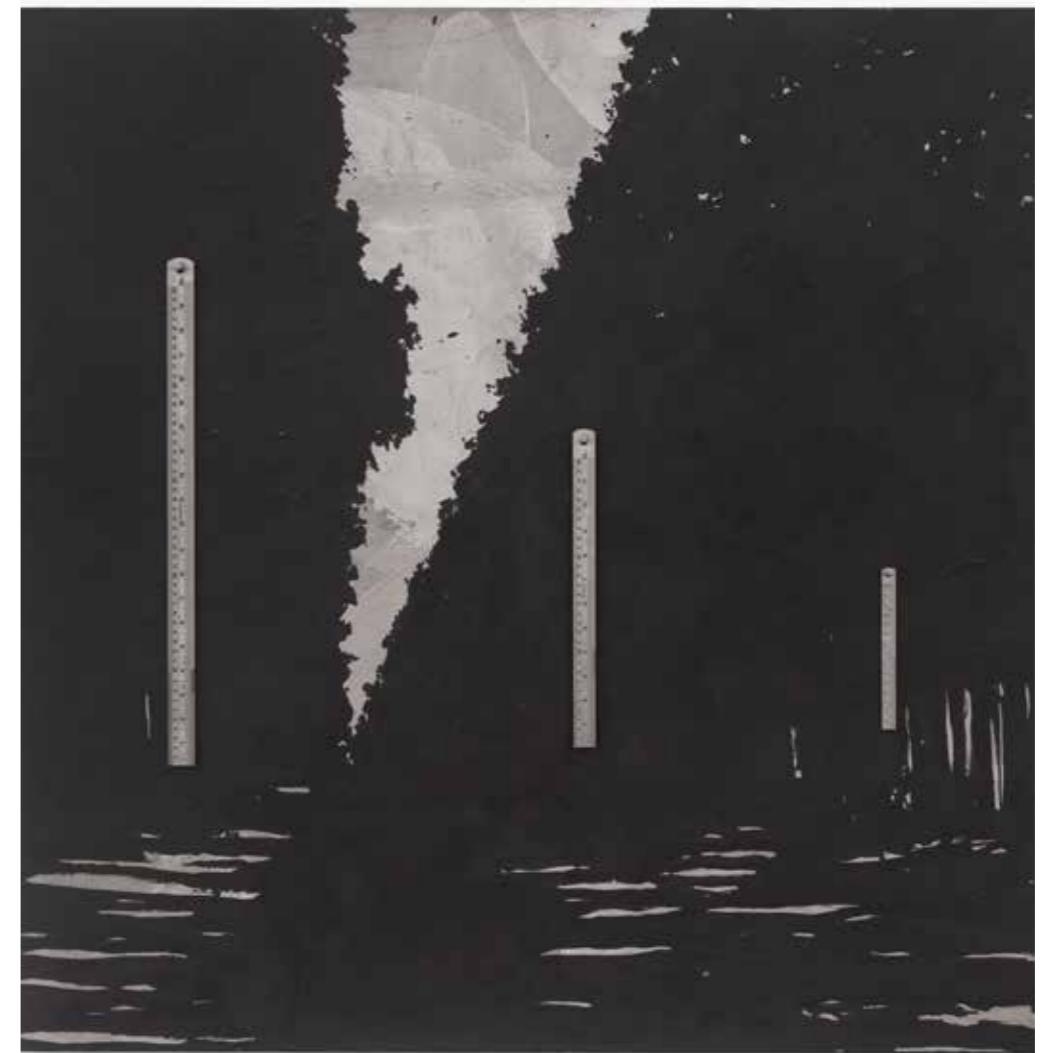
HENRI NICOLAS VINET - 1817/1876
Cascata da Tijuca, Rio de Janeiro, RJ, circa 1876
Óleo sobre tela colada em cartão
Acervo MNBA/Ibram



SÉRGIO ALLEVATO - 1971
Sem Título, da série Monstros Marinhos, 2022
Óleo, acrílico, poliuretano, poleiros de madeira, correntes de papagaio e antiga toalha de linho portuguesa
Acervo MNBA/Ibram



EMMANUEL NASSAR – 1949
Instabile, 1993
Acrílica sobre tela
Acervo MNBA/Ibram



DANIEL SENISE – 1955
Sem Título, 1998/2002
Tinta acrílica e aço inox sobre tela
Acervo MNBA/Ibram

O eclipse que está por vir

MARCOS ROBERTO

DJANIRA

VERA CHAVES BARCELLOS

ADRIANA VAREJÃO

RICARDO RIBENBOIM

GONÇALO IVO

CANDIDO PORTINARI

CARLOS OSWALD

CILDO MEIRELES

URSULA TAUTZ

A cosmofobia é a grande doença da humanidade, como diz Nêgo Bispo. Não nos reconhecemos como entes do reino animal, conectados à Terra e ao cosmos, aprofunda vertiginosamente uma desconexão com o natural e o orgânico. Por outro lado, sabemos que os corpos vivos não escapam aos riscos biológicos e ao despedaçamento em escala global; ou deveríamos saber. Há, como já foi apontado, uma "vertente noturna" da modernidade, a qual promove no campo geopolítico uma guerra contra os modos de vida divergentes e contra a natureza, tornada coisa. Nessa rota, o planeta transforma-se - e defende-se, ao mesmo tempo - em vias de um despedaçamento que põe todos em risco, uns mais do que outros. Sugere-se uma futura necrópole universal. Esse processo, profundamente relacionado com as práticas colonialistas, reflete os resultados de um capitalismo agressivo, e o seu discurso desenvolvimentista, que se baseia na premissa de que é necessário crescer ilimitadamente.

Fazem de todos nós "índios"? Durante a pandemia de covid-19, o antropólogo

Eduardo Viveiros de Castro, parafraseando Lévi-Strauss, afirma que a crise nos torna todos "índios": expatriados de nossas terras e de nossos corpos. A lógica da dominação que marcou a colonização não terminou; ela corre em nossas mãos, em nossos gestos, em nossos olhares. Fazemos com o planeta e com todos os seres vivos o que fizemos com os corpos, culturas e territórios dos povos originários: ocupamos, exploramos, degradamos e descartamos.

Somam-se as políticas de apagamento e aculturação que são parte integrada do processo colonial ininterrupto. Cultura niilista do Estado Moderno que, por vezes, trata com indiferença a superexploração dos recursos naturais e gera o desaparecimento das formas de vida que sufocam sob essa lógica. Cada árvore derrubada, cada rio contaminado, cada memória silenciada é reflexo dessa contínua violência. A subjugação da natureza e da biodiversidade caminha lado a lado com a marginalização de saberes ancestrais, enquanto a busca incessante por lucro e expansão ilimitada transforma tudo em mercadoria.



MARCOS ROBERTO - 1989
Brasil Ciclo do Ouro - XXI, da série Páginas para um Tempo em Branco, 2022
Óleo e esmalte industrial sobre chapa de aço carbono
Acervo MNBA/Ibram

DJANIRA - 1914/1979
Mineiros de Carvão, Santa Catarina, 1974
Óleo sobre tela
Acervo MNBA/Ibram





RICARDO RIBENBOIM – 1953
Amazônia, 2022
Lona, folha de ouro e madeira calcinada
Acervo MNBA/Ibram



CANDIDO PORTINARI – 1903/1962
Café, 1935
Óleo sobre tela
Acervo MNBA/Ibram

Imaginar o porvir

XADALU TUPÃ JEKUPÉ

EDUARDO KAC

RAIMUNDO CELA

SIRON FRANCO

JÚLIO VIEIRA

GUI CHRIST

MARIA MARTINS

EDU MONTEIRO

Muito tem se falado sobre o cansaço produzido em meio às exigências de uma sociedade que exaure não apenas os recursos naturais, mas as possibilidades de confrontar ou reverter as escolhas que não levam em consideração a capacidade de cumprir os nossos próprios ciclos orgânicos. Naturaliza-se o individualismo e o desempenho como características inerentes à única forma de ser verdadeira e, coletivamente, aceitável. Porém existe algo além do cansaço, onde a ideia do repouso perde o sentido: o esgotamento. O esgotado, em certa leitura, é o que se deu conta de que caminhos estão exauridos, de que as palavras já não dão conta de descrever o real, com os corpos viventes caindo na ordem da sua vulnerabilidade e o possível sendo reduzido à violência.

Como imaginar o futuro em um tempo esgotado? Um caminho pode ser entre ruínas e cicatrizes, onde ainda resistem a memória e a sabedoria daqueles que sempre habitaram estas terras. Seus corpos, histórias e línguas são testemunhos de outra forma de existir — uma vida que se partilha com todos os seres, onde a natureza e o humano não são recursos a serem consumidos, mas presença, enraizamento, vínculo e cuidado. O porvir não se constrói apenas no novo; ele se revela na escuta do que foi silenciado. O futuro não está adiante, ele pulsa atrás, ao lado, embaixo: nas

memórias enterradas, nas cosmologias ancestrais, nos saberes que resistiram ao apagamento. Ouvir nossos ancestrais é urgente. É perceber que o tempo não é linear, que o espaço se entrelaça e que a existência se desdobra em múltiplos modos de ser.

Para além, já que o repouso não basta, resta ao esgotado imaginar outros modos de ser. Superar o esgotamento exige subverter as possibilidades que se apresentam e criar hipóteses sobre o futuro. A tarefa do esgotado é inflar as brumas dos sonhos. A pregação sobre a ausência de alternativas nos modos de vida engendra a desistência de seguir em busca de algo que ainda não existe. Ailton Krenak, que não percebe a produção cultural como lugar do mercado, observa que é em diferentes lugares da cultura que as pessoas precisam estar atentas e capazes de afetar uns aos outros no sentido de proteger a vida. E a arte seria o lugar mais potente para se perguntar sobre as possibilidades do mundo que vem.

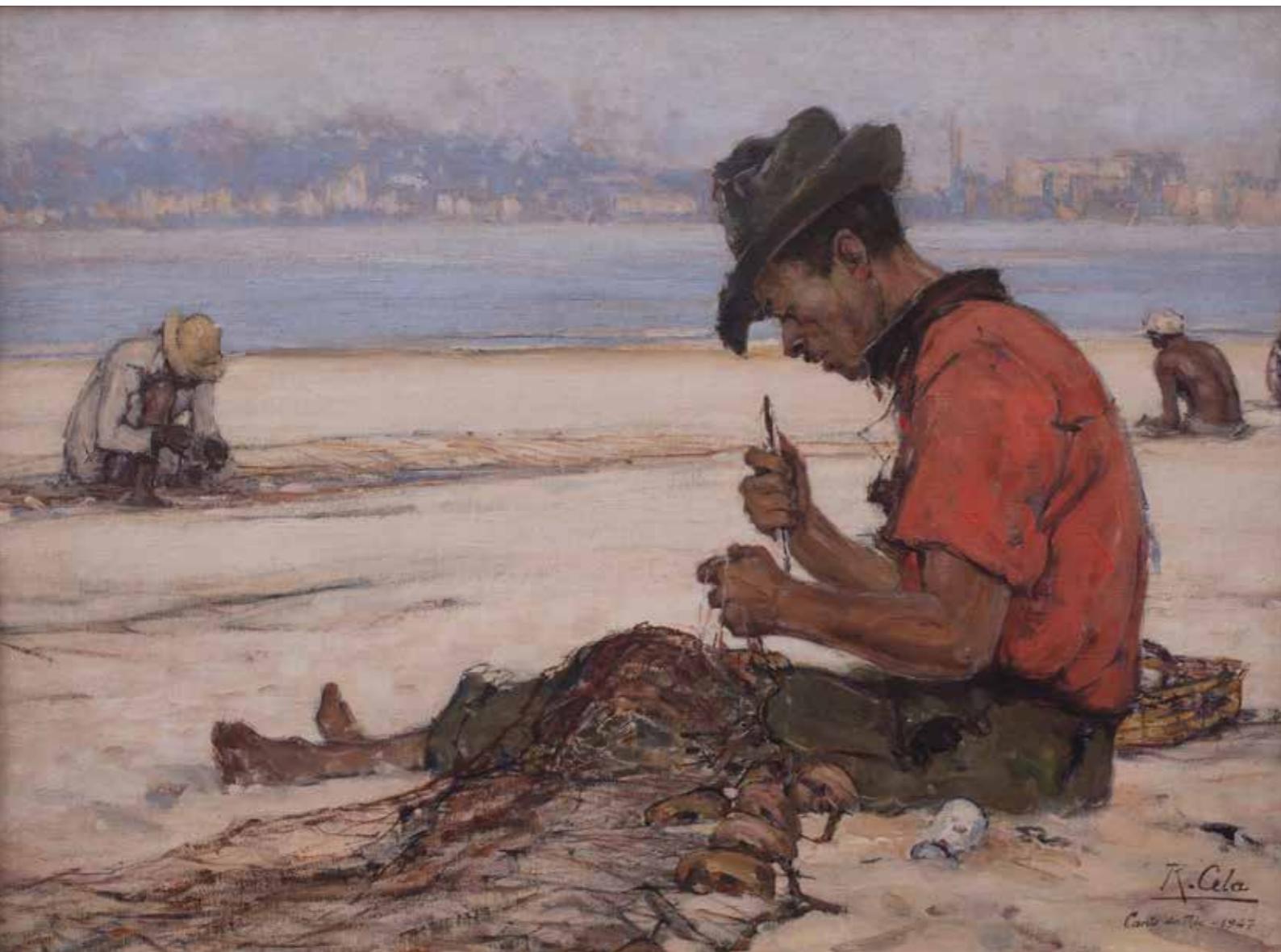
Imaginar o porvir a partir do futuro ancestral é abrir-se a outras temporalidades, a outras geografias, a outras formas de vida. É reconhecer que a esperança não se inventa, mas se (re)descobre na escuta atenta, na reverência àquilo que insiste em sobreviver, naquilo que sempre esteve aqui e que ainda nos ensina a existir de modo compartilhado.



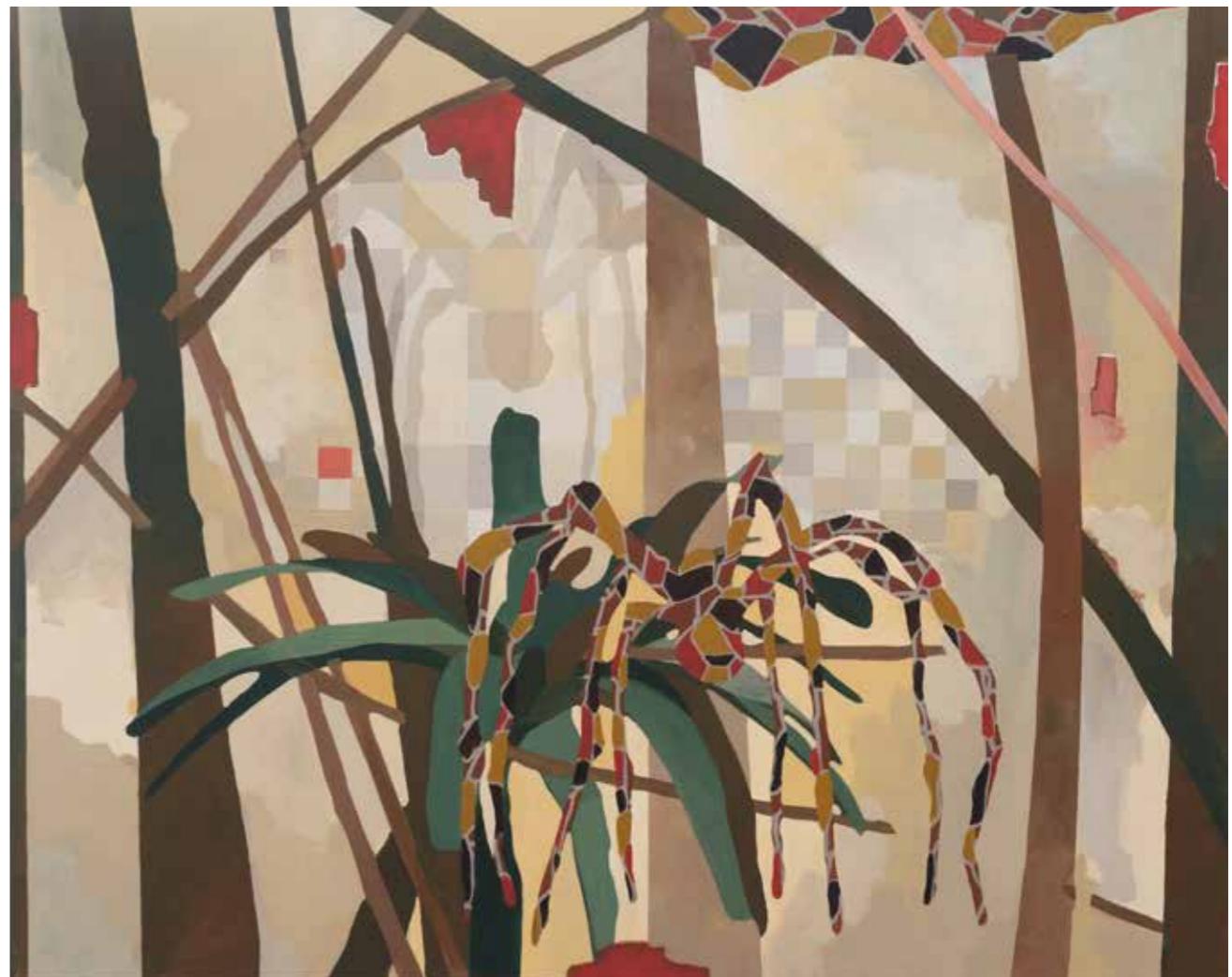
XADALU TUPÁ JEKUPÉ - 1985
Ivy Tenondé, 2022
Acrílica sobre tela
Acervo MNBA/Ibram



EDUARDO KAC – 1962
Pesquisa Terrestre 2, da série Telescópio Interior, 2014
Fotografia
Acervo MNBA/Ibram



RAIMUNDO CELA – 1890/1954
Consertando a rede, 1947
Óleo sobre tela
Acervo MNBA/Ibram



JÚLIO VIEIRA – 1985
Sombrinha Quente ou Aceno para Louise, 2022
Acrílica sobre tela
Acervo MNBA/Ibram



GUI CHRIST - 1980
Sem Título, da série M'kumba, 2020/2024
Fotografia
Acervo MNBA/Ibram



EDU MONTEIRO – 1972
Paisagem Vertical (diptico), da série *Paisagem Vertical*, 2022
Fotografia
Acervo MNBA/Ibram

Aprender a viver com os vivos

JOHANN GEORG GRIMM

EMILIANO DI CAVALCANTI

LENA BERGSTEIN

LEONILSON

ANNA BELLA GEIGER

ANDREA FIAMENGHI

CANDIDO PORTINARI

MONICA BARKI

FERNANDO DE TACCA

HEITOR DOS PRAZERES

LASAR SEGALL

Responder ao esgotamento e buscar a construção compartilhada de um futuro que não se consegue vislumbrar talvez seja a principal tarefa de nosso tempo. Difícil, nesse ponto, não retornar à utopia; mas não se deve considerar que esses sonhos projetados se repitam como desejos destituídos de empatia e responsabilidade. O lamento deve ser substituído pela potência do aprendizado com as outras culturas, com os outros seres e com as diferentes formas de vivência que compartilham e necessitam de respeito aos seus modos de ser. Nesse sentido, é preciso ser sensível e aberto aos conhecimentos dos povos originários e ao magnífico corpo tecnológico que é o equilíbrio ecossistêmico.

Diz-se que nunca aprendemos a viver com os vivos, o que talvez resuma a dificuldade do ser humano em se importar com os danos provocados por suas escolhas. Imaginar o futuro, um no qual a vida como conhecemos não seja extinta pelas práticas inconsequentes na manutenção de um modelo único e falido para lidar com o real, requer também a percepção de que a liberdade e a segurança são dois valores caros aos viventes, mas que exigem ajuste constante, sem que se possa apresentar uma resposta definitiva. São valores que sempre estarão em atrito. Ninguém, em nome de sua liberdade, deveria por a segurança de outras formas

de vida sob ameaça. Aprender a viver com os vivos é perceber que não somos o centro, mas apenas um fio entrelaçado numa teia vasta e frágil, onde o destino de cada ser reverbera em direção ao destino de todos. Cada gesto, cada escolha, cada silêncio se propaga atravessando corpos, paisagens, memórias e futuros.

Em tempos de destruição ambiental e injustiça social, a arte se ergue como resistência, lembrança, como uma epifania, lembrando-nos que a vida é direito: direito à diversidade, à dignidade, à permanência, ao afeto, aos sonhos. A arte tem a capacidade de partilhar tanto a dor quanto a celebração da alegria; a denunciar a violência e acolher a memória; mostrar o colapso e a persistência daquilo que se recusa a desaparecer.

Nesta “abertura”, as obras nos convidam a reconhecer aquilo que nos une, o que é comum: o respirar, o abrigo, o desejo, a dor, a luta por justiça. É a casa, o corpo, a terra, o tempo e a experimentação da vida em sua forma mais singela, não menos magnífica — tudo que nos abriga, afeta-nos, transforma-nos, nos impulsiona a sonhar e a esperançar. Tudo que evoca o estar no mundo ao ritmo da batida dos nossos corações e compreender que a esperança não se cria, descobre-se na escuta atenta, no cuidado, na vida que partilhamos.



JOHANN GEORG GRIMM – 1846/1887
Vista do Morro do Cavalão, Niterói, RJ, 1884
Óleo sobre tela
Acervo MNBA/Ibram

ANNA BELLA GEIGER – 1933
Sobre Nácar, 2003
Concha e bronze fundido
Acervo MNBA/Ibram



ANDREA FIAMENGH - 1972
Capitães de Areia, Ilha de Itaparica, 2008
Fotografia
Acervo MNBA/Ibram



CÂNDIDO PORTINARI - 1903/1962
Brodóski, 1948
Óleo sobre tela
Acervo MNBA/Ibram

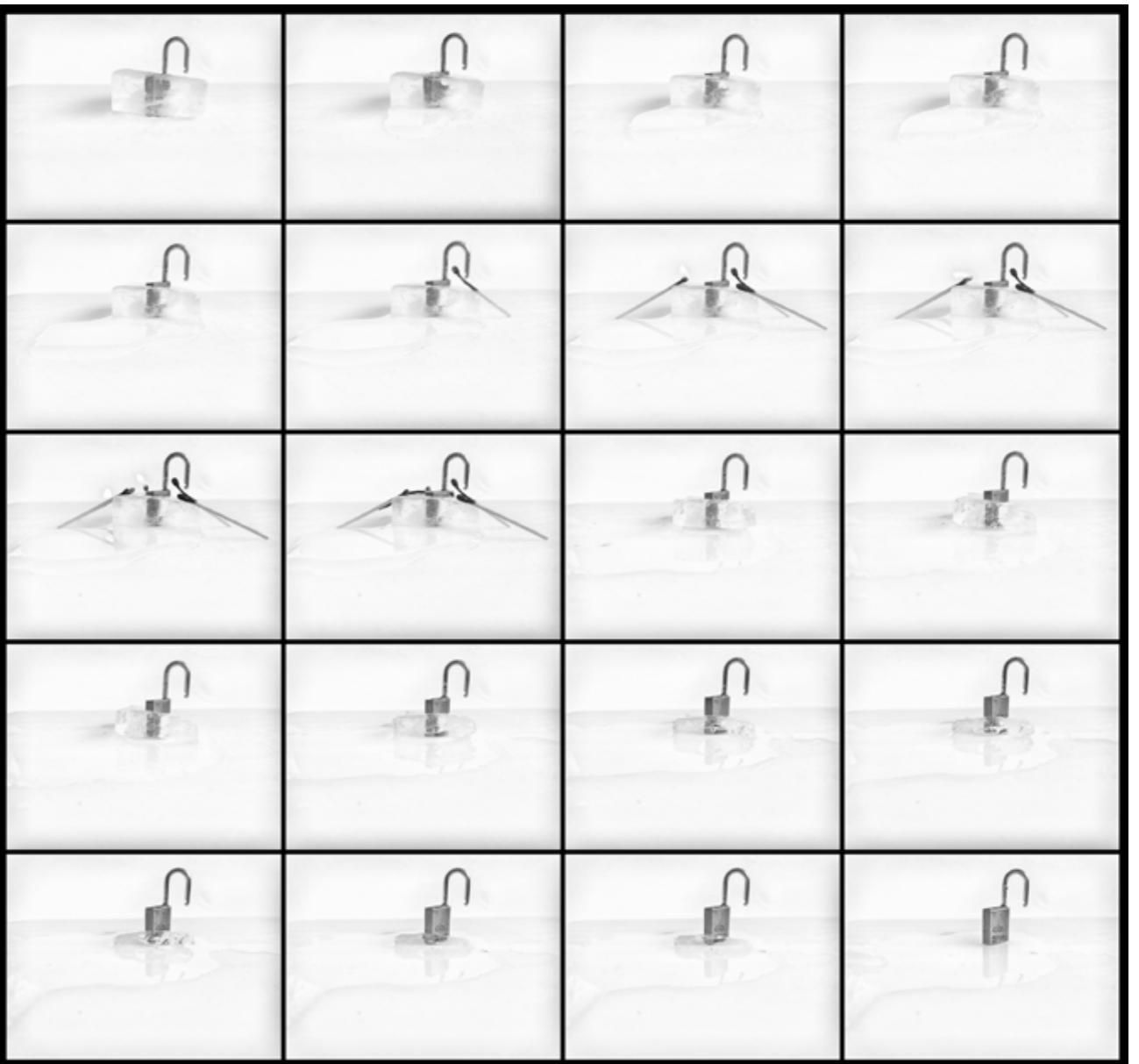


MONICA BARKI – 1956

Nômade, 1999

Tecido, espuma, plástico, nylon e pva sobre madeira

Acervo MNBA/Ibram

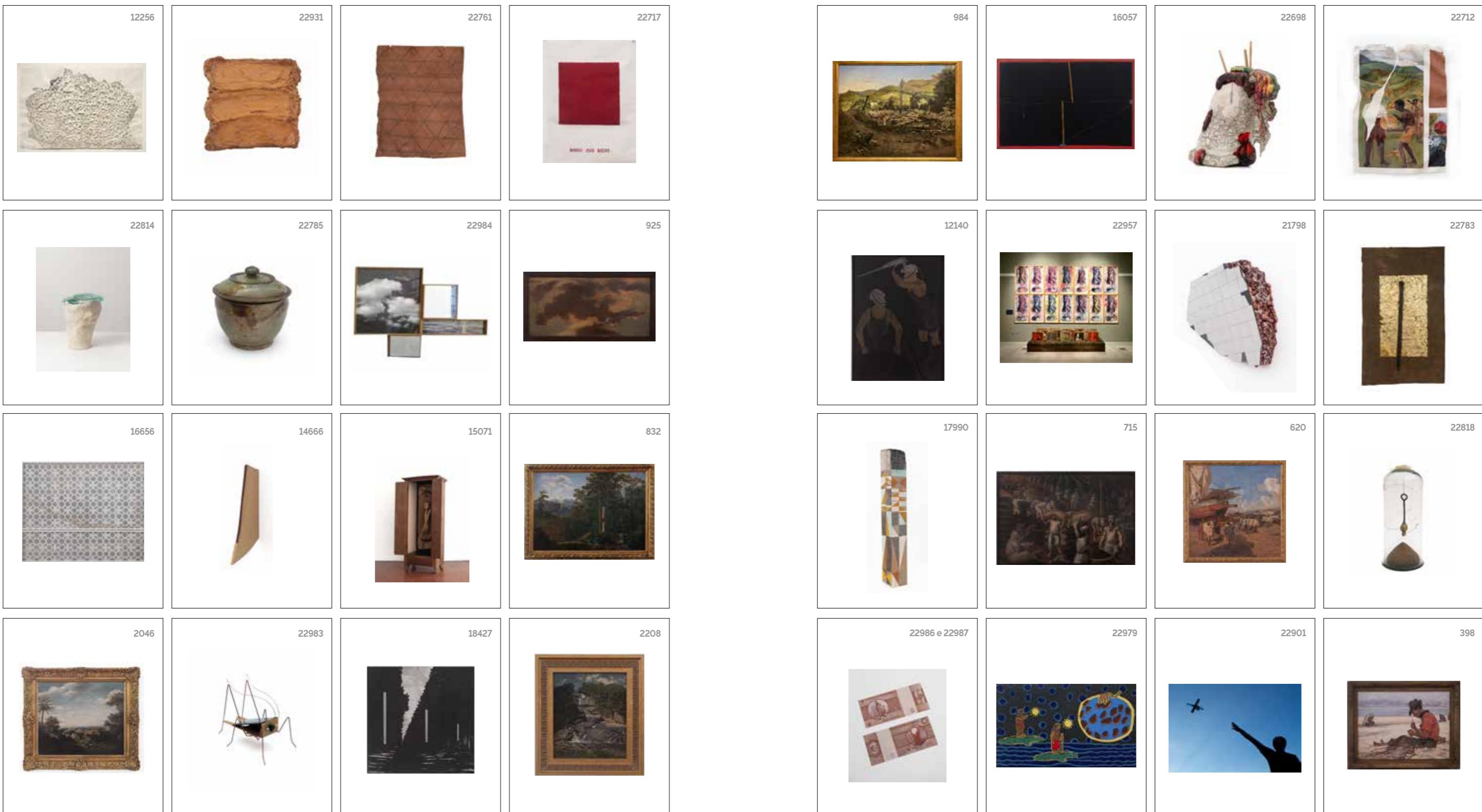


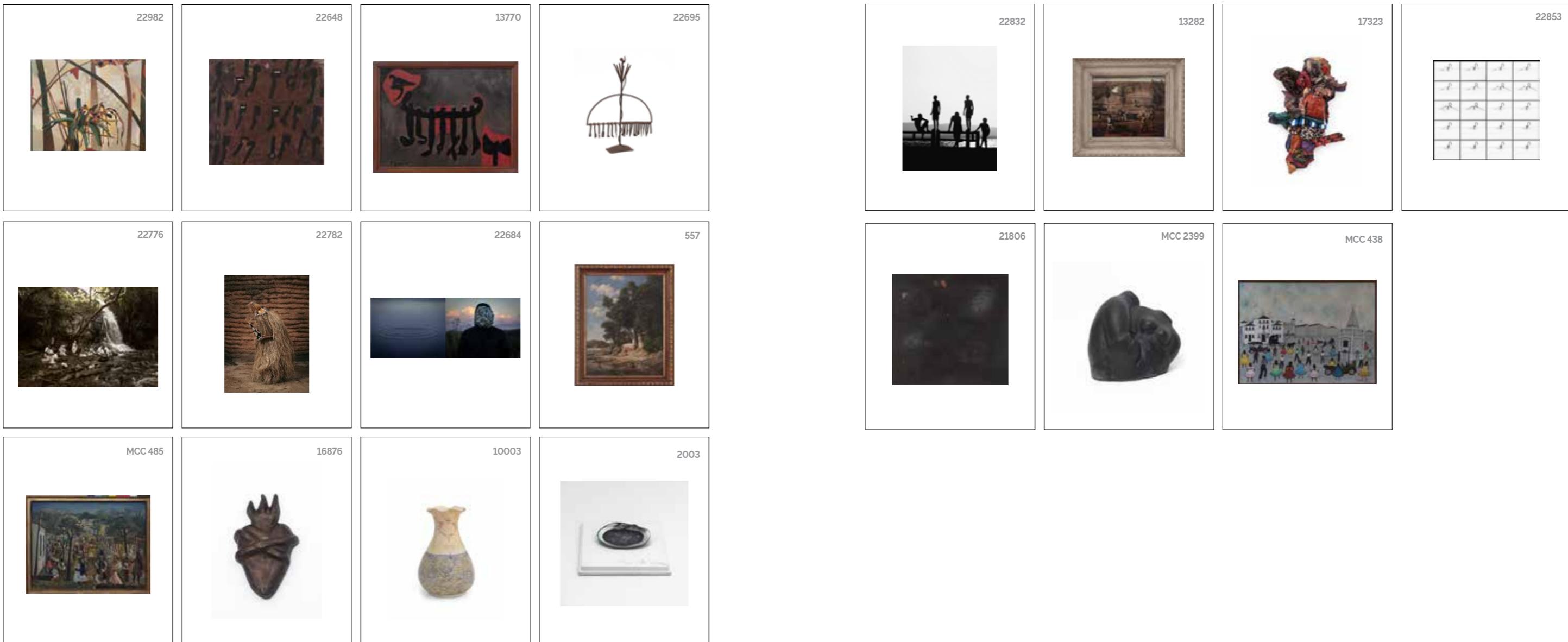
FERNANDO DE TACCA – 1954

A Libertação do Cadeado, after Waltercio Caldas e Chema Madoz, da série Imagens Improváveis, circa 2025

Fotografia

Acervo MNBA/Ibram





| | | | | | | | |
|--|---|---|--|---|--|---|---|
| 12256 FRANS KRAJCBERG Kozienice, Polônia 1921 - Rio de Janeiro, RJ 2017 Composição Abstrata, 1967 Técnica mista sobre papel, 75,5 x 101 cm (suporte) Doação, Franz Krajcberg, 1984 Acervo MNBA/Ibram | 925 VICTOR MEIRELLES Florianópolis, SC 1832 - Rio de Janeiro, RJ 1903 Estudo de Nuvens, século XIX Óleo sobre tela, 23,3 x 44 cm Transferência, Escola Nacional de Belas Artes, 1937 Acervo MNBA/Ibram | 18427 DANIEL SENISE Rio de Janeiro, RJ 1955 Sem Título, 1998/2002 Tinta acrílica e aço inox sobre tela, 110 x 110 cm Doação, Daniel Senise Portela, 2009 Acervo MNBA/Ibram | 22957 VERA CHAVES BARCELLOS Porto Alegre, RS 1938 Em Busca da Cabeça, em Busca do Coração, 1987 Instalação/técnica mista, dimensões variáveis Doação, Fundação Iochpe, 2005 Acervo MNBA/Ibram | 22979 XADALU TUPÃ JEKUPÉ Alegrete, RS 1985 Ivy Tenondé, 2022 Acrílica sobre tela, 120 x 200 cm Doação, Xadalu Tupã Jekupé Acervo MNBA/Ibram | 22695 AUTOR DESCONHECIDO Ferro ou Ferro de Assentamento, século XIX Ferro forjado e soldado, 39 x 30 cm Doação, Ana Teles da Silva, 2023 Acervo MNBA/Ibram | MCC 485 EMILIANO DI CAVALCANTI Rio de Janeiro, RJ 1897 - 1976 Caraval de Subúrbio, 1962 Óleo sobre tela, 50 X 66 cm Acervo MCM/IBRAM | 17323 MONICA BARKI Rio de Janeiro, RJ 1956 Nômade, 1999 Tecido, espuma, plástico, nylon e pva sobre madeira, 182 x 127 x 35 cm Doação, Monica Barki, 2006 Acervo MNBA/Ibram |
| 22931 MARIA THOMPSON Rio de Janeiro, RJ 1968 Sem Título, 2018 Óleo sobre linho, 27 x 27 x 9 cm Doação, Marcia Thompson e Mercedes Viegas Arte Contemporânea Ltda, 2025 Acervo MNBA/Ibram | 16656 WANDA PIMENTEL Rio de Janeiro, RJ 1943 - 2019 Sem Título, da série Animais, 1998 / 2004 Acrílica, tecido, madeira e vidro sobre tela, 190 x 145 cm Doação, Wanda Pimentel, 2005 Acervo MNBA/Ibram | 2208 HENRI NICOLAS VINET Paris, França 1817 - Niterói, RJ 1876 Cascata da Tijuca, Rio de Janeiro, RJ, circa 1876 Óleo sobre tela colada em cartão, 38 x 32 cm transferência, Escola Nacional de Belas Artes, 1937 Acervo MNBA/Ibram | 21798 ADRIANA VAREJÃO Rio de Janeiro, RJ 1964 Ruina de Charque Ipanema, 2001 Óleo sobre madeira e poliuretano, 39 x 113,5 x 100,7 cm Doação, Receita Federal do Brasil, 2018 Acervo MNBA/Ibram | 22901 EDUARDO KAC Rio de Janeiro, RJ 1962 Pesquisa Terrestre 2, da série Telescópico Interior, 2014 Fotografia, 50 x 75 cm Doação, Eduardo Kac, 2025 Acervo MNBA/Ibram | 22776 GUI CHRIST Rio de Janeiro, RJ 1980 Sem Título, da série Mkumba, 2020/2024 Fotografia, 80 x 60 cm Doação, Guilherme Christ de Menezes Sousa, 2024 Acervo MNBA/Ibram | 16876 LEONILSON Fortaleza, CE 1957 - São Paulo, SP 1993 Sem Título, 1999 Fundido bronze, 8,5 x 4,5 x 2 cm Doação, Carmem Bezeira Dias, 2004 Acervo MNBA/Ibram | 22853 FERNANDO DE TACCA Franca, SP 1954 A Libertação do Cadeado, after Waltercio Caldas e Chema Madoz, da série Imagens Improváveis, circa 2025 Fotografia, 60 x 56 cm Doação, Fernando Cury de Tacca, 2025 Acervo MNBA/Ibram |
| 22761 ANDREY GUIANÁ ZIGNNATTO Jundiaí, SP 1981 Terra sobre Terra 5, 2021 terracota, 29,7 x 24 cm Doação, Andrey Rodrigo de Moura Prestes e Janaina Torres Galeria, 2024 Acervo MNBA/Ibram | 14666 MANFREDO DE SOUZANETTO Jacinto, MG 1947 22/94 Ponta de Lança, 1994 Técnica mista sobre madeira, 120 x 90 cm Doação, Manfredo de Sousaneto, 1996 Acervo MNBA/Ibram | 984 PEDRO WEINGARTNER Porto Alegre, RS 1853 - 1929 A Derrubada, circa 1897 Óleo sobre tela, 117 x 148 cm Transferência, Escola Nacional de Belas Artes, 1937 Acervo MNBA/Ibram | 22783 RICARDO RIBENBOIM São Paulo, SP 1953 Amaçônia, 2022 Lona, folha de ouro e madeira calcinada, 106 x 74 cm Doação, Alfredo Egydio Setúbal, 2024 Acervo MNBA/Ibram | 398 RAIMUNDO CELA Sobral, CE 1890 - Niterói, RJ 1954 Consertando a Rede, 1947 Óleo sobre tela, 59,9 x 81,1 cm Compra, Raimundo Cela, 1952 Acervo MNBA/Ibram | 22782 GUI CHRIST Rio de Janeiro, RJ 1980 Sem Título, da série Mkumba, 2020/2024 Fotografia, 80 x 60 cm Doação, Guilherme Christ de Menezes Sousa, 2024 Acervo MNBA/Ibram | 10003 ELISEU VISCONTI Santa Caterina, Giffoni Valle Piana, Itália 1866 - Rio de Janeiro, RJ 1944 Vaso, 1902 Cerâmica policrônica vitrificada, 29,6 x 19,5 x 19,5 cm Compra, Affonso D'Angelo Visconti, 1974 Acervo MNBA/Ibram | 21806 LENA BERGSTEIN Rio de Janeiro, RJ 1946 Tela Poeira dos Astros, circa 2018 Acrílica sobre tela, 94,5 x 98 cm Doação, Lena Bergstein, 2018 Acervo MNBA/Ibram |
| 22717 HELENO BERNARDI Pouso Alegre, MG 1967 Ninho Ovo Bicho (Tributo Neoconcreto), 2022 Tinta acrílica (carimbo) sobre tecido de algodão, 64 x 48 cm Doação, Heleno Bernardi e Janaina Torres Galeria, 2024 Acervo MNBA/Ibram | 15071 FARNESE DE ANDRADE Araguari, MG 1926 - Rio de Janeiro, RJ 1996 O Avô, 1987 / 1995 Madeira, prata e objeto (assemblage), 177 x 77 x 53 cm Doação, Maria Augusta de Andrade Lopes e Lúcia Graça Truppel do Cabo, 1998 Acervo MNBA/Ibram | 16057 EMMANUEL NASSAR Capanema, PA 1949 Instável, 1993 Acrílica sobre tela, 132 x 200 cm Doação, Emmanuel da Cunha Nassar, 2003 Acervo MNBA/Ibram | 17990 GONÇALO IVO Rio de Janeiro, RJ 1958 Objeto, 2007 Témpera e calcinação sobre madeira, 150 x 20,5 cm Doação, Gonçalo Ivo, 2008 Acervo MNBA/Ibram | 22982 JÚLIO VIEIRA Osasco, SP 1985 Sombrinha Quente ou Aceno para Louise, 2022 Acrílica sobre tela, 120 x 150 cm Doação, Beatriz Viabone de Antonio e Thomaz Henrique Pacheco, 2025 Acervo MNBA/Ibram | 22684 EDU MONTEIRO Porto Alegre, RS 1972 Paisagem Vertical (diptico), da série Paisagem Vertical, 2022 Fotografia, 60 x 150 cm Doação, Eduardo Rangel Monteiro, 2023 Acervo MNBA/Ibram | 22832 ANDREA FIAMENGHI Guarulhos, SP 1972 Capitães de Areia, Ilha de Itaparica, 2008 Fotografia, 40 x 30 cm Doação, Andrea Fiamenghi, 2025 Acervo MNBA/Ibram | MCC 2399 LASAR SEGALL Vilnius, Lituânia 1889 - São Paulo, SP 1957 Dois Torsos Inclinados, 1991 Bronze fundido, 20 X 25 X 20,5 cm Acervo MCM/IBRAM |
| 22814 NATHAN BRAGA Rio de Janeiro, RJ 1994 Urna I, II e III: Na Ocasião de minha Morte, 2024 Cerâmica e vidro (modelagem), Dimensões variáveis Doação, Nathan Braga Motta de Paula, 2024 Acervo MNBA/Ibram | 832 FÉLIX ÉMILE TAUNAY Montmorency, França 1795 - Rio de Janeiro, RJ 1881 Vista de um Mato Virgem que se Está Reduzindo a Carvão, circa 1843 Óleo sobre tela, 134 x 195 cm Compra, Félix Émile Taunay, 1879 Acervo MNBA/Ibram | 22698 SÉRGIO ALLEVATO Rio de Janeiro, RJ 1971 Sem Título, da série Monstros Marinhos, 2022 Óleo, acrílico, poliuretano, poleiros de madeira, correntes de papagaio e antiga toalha de linho portuguesa, 86 x 68,5 x 42 cm Doação, Sérgio Allevato, 2023 Acervo MNBA/Ibram | 715 CANDIDO PORTINARI Brodósqui, SP 1903 - Rio de Janeiro, RJ 1962 Café, 1935 Óleo sobre tela, 130 x 195,4 cm compra, Cândido Portinari, 1941 Acervo MNBA/Ibram | 22648 SIRON FRANCO Goiás Velho, GO 1947 Rupeste, 1998 Técnica mista sobre tela, 250 x 271 cm Doação, in memoriam a Marshall Naify, 2022 Acervo MNBA/Ibram | 557 JOHANN GEORG GRIMM Immenstadt, Alemanha 1846 - Palermo, Itália 1887 Vista do Morro do Cavalão, Niterói, RJ, 1884 Óleo sobre tela, 110 x 84 cm Transferência, Escola Nacional de Belas Artes, 1937 Acervo MNBA/Ibram | 13282 CANDIDO PORTINARI Brodósqui, SP 1903 - Rio de Janeiro, RJ 1962 Óleo sobre tela, 97 X 130 cm Acervo MCM/IBRAM | MCC 438 HEITOR DOS PRAZERES Rio de Janeiro, RJ 1898 - 1966 Praça XV de Novembro, 1966 Óleo/tela, 97 X 130 cm Acervo MCM/IBRAM |
| 22785 AUTOR DESCONHECIDO Cerâmica Saramenha: Terrina com Tampa, séc. XX Argila, chumbo, pó de minério de ferro, pó de metal e outros óxidos (modelagem em torno), 17 x 17 cm Doação, Luiz Márcio Ferreira de Carvalho Filho, 2024 Acervo MNBA/Ibram | 2046 FRANS POST Haarlem, Holanda circa 1612 - 1680 Paisagem da Paraíba, circa 1637/1680 Óleo sobre madeira, 45,4 x 53,7 cm Compra, Djalma da Fonseca Hermes, 1941 Acervo MNBA/Ibram | 22712 MARCOS ROBERTO Bauru, SP 1989 Brasil Ciclo do Ouro - XXI, da série Páginas para um Tempo em Branco, 2022 Óleo e esmalte industrial sobre chapa de aço carbono, 41,5 x 30 x 4,6 cm Doação, Cândida Sodré, 2023 Acervo MNBA/Ibram | 620 CARLOS OSWALD Florença, Itália 1882 - Petrópolis, RJ 1971 Supremo Esforço, 1909 Óleo sobre tela, 128 x 128 cm Transferência, Escola Nacional de Belas Artes, 1937 Acervo MNBA/Ibram | 13770 MARIA MARTINS Campanha, MG 1900 - Rio de Janeiro, RJ 1973 Composição, 1940 Óleo sobre tela, 38 x 46 cm Doação, Sociedade Técnica de Perfuração S. A., 1989 Acervo MNBA/Ibram | 22818 URSULA TAUTZ Rio de Janeiro, RJ 1968 O Som do Tempo, 2018 Badalo de sino quebrado, redoma de vidro, arame dourado, areia dourada, 33 x 14 cm Doação, Ursula Tautz da Cruz e Montese Artes LTDA, 2024 Acervo MNBA/Ibram | 22831 PAULO NENFLÍDIO São Bernardo do Campo, SP 1976 Grilo Solar n.º 2020 Objeto construído com componentes eletrônicos e célula solar, 10 x 16 x 10 cm Doação, Paulo Nenflídio de Carvalho, 1984 Acervo MNBA/Ibram | 22986 e 22987 CILDO MEIRELES Rio de Janeiro, RJ 1948 Zero Cruzeiro, 1974/1978 Litografia offset, 6,5 x 16 cm Incorporação, 1992 Acervo MNBA/Ibram |
| 22984 ANDREA BROWN Brasil - 1974 Contos, 2022 Madeira, espelhado, cimento e fotografia, 79 x 120 cm Doação, Andrea Campos Brown e Gaby Índio da Costa Arte Contemporânea Ltda, 2025 Acervo MNBA/Ibram | 22983 PAULO NENFLÍDIO São Bernardo do Campo, SP 1976 Grilo Solar n.º 2020 Objeto construído com componentes eletrônicos e célula solar, 10 x 16 x 10 cm Doação, Paulo Nenflídio de Carvalho, 1984 Acervo MNBA/Ibram | 12140 DJANIRA Avaré, SP 1914 - Rio de Janeiro, RJ 1979 Mineiros de Carvão, Santa Catarina, 1974 Óleo sobre tela, 162 x 114 cm Doação, José Shaw da Motta e Silva, 1984 Acervo MNBA/Ibram | 22957 VERA CHAVES BARCELLOS Porto Alegre, RS 1938 Em Busca da Cabeça, em Busca do Coração, 1987 Instalação/técnica mista, dimensões variáveis Doação, Fundação Iochpe, 2005 Acervo MNBA/Ibram | 22979 XADALU TUPÃ JEKUPÉ Alegrete, RS 1985 Ivy Tenondé, 2022 Acrílica sobre tela, 120 x 200 cm Doação, Xadalu Tupã Jekupé Acervo MNBA/Ibram | 22695 AUTOR DESCONHECIDO Ferro ou Ferro de Assentamento, século XIX Ferro forjado e soldado, 39 x 30 cm Doação, Ana Teles da Silva, 2023 Acervo MNBA/Ibram | MCC 485 EMILIANO DI CAVALCANTI Rio de Janeiro, RJ 1897 - 1976 Caraval de Subúrbio, 1962 Óleo sobre tela, 50 X 66 cm Acervo MCM/IBRAM | 17323 MONICA BARKI Rio de Janeiro, RJ 1956 Nômade, 1999 Tecido, espuma, plástico, nylon e pva sobre madeira, 182 x 127 x 35 cm Doação, Monica Barki, 2006 Acervo MNBA/Ibram |

**Presidente da República/
President of the Republic**
Luiz Inácio Lula da Silva

**Ministra da Cultura/
Minister of Culture**
Margareth Menezes da Purificação Costa

**Presidente do Instituto Brasileiro de Museus/
President of the Brazilian Institute of Museums**
Fernanda Santana Rabello de Castro

**Museu Nacional de Belas Artes/
National Museum of Fine Arts**

Diretora/Director
Daniela Matera Lins

**Divisão Técnica/
Technical Division**
Daniel Barreto da Silva - Chefe
Felippe Naus

**Acervo Artístico/
Artistic Collection**
Amauri Rodrigues Dias
Ana Teles da Silva
Anna Paola Baptista
Cintya Callado
Cláudia Rocha

**Conservação e Restauração/
Conservation and Restoration**
Larissa Long

**Reserva Técnica/
Technical Reserve**
Claudia Ribeiro
Lucia Ibrahim
Adelmo Braga
Maria de Simone

Registro/Registration
João Barbosa Domingues
Bruno da Silva Fernandes

**Comunicação e Difusão Cultural/
Communication and Cultural Dissemination**
Anna Paola Baptista - Chefe
Amândio Miguel dos Santos
Marcio Marques

Assessoria de Imprensa/Press Office
Nelson Moreira Junior
Thais Lima da Silva

Museus Castro Maya/Castro Maya Museums
Diretora
Vivian Horta

**Divisão Técnica/
Technical Division**
Tâmara Nolêto Leite - Chefe
Evelyn Lemos Pereira da Silva
Igor de Melo Coelho
Thais Fernanda Bette
Tuaní Souza Ladeira

**Serviço de Processos Museológicos/
Museum Processes Service**
Maria de Jesus Pires - Chefe

**Setor de Apoio à Preservação de
Acervos Bibliográficos e Arquivísticos/
Collection Preservation Support Sector
Bibliographic and Archival**
Eurides Costa Tavares Nogueira - Chefe
Denise Maria da Silva Batista

**Associação de Amigos e Colaboradores
do Museu Nacional de Belas Artes/
Association of Friends and Collaborators
of the National Museum of Fine Arts**

Artha Baptista (Conselheira Presidente/Chair)
Laura Maria Neves de Abreu
(Conselheira Vice-Presidente/Vice-chair)

Conselheiros/Advisors
Carlos Afonso Rodrigues Dimuro
Fabiana Vidal Costa
Fernando Fernandes de Carvalho
Gabriel da Silva Reis
Helena Cunha de Uzeda
Izabel Tinoco
José Gustavo Ferres
Luiz Eduardo Meira de Vasconcellos
Rafael José Oliveira Sotero
Roberta Maiorana
Rossano Antenucci de Almeida

Coordenação-Geral/General Coordination
João Henrique Queiroz

Produção/Production
Mariana Rigoli

Assistente de Produção/Production Assistant
Nathalia Naveira

**Assistente Administrativo-Financeiro/
Administrative-Financial Assistant**
Eduardo Moreira

**Gestão de Recursos Incentivados/
Incentive Resource Management**
Marcella Bacha

**Coordenação de Comunicação/
Communication Coordination**
Nathalia Valinote

Design Gráfico/Graphic Design
Luiza Braga Passos

Assessoria de Imprensa/Press Relations
Anna Accioly

CAIXA CULTURAL BELÉM
09/10/25 A 18/01/26

Patrocínio/Sponsorship
CAIXA

Realização/Achievement
CAIXA Cultural
Instituto Brasileiro de Museus (Ibram)
Museu Nacional de Belas Artes (MNBA)
Museus Castro Maya (MCM)

Apoio/Support
Associação de Amigos e Colaboradores do Museu
Nacional de Belas Artes

Projeto/Project
IPAC Brasília – Instituto de Pesquisa e
Promoção à Arte e Cultura

Curadoria/Curator
Daniela Matera Lins
Daniel Barreto

Coordenação-geral/General Coordination
Daiana Castilho Dias

Produção/Production
4 Art Produções Culturais
Ingridy Carvalho
Lidiana Gomes

Assistência de Produção/Production Assistance
Julia Campos Dias
Isabela Vasconcelos

Projeto Expográfico/Exhibition Design
Studio Tavares
Gero Tavares
Luiz Fernando Tombini
Iolanda Carvalho

Restauração/Restoration
Larissa Long
Adelaide de Jesus Ferreira
Elisabete Grillo
Juliana David Vaz
Oficina de Restauro

**Conservação e Museologia/
Conservation and Museology**
Larissa Long
Anna Paola Baptista
Carlos Alexandre Madalena
Thais Bette

Treinamento Educativo/Education training
Carlos Lin

Fotografia/Photograph
Vicente de Mello

Montagem e Manuseio das Obras/Assembly
Alessander Souza
André Dalto
Antônio Agnaldo Santos

Davi Alves
Paulo Tosta
Rozalia Gonçalves Costa
Douglas Gonçalves Oliveira

Programação Visual/Designer
Mangasanta | Isabela Rodrigues

Assessoria de Imprensa/Press Relations
Meio e Imagem
Ana Ligia Petrone
Vera Matagueira

Marketing Digital/Digital Marketing
Cruziá Comunicação – Gestão de Redes Sociais
Moara Ribeiro
Ana Luisa Aguiar
Maria Waleska

**Desenvolvimento Web e Vídeo Release/
Web Development and Video Release**
Gorillas Filmes
Tiago Keise
Hellen Mourão

Revisão/Revision
Kuka Escosteguy

Tradução/Translation
João Henrique Faro Lopes

Iluminação/Light Designer
Carlos Peukert
Jó Calipoteo Guedes
Francinaldo Silva

**Preparação Técnica das Galerias/
Technical preparation of galleries**
LM Montagem de Cenários
Marcenaria Polovina
WL Comunicação

Transporte de Obras/Transportation
Alves Tegam

Seguro/Insurance
Howden

Agradecimentos Especiais/Special thanks
À sensibilidade e destreza dos artistas que nos
apresentam mundos, aos povos da floresta que
salvaguardam a vida, aos ancestrais que nos
sustentam com suas profundas raízes, e aos
trabalhadores da cultura que, com mãos resilientes,
zelam pela memória do hoje, do ontem e do porvir.

Aos gestos generosos de parceria que se
entrelaçam nesta travessia, lembrando-nos do
direito constitucional à memória - ao Ministério da
Cultura, à Caixa Cultural e aos demais parceiros,
todos na certeza de que o futuro é ancestral.

PRODUÇÃO



PROJETO:



APOIO:



PATROCÍNIO:



REALIZAÇÃO





ISBN: 978-85-65303-08-8

TL



9 788565 303088