



**Do fim da presença da Terra:
Fragmentos e estudos**

Fernanda Martins de Oliveira Correa

Dissertação de Mestrado em Estudos de Arte na linha de Teoria e Crítica de Arte,
apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Orientador: Professor Doutor Tiago Barbedo Assis

Porto, 2020

*Dedico este trabalho a minha mãe e,
em memória, ao meu avô,
escorpiões habituados as condições extremas da Terra.*

Agradecimentos

Agradeço sobretudo ao meu orientador Professor Doutor Tiago Barbedo Assis que sempre recebeu a nós todos com um sorriso no rosto e com o interesse genuíno pelo crescimento de seus companheiros estudantes.

À Diretora Professora Doutora Lúcia Almeida Matos faço especial menção pela forma sensível com que colaborou para o sucesso deste trabalho dentro das diversas circunstâncias adversas a que compartilhamos todos.

Às minhas queridas colegas de curso que ofereceram-me apoio nesses dois últimos anos, Monique, Damaris e Jaqueline.

À minha família em Portugal: os irmãos Luís: Filipa e Eduardo, muito obrigada pela doçura e todos os gestos de carinho. Aos meus amigos que são exemplo de resistência e me dão forças todos os dias para continuar.

E com eterna gratidão por tudo que me possibilitaram, agradeço às minhas preciosas tias e minha mãe.

Resumo

O fim dos tempos reanima perspectivas com maior ou menor ceticismo acerca de uma nova era geológica assinalada pela alteração irreversível da natureza pelo homem – o Antropoceno. Déborah Danowski (2017) enquadra essa categorização em vínculo ao insucesso da utopia em sua variante moderna, compreendida junto ao Iluminismo europeu e aos produtos da Revolução Industrial.

Dentre os pontos de ruptura do mundo, no sentido do espaço-tempo, o século XX torna-se caro ao entendimento da problemática, na medida em que é associado aos cânones da crise ambiental incrementada pelo progresso e pela presença do urbano como nos estudos de Lefebvre (1999).

Nesse recorte, reemerge de um lado a utopia “Estudo para Admirável Mundo Novo”, quadro de Décio Villares, o pintor da bandeira brasileira; e em outro, o “Fragmento de uma História Futura”, texto distópico do francês Gabriel Tarde, pensador e personagem na história das ciências sociais.

O empréstimo dessa poeira de outra época desperta o desejo por um ensaio que constele o tema utilizando-se da análise crítica que comporta as duas tessituras no mesmo espectro de compreensão.

No cruzamento entre as artes e a filosofia são expostas as qualidades estéticas desse axioma como próprias da separação Homem e Natureza, sustentando desse modo, a apreensão do problema no seu comportamento como index dos fenômenos e discursos vários que em disputa, arrebentam com tudo.

Palavras-chave: Antropoceno, fim, utopia, estética

Abstract

The end of time revives perspectives with greater or lesser skepticism about a new geological era marked by the irreversible alteration of nature by man - the Anthropocene. Déborah Danowski (2017) frames this categorization in connection with the failure of utopia in its modern variant, understood by the European Enlightenment and the products of the Industrial Revolution.

Among the breaking points of the world, in the sense of space-time, the 20th century becomes significant to understand the problem, insofar as it is associated with the canons of the environmental crisis increased by progress and the presence of the urban as in studies of Lefebvre (1999). In this cut, the utopia “Study for Brave New World” emerges, on one side, by Décio Villares, the painter of the Brazilian flag; and in another, the “Fragment of a Future History”, a dystopian text by the Frenchman Gabriel Tarde, thinker and character in the history of the social sciences.

The borrowing of this dust from another era awakens the desire for an essay that constellates the theme using the critical analysis that encompasses both texts in the same spectrum of understanding. At the intersection of arts and philosophy, the aesthetic qualities of this axiom are exposed, as they are characteristic of the separation between Man and Nature, thus sustaining the apprehension of the problem in its behavior as an index of the various phenomena and discourses that in dispute, break everything.

Keywords: Anthropocene, end, utopia, aesthetics

Índice de Figuras

<i>Figura 1 - Jean-Baptiste Debret (1768–1848). Bandeira e Pavilhão Brasileiros.</i>	24
<i>Figura 2 - Bandeira atual do Brasil, pintado por Décio Villares</i>	24
<i>Figura 3 - - Décio Villares (1851-1931). Estudo para Admirável Mundo Novo, final do século XIX ou começo do século XX.</i>	26

Índice

1. Introdução.....	1
2. Do fim.....	5
2.1 Antropocenas.....	5
2.2 Homem e Natureza	10
2.3 U-topos.....	16
3. O Estudo de Villares.....	23
3.1 Pincéis positivistas.....	23
3.2 Começo.....	27
3.3 Meio.....	32
3.4 Fim.....	35
4. Da distopia Tardiana: o apagamento do Sol.....	39
5. Uma introdução pela Terra.....	49
6. Considerações finais.....	57
7. Bibliografia.....	59

1. Introdução

Ser mineiro não é bem mais ser ouro e diamantes. Somos lama, desterro, aterro e paisagem. Somos movimentados e deslocados, somos rompidos, lavados, misturados e amalgamados.

O ferrífero, o vermelho, aquele instante que a poeira seca mistura-se com a água da chuva no mato, uma prisão feita de montanhas esburacadas, de caves e introduções.

Reescrevemos assim, de forma breve, as sendas que nos trouxeram a esse caminho de ferro que acomoda a investigação. Isso nos veio como uma enxada que afunda na terra procurando a raiz e, em outro movimento, cavando de dentro para fora.

A interrogação “Há mundo por vir?” pergunta-título do “Ensaio sobre os medos e os fins”, obra da filósofa da ecologia Déborah Danowski (2017), foi estruturador do argumento desse texto: o fim da presença da Terra.

Em sua denúncia a autora procura conformar o Antropoceno – recente termo introduzido nas ciências e filosofia – dentro do salto da proposta de uma nova era geológica até tornar-se o sinônimo da problemática filosófica de um possível desgaste sem volta deste planeta.

Começamos portanto *Do fim* para poder aceder ao tópico do Antropoceno e demonstrar como a ele foi atribuído o tema do fim da Terra como uma querela sem saída. Em seguir a essa incursão houve a necessidade de expor os problemas da dicotomia *Homem e Natureza*, tendo nesse momento como objetivo caracterizar os personagens dessa pugna épica a qual todos nós somos frequentemente incorporados.

Em *U-topos*, dentro de uma ação propositiva, introduzimos e situamos o conceito de urbano em diálogo ao ponto de inflexão ou ruptura da Terra, para expor assim o que se passa na dimensão ambiental dentro do espaço humano por excelência. O Antropoceno é assim aproximado por nós, em paralelo, à noção de Zona Crítica de Henri Lefebvre (1999).

Entretanto, mesmo que tivéssemos avançado com a inserção lefebvriana a respeito da virtualidade do urbano atualizando assim as reflexões de Danowski, ainda faltava-nos algo que pudesse funcionar como a representação desse vínculo no domínio da imaginação.

Dentre vários contornos possíveis na problemática do fim da Terra, a ideia da Utopia Moderna foi o tópico que insistiu em criar as maiores conexões em nosso constelar. Considerando o impasse em abordar esse óbvio – a modernidade – foi feita a modesta escolha de recorrer à inserção de duas obras que pudessem funcionar como referências e alegorias que nos guiassem dentro desse enorme campo.

Distintas em natureza mas coincidentes dentro do recorte utópico, nossas partículas acabaram por nos colocar na direção da representação retilínea e progressista do século XX. Isto posto, são nossos contributos a pintura do brasileiro Décio Villares, “Estudo para Admirável Mundo Novo”, recém revelada pelo artista-investigador Gedley Belchior Braga (2016) e o texto “Fragmento de uma História Futura” de Jean-Gabriel de Tarde, citado primeiro na obra de Danowski (2017).

Em *O Estudo de Villares* há a contextualização dessa obra pictórica dentro da visão republicana e positivista do pintor responsável pela execução da atual bandeira do Brasil. Representada de forma histórica em passado, presente e futuro, a nação brasileira é sustentada pela influência das ideias progressistas do artista. A pequena e desconhecida pintura é a vista disso, trabalhada por nós como a narrativa épica do projeto utópico do homem e de sua transformação ambiental no planeta. |A questão do outro e do colonial são incorporados ao tema em decorrência dessa análise.

Como companhia e contraponto ao “Estudo” de Villares, andou-se a volta da ficção científica de Gabriel Tarde, importante pensador do começo das ciências sociais enquanto disciplinas.

Da distopia Tardiana evolve em um tomo a evocação de alguns aspectos da sociedade humana imaginada pelo autor e situada no espectro distópico da utopia moderna. O narrador-historiador do futuro escreve a morte do Sol e o consequente congelamento da Terra com interesse em expor a escapatória do homem para o centro do planeta onde alguma motricidade geológica pode ser aproveitada para o nascer de uma nova sociedade.

Em uma análise mais circular, o “Fragmento” de Tarde, como nas palavras de Danowski (2017:83), trata da emergência de “uma humanidade inteiramente humana” que abandona a Natureza e vai viver consigo mesma, fechando neste trabalho algumas discussões acerca do excepcionalismo humano abertas na Introdução e no recorte utópico moderno.

Com isso, antes que tornássemos barro novamente, houve a tentativa de apreender e esboçar, tal como nossas imagens, aquilo que desaparece. Buscando perceber dessa maneira o que fixa-se na fotografia de nosso tempo em *Uma Introdução pela Terra* retoma-se a discussão iniciada *Do fim* de forma a consolidar o aspecto discursivo do Antropoceno como meio de perpetuação dessa questão na contemporaneidade.

Como na mistura mágica e científica dos primeiros trabalhos do daguerreotipo que captura os fixos dentro de um longo tempo de exposição, esse texto, embora muito tenha se esquadrihado, conforma o pouco do que pode sintetizar e serve ele próprio como testemunho da dificuldade desse objeto que atravessa a todos.

Confesso que nesse processo encontramos-nos envaidecidos ao perceber a importância e primazia das artes e da filosofia na sociedade distópica de Gabriel Tarde. Envergonhamo-nos ao admirar o desejo entusiasmado de Décio Villares por um futuro positivista. Sentimos raiva ao tomar nota, sem querer saber, dos detalhes criminosos da colonização. Há assim com a percepção do próprio corpo a sensação de que algo estranhamente se passa em nós.

Não é possível assim *desver* uma imagem. Nós já somos nós e não somos os outros. Os outros sequer são os outros porque deles só eles sabem... Achamos nós. Mas temos algo em comum: imagens como testemunhos do nosso enfrentamento do caos, da nossa gênese. Elas são provas de nós.

O fim da Terra é o fim de tudo sobre nós. Se nós acabarmos, ainda estaremos com ela, que seguirá. Se um dia a deixarmos, não seremos mais nós. É que a Terra não é a mãe da qual iremos um dia nos desgarrar, ela existe conosco na medida em nós a habitamos e com ela vivemos

2. Do fim

2.1 Antropocenas

Desde o começo, entre um fim e outro a humanidade segue ansiosa e prestes a explodir em força de mobilização histórica, já que, caminhar para frente é ainda a única direção propagada no ocidente.

Levando em conta a teleologia bíblica que caracteriza essa percepção do espaço-tempo, do primeiro ao último fim, do Dilúvio ao Apocalipse, a temática do fim do mundo ou do fim dos tempos só se esgota quando ironicamente acabar, numa desoladora obviedade e aporia.

Entre várias setas é possível identificar no recorte moderno desse tema o insucesso da utopia que encerraria a história do homem pelo melhor dos mundos, erigido pelo progresso científico.

Após a ressaca desse excesso ideológico, nomeadamente os grandes conflitos mundiais da primeira metade do século XX, elevam-se na contemporaneidade posições acerca de um estado de arruinamento para o planeta com base na crítica ao modelo de profunda extração do ambiente, em que o progresso e o moderno voltam a ser essenciais *como* fim e *para* o fim.

Proposta de “Paul Crutzen e Eugene Stoermer para o que eles entendem ser a nova época geológica que se seguiu ao Holoceno” (Danowski, 2017, p.19), o termo Antropoceno salta de proposição científica para o resumo de uma grande esfinge, acrescido ao glossário deste século como epítome do que pode estar acontecendo com o mundo.

Déborah Danowski (2017), em “*Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*” objetiva trazer uma síntese do que se passa por trás das teorias do fim do mundo dessa época e sua relação com o Antropoceno, deixando clara a sua resistência ao negacionismo existente em relação do desastre ambiental já em curso.

Em fundo etimológico o Antropoceno conforma a idade da Terra que contempla a presença do homem cujos impactos tornam-se causa do esgotamento dos recursos naturais do planeta. Essa categorização cimenta a irreversibilidade das ações humanas pela via da modernidade, mobilizando as ciências “duras” na busca de respostas e

soluções voltadas à Natureza ao passo que, nas ciências ditas “humanas” introduz um sentido geral de *crise* (Danowski, 2017).

Na companhia do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, a filósofa da ecologia pronuncia-se a respeito de uma “anormalidade como norma” (Danowski, 2017, p. 29) que toma conta dos processos geológicos, não se tratando-se somente de “uma ‘crise’ *no* tempo e *no* [grifos da autora] espaço, mas de uma corrosão feroz de ambos” (Danowski, 2017, p. 34).

Observa-se que o enfoque científico que dobra-se à geologia fundamenta, antes de tudo, a necessidade de uma datação para o período que compreenderia a caminhada humana, em que há certa opção por não contemplar a ascensão da espécie como um todo, mas distinguir um ponto de inflexão nesse percurso em que algo torna-se desmensurado.

Embora ainda sem acordo, há tendência em considerar que o Antropoceno teria se “(...) iniciado com a Revolução Industrial e se intensificado após a Segunda Guerra” (Danowski, 2017, p.19), sendo seu ponto de clivagem o descontrole de alguma evolução *natural* humana por meio das criações sócio tecnológicas desse contexto lido como a modernidade.

Para além de sua proposição categórica, o Antropoceno vem sendo dessa maneira amplamente atrelado à catástrofe ambiental, passando de um paradigma geológico para o próprio resumo da pluralidade de esquemas que tratam das urgências ecológicas mundiais.

É possível assim refletir que em decorrência desse caráter discursivo que assume esse novo paradigma na ciência e para a Terra, são mobilizados uma grande variedade de estudos em muitas frentes em progressiva acumulação de dados para sustentar um desastre impreterível a cada dia com forte embasamento, complexidade e inteligibilidade.

Desse modo, tratado como fenômeno, mesmo sem marcar data nem hora para acontecer, o Antropoceno é potencializado como *index* ao comportar-se como um significante que leva a pensar sobre outro, na medida em que resume a complexidade de um fim do mundo presente.

Já pensando o Antropoceno como expressão de uma realidade futura, inadiável e insolúvel, surge a inquietação teórica sobre a pertinência de insistir em compreendê-lo, para além da escolha dos panos que irão cobrir a derrocada humana.

Se cientificamente comprovado, como o vem acontecendo, na sua inevitabilidade, o futuro pouco importaria ao não mover soluções, visão esta dos chamados realistas especulativos que desenvolvem o que Danowski classifica como “argumento tanatológico” (Brassier apud Danowski, 2017, p. 54).

Ao considerar o fim do mundo como dado e portanto insignificante de se pensar já que é certo de acontecer e portanto nada pode mudar esse fato, surge nesse raciocínio certo o apego na finitude e na iminência da extinção, o que na concepção da autora só exalta a obsessão com a vida humana e o existir (Danowski, 2017, p. 50).

Danowski (2017) descreve algumas possibilidades de “Terra sem nós” e “Nós sem Terra”, tendo como centro as noções de Homem e Natureza, sendo que o fim-de-mundo de que trata a autora é sempre em relação aos “donos” da noção de mundo: os humanos.

Com as reflexões orientadas nesse recorte, a filósofa pondera a complexidade de se pensar os fins em termos filosóficos, perspectivados no *tempo do fim* e no *fim do fim*, de toda a materialidade, polo de análise essa que a autora chamará de “nós-sem-mundo”¹.

Por outro lado, fica a contrapartida de um *fim do homem*, ou um *fim ontológico* como coloca no sistema de pensamento filosófico que aproxima-se do *fim dos tempos*, chegando a um possível “mundo-sem-nós”².

De forma a esclarecer os vários polos de abordagem, na passagem abaixo a filósofa evidencia a possibilidade de diferentes construções de mundo e de ser humano dentro dos recortes de sua abordagem:

Na verdade, porém, o quadro é bem mais nuançado, pelo mero fato de que o sentido e a referência “mundo” e “humanidade”, nessas diferentes fabulações míticas, artísticas, científicas ou filosóficas sobre o fim do mundo, variam bastante. O polo “sujeito” ou “pessoa” parece quase sempre se referir, como vimos, à totalidade da humanidade enquanto espécie: mas ele pode se reduzir à “verdadeira” humanidade, isto é, a alguma encarnação sociocultural específica da excelência humana (nós, por exemplo) ou ao contrário se expandir a uma virtualidade antropomórfica universal, uma espécie de fundo de humano enquanto prima matéria. Quanto ao “mundo” cujo fim é imaginado ele pode dizer respeito ao conjunto da biosfera terrestre; pode designar o cosmos como um “todo” (a coleção de entidades e

¹ Nota-se que há diferença entre mundo e Terra. Os viventes da Terra só podem existir com ela, o humano, por outro lado destaca-se pela Razão e por seus sistemas vários de mundo. Observa-se que muitos humanos consideram todos os viventes de sua mesma espécie como iguais em seu sistema mundo, já outros, observam a partir da Antropologia, as muitas possibilidades e existências de um povo Terrano, como se verá mais a frente na leitura de Latour por Danowski (2017).

² Nessa variante o planeta Terra continua e a existência encerra dentro de seu dispositivo filosófico na medida em que a única forma de pensá-la que se conhece encerra com a espécie humana.

processos espaciotemporais, i.e. o “mundo” da física), ou mesmo a Realidade em seu sentido metafísico, ou ainda o Ser como tal; mas pode designar também o *Umwelt* socionatural humano, ou, mais restritamente, certo modo de vida visto como o único digno de verdadeiros seres humanos (acaso podemos viver sem aviões e sem computadores, sem plásticos e sem antibióticos?)” (Danowski, 2017, p. 38)

Dentro disso, a “teoria da Singularidade”, apresenta-se como uma perspectiva otimista dentro do esquema “nós-sem-mundo”, abordando o fim do planeta como a oportunidade para que o homem finalmente abandone pela via da alta tecnologia advinda de um possível hiper progresso de caráter libertador.

Para tal futuro fosse garantido, os singularistas argumentam a necessidade da permanência do sistema capitalista e da organização da ciência da forma que operam, para que, mesmo que neste momento (o presente) sejam extintos os recursos naturais, haja a evolução em direção à conquista do espaço sideral. Por trás dessa questão estaria a indústria tecnológica de forma a preparar um estado de “humanos sem mundo”: a transcendência do corpo (Danowski, 2017).

Considerando o corpo como receptáculo do existir humano na Terra³, os singularistas acreditariam em um homem que liberta-se de sua materialidade corpórea, firmando-se na ideia de que o Antropoceno é na verdade o próprio sintoma da “obsolescência do humano” (Danowski, 2017, p. 70).

Nesse raciocínio o homem deve ser superado por algo além de si mesmo e para esse propósito “a biologia e a tecnologia humanas entrarão em fusão, criando uma forma superior de consciência maquínica, que permanecerá entretanto a serviço do desígnio⁴ humano” (Danowski, 2017, p. 69).

A autora critica a Singularidade ironizando que “no futuro, em suma, tudo será humano ou diriam os mais maldosos, tudo será californiano” (Danowski, 2017, p. 70), em referência ao Vale do Silício.

Pode-se atualizar a farpa da autora na medida em que é possível refletir não tratar-se de um futuro totalmente humano, mas menos que isso na medida em que essa transcendência cyber espiritual abandona o design mestre do homem: seu corpo que necessariamente o

³ Ressalta-se a estreita ligação da palavra humano, em sua etimologia com o mesmo radical de *húmus* (*homo*) aquilo que está ligado ao chão ou a Terra, uma diferenciação do que está no céu como os deuses.

⁴ Se o desígnio humano se faz necessariamente com o corpo que primeiro conformou sua forma de existência, essa forma superior deixa de ser humana ao cortar esse vínculo. Pode-se pensar que esse desígnio reprograma-se em outra forma de existir o que mascara o fim da espécie humana.

liga à Terra e sua forma de existir. E mesmo que essa nova forma de existência fosse a libertação final das formas de inteligência, toda a caminhada evolutiva teria ainda se dado de forma aterrada desde o princípio, levando consigo o design, *desígnio ou desejo* que teve como origem este planeta.

Para além do singularismo, como um desdobramento desta teoria, é também exposto o aceleracionismo, diferenciando-se do primeiro por apresentar-se como uma crítica “à esquerda”, ou anti-capitalista. Essa corrente de pensamento defenderia o que Danowski (2017:73) chama de “modernização da modernização”, o aceleração do modo de produção e o avanço tecnológico para enfim chegar-se a solução para o planeta.

Essa outra visão é pautada na ideia de que um mundo fadado a ruir deve “acabar de acabar” (Danowski, 2017, p. 75), deixando isento o capitalismo enquanto modelo que levaria o mundo a um estado insustentável em um futuro próximo, contudo, desejado.

A especulação aceleracionista contempla o *cyberpunk* é o cobiça como a estética de um estado de passagem para a libertação de paradigmas próprios do sistema do capital sendo ligado ao sentido de liberdade proporcionado pela internet e pela possibilidade do *hacking*.

Neste cenário qualquer ideia de futuro é melhor do que o aprisionamento às práticas ainda não superadas após os anos 2000. Danowski (2017:75) ironiza mais uma vez e constrói sua crítica: “*após o apocalipse, o Reino*”, argumenta que o aceleracionismo recusa o argumento ambiental sendo notadamente urbano e atribuindo à lógica rural e camponesa a taxativa de atraso.

Caro ao argumento desse ensaio, ressalta-se que entre ironias a filósofa constrói a forma de sua crítica ao relacionar esses movimentos especulativos como o singularismo e o aceleracionismo ao projeto clássico moderno do Iluminismo, motivados por “(...) completar o projeto oitocentista de auto fundação do Homem com o projeto novecentista do controle técnico absoluto do mundo: “de perfazer o projeto do século da Razão com a retomada e o cumprimento das promessas do século do Progresso” (Danowski, 2017, p.79).

Infere-se dessa maneira que há subjacente a essas correntes supracitadas, a leitura de outra crise que observa a autora a partir daquilo que seria o próprio *fim do homem*, já que esta seria, em suas palavras, a “época que põe fim às epocalidades”, só “acabando quando o

homem acabar”, carregando a crise do excepcionalismo humano: “(...) linguagem, trabalho, lei, desejo: tempo, mundo e morte. Cultura. História. Futuro” (Danowski, 2017, p. 95).

2.2 Homem e Natureza

Não é ousado afirmar que o uso da palavra *homem* em seu sentido masculino e de construção marcadamente histórica no ocidente não sirva de forma efetiva para compreender o que se passa entre toda uma espécie e seu chão. Aquele que narra o terreno do existir e o fazer da vida atravessa necessariamente às questões do fim da Terra, na medida em que testemunha a relação entre dentro e fora, corpo e espaço, vida e outras forma de vida.

Dentro de uma perspectiva racional, a própria exploração da natureza pelos humanos já é o seu fim enquanto espaço intocado e começo de espaço humanizado ou das noções de lugar humano. Em metáfora, o Dilúvio compartilha o espaço do Gênesis entre criação e recriação (ou fim) daquele mundo.

Se por um lado nesse temática está a certeza do fecho, já não é possível saber, entretanto, qual o sentido tomado pela primeira Eva ao atravessar os limites do Paraíso. Suspeita-se que houve certa errância motivada pela sobrevivência entre os primeiros hominídeos dentro do período de milhares de anos do desenvolvimento sistemático do corpo e da mente em que desvelou-se aquilo que tornaram-se as primeiras noções de mundo (Careri, 2013).

Serres (2011) refletiu sobre uma gênese humana que conformaria os limites entre *nós* e o espaço antes inconformado a partir da demarcação do ambiente pelos próprios fluidos corporais e excreção de impurezas do corpo.

Nas palavras de Cortés (2008:47) “(...) a experiência prática do corpo no espaço é a primeira relação a partir da qual todas as outras concepções do espaço são construídas. Nosso conceito de espaço emerge da ação, de um certo domínio do mundo pelo próprio corpo”.

Acerca desse domínio de mundo pelo corpo, ressalta-se que pelas formulações da filósofa Lorraine Daston (2019, p. 53): “o desejo irreprimível de representar, de tornar o invisível visível, de tornar as ideias imateriais concretas e tangíveis” é própria do vivente humano dentro do seu sentido de natureza e ordem. Dessa forma, interpreta-se que os menires,

marcos ou os *padrões*, expõem a etimologia que associa a pedra à normatividade extraídas da ideia de natureza pelos humanos, como proposto por Daston (2019).

Ao estabelecer os marcos de pedra, próprios da derivação da errância em nomadismo, é conformada assim a ordenação do espaço e do tempo como contraposição ao caos do mundo. Observa-se inclusive que os primeiros espaços tornam-se lugares quando junto à norma do enterro dos corpos e da captura e representação do tempo pelos calendários.

É como que se dessa relação com o caos houvesse sempre a necessidade de referenciação no enorme globo para assim referenciar a um modo de estar no mundo próprio, ainda nesse raciocínio é possível afirmar que esses são indícios materiais e culturais fundadores de uma relação que se dá entre viventes que pensam o existir nesse planeta.

Além disso, reflete-se que antes de desenhar o espaço há por meio do corpo a representação do espaço nele mesmo, advinda da demarcação como uma representação da presença do homem nesse mesmo espaço.

Dito de outro modo, nessa interpretação, a demarcação e a fundamentação do espaço por meio da intervenção humana também pode se associar à noção de normatização pelo desvendar das leis naturais frente a qualquer coisa da qual se proteger lá fora. Estariam aí certos fundamentos da constituição do espaço humanizado, ou do meio-ambiente, esse termo complexo que atravessa a relação entre humanos e o que há para além de *nós*.

Objetivamente, o termo meio-ambiente articula a questões tratadas acima que perpassam o humano e o meio natural, ou seja, nesse sentido não alterado pelo seu aspecto racional, seja na sua separação ou inter-relação, incluindo ainda na leitura do espaço contemporâneo sua dimensão virtual. Nota-se que essa mesma visão da natureza é variável de sociedade para sociedade, pois o espaço e suas práticas também variam no espaço-tempo (Limonad, 2007, p. 11).

Dentro do recorte ocidental, apresentada por Danowski (2017:42-43) entre a ideia de *wilderness* ou *horticonclusi*⁵, respectivamente espaços intocados e jardins encerrados em si, a natureza primeiramente é considerada em um estado purista, relacionando-se com

⁵ Embora os termos sejam distintos podem ser aproximados na medida em que sempre estão fora do Homem.

um homem que ora adentra o seu espaço e ora o deixa, como é tratado em última consequência, por exemplo, o evento da “Queda do Homem”⁶ no mito bíblico do Éden.

Esse movimento entre homem e espaço alinha-se à definição acima de meio-ambiente que à propósito, não é o mesmo que a ideia de natureza, já que esta ao adentrar o campo racional do homem deixa de existir (ou talvez se encerre, como na ideia do termo *horticonclusi*) diferentemente daquele que é um espaço lógico (Limonad, 2007, p. 8).

O grande pensador do espaço Henri Lefebvre (1999: 65) afirmou que “a natureza seria aquilo que escapa à racionalidade e é atingido através do imaginário”, uma visão, assim como no argumento dos autores pontuados acima, que pode levar à reflexão da dimensão cultural nessa relação entre humanos e aquilo que será chamado *natureza*.

Voltando antes à questão da representação como o tornar visível ou *dar a ver* em Daston (2019), o caráter imaginário ou cultural do meio-ambiente pode estar em seu limiar no ritualístico, como já citado anteriormente por exemplo nas formas do nomadismo.

Nota-se que vistos por esse ângulo, o desenvolvimento cultural e o domínio espacial são considerados elementares no processo de sedentarização e na sistematização dos primeiros pressupostos técnicos e na organização racional da observação da natureza.

Esse argumento também será próprio da antropologia e está na base das interpretações acerca da diferenciação dos humanos entre os outros seres vivos e aquilo que faz com que o *nós* finalmente exista.

Dessa maneira, especula-se que todo o processo sem fim de tornar-se humano (ou a “expulsão do Paraíso” dentro da perspectiva histórica do ocidente) vem junto com o limiar do espaço, das artes e do pensamento.

Essa visão que compacta um período inalcançável pela percepção científica em que o homem torna-se o homem assemelha-se a incapacidade da percepção de tempo geológico entorno do Antropoceno.

É possível assim pensar que antes do “Paraíso” ou que os gregos chamavam de Arcádia ou Era de Ouro, o tempo do homem formou-se dentro do tempo da Terra. Não é despropósito ainda inferir, por exemplo, que as diferentes escalas de percepção seja do Antropoceno, do meio-ambiente, ou entre humanos e natureza, trazem consigo a mesma

⁶ A expulsão do homem do Paraíso é associada à sua conquista racional (Danowski, 2017).

dificuldade e estão conformadas dentro dos limites racionais da própria natureza específica do viventes humanos, aquela que apreende, lê e traduz o mundo.

Nesse raciocínio, reinterpretando Danowski (2017:47), o que conhece-se por “revolução copernicana” de Kant foi enfim uma das grandes incursões mediante a inquietude provocada pelas várias questões da filosofia ocidental ao tratar dessa organização do caos, o que pode se resumir na grande separação/peleja do Homem *versus* Natureza (e a supressão de deus), como

(...) a origem oficial da concepção moderna do Homem (guardamos a forma masculina) como poder constituinte, legislador autônomo e soberano da natureza, único ente capaz de elevar-se para além da ordem fenomenal da causalidade que seu próprio entendimento condiciona: “o excepcionalismo humano” é um autêntico *estado de exceção ontológico*, fundado na sua separação auto fundante entre Natureza e História. (Danowski, 2017 p. 47)

O *estado de exceção* de que trata a autora faz subentender que o Homem ocidental não só separa-se da Natureza como que para deixá-la para trás, mas cria um outro lado, um ente com quem dialogar, servindo de balizador para seus construtos e a si próprio enquanto referencial.

Ainda sobre o Homem e seu nêmesis, soma-se aqui a visão de Daston (2019) que problematiza a revolução copernicana de Kant na representação do ser humano como a representação do que é racional, ou seja, na associabilidade entre ser racional e ser humano e no espanto ou relação, do não-racional ou místico com outras representações, como é o exemplo da Serpente do Éden.

A partir dessas leituras é compreensível a revolução copernicana de Kant introduzida dentro de uma perspectiva ocidental e masculina – como já acima pontuado acerca do Homem – que engole a tradição da Serpente como representação do que não é cognoscível, ou como anomalia daquilo que é racional figurada no feminino e no animal sem pernas nem braços que arrasta-se por um *horticonclusi* jamais possível de se transformar.

Na conclusão desse raciocínio, a ideia de Natureza investigada por Daston (2019) dentro da antropologia filosófica da razão humana é apresentada para o Homem não como uma *wilderness* mas como fonte de normatividade e espelho das ordens morais.

Nas palavras de Lorraine Daston (2019:3-4) a Natureza é finalmente abordada como origem ou como reguladora do “Bem, a Verdade e o Belo⁷” e ainda constitui-se em determinada relação em que os “valores culturais são transferidos à natureza, e a autoridade da natureza é chamada para apoiar esses mesmos valores”⁸.

Essa transposição de valores se daria em três linhas principais em seu argumento: a natureza específica que diz respeito àquilo que faz a coisa ser o que é, relativa ao universo orgânico; a natureza local, que diz respeito às características próprias das paisagens⁹; e as leis naturais, associadas com os fenômenos como aquilo que são (Daston, 2019, p. 8).

Alinhando a discussão Homem e Natureza para a compreensão da problemática do fim da Terra, é relevante destacar que ao transpor essas três linhas argumentativas da filósofa para próximas do Antropoceno como *index*, revela a sua “natureza” enquanto discurso.

Pode-se afirmar que é a natureza específica do Homem (ter a Razão) que o centraliza como o “maior” entre os seres vivos diferenciando-se justamente na modificação, por meio de suas leis, daquilo que a autora classifica por naturezas locais ou as paisagens no contexto do fim da Terra.

Essa associação acima poderia ser fundamentada pela própria geografia do planeta que representa as marcas do domínio da natureza específica do Homem sobre sua casca, ou até mesmo na datação do Antropoceno em sua origem na Revolução Industrial dentro da ideia de sobrevalorização do Homem frente a Natureza que controla.

Em outras palavras, mais uma vez a questão do Homem e da Natureza parece passar necessariamente pela relação entre corpo e espaço, ou ainda *na relação entre nós*.

Embora o Antropoceno enquanto discurso eleito das homilias escatológicas atualize a contemporaneidade reintroduzindo a questão ambiental, suas representações mais comuns, como os grandes icebergs a derreter em um distante oceano gelado, pouco dão conta da condição desses vários corpos inseridos entre o minério transmutado das montanhas que tenta proteger.

⁷ Tradução livre para o original: “the Good, the True, and the Beautiful”.

⁸ Tradução livre para o original: “cultural values are transferred to nature, and nature’s authority is then called upon to buttress those very same values”.

⁹ Entende-se que paisagens são recortes territoriais a partir da compreensão humana onde são amalgamados sentidos culturais e naturais.

Nesse sentido, não é incoerente afirmar que um dos pontos principais e mais místicos do discurso do Antropoceno pode ser justamente tratar a natureza fora do humano na forma daquele ente próximo, violado e traumatizado por *nós*.

O construto do Homem faz ler que a Terra como Natureza está doente e a doença é o humano ou o que o torna Homem. Nesse (en)canto aquilo que é próprio do Homem acaba por associar-se a todos os viventes racionais dentro da ideia coletiva de uma ingratidão direcionada ao que a Terra ofertou à humanidade.

Observa-se que essa construção discursiva com atores e narrativas pode resumir a racionalidade como a própria ré da decomposição da paisagem bela¹⁰ e longínqua que um qualquer cidadão jamais sonhou em poder tocar. Dessa forma sempre mora o perigo de que a construção da ecologia possa se dar longe do indivíduo, não compreendido em seu sentido social e do *topos* que ocupa no planeta.

Pensar o fim da *presença* da Terra pode ser pensar, sobretudo, o fim da sua *pertença* ou domínio. No sentido da problemática ambiental – como já exposto pelo argumento filosófico – a pertença terrena dentro do construto do Homem se dá pelo território tal como a demarcação que Serres (2011) investiga a partir do corpo.

No campo estético dos tempos tardios a validação e conformação dos territórios sustentam-se menos pelo cheiro do corpo e mais por dispositivos geopolíticos que inserem os indivíduos em dinâmicas notadamente urbanas.

O domínio da Terra está na raiz do discurso do Antropoceno como o fim da Terra, na medida que lê o planeta como Natureza e também está presente no Antropoceno como tempo do fim na medida em que gera uma espacialidade que é atrelada ao projeto de domínio da ordem pela ciência e pelo progresso.

O urbano é característica da relação entre vida humana e espaço, entre existências e planeta, mesmo que essas existências estejam fora do sistema mundo ocidental. O modo de vida urbano acelerado e explodido na contemporaneidade pode ser ainda argumento e testemunha para o juri que perfaz os vários indicadores do desequilíbrio que resume o Antropoceno.

¹⁰ Como na definição já citada de Natureza por Daston (2019).

Propõe-se aqui uma leitura do espaço conformado pelo Homem na Terra não na sua separação e no sentido da *wilderness*, mas por meio da própria relação da ideia ou imagem do espaço e da Terra que o homem consegue representar.

Nesse sentido recorre-se a utopia com ferramenta para pensar o fim (e do fim da Terra), caro ao sua concepção e a concepção de mundos, e ainda a partir disso atrever-se a uma incursão pelas ideias de Henri Lefebvre que relacionam o papel ambiental do modo de reprodução social urbano às noções de fim desses tempos.

2.3 U-topos

O plano da utopia pode ser compreendido como uma objetivação para o curso de ações da História, associado a um encerramento e uma finalidade para o homem e ao lugar/estado no espaço-tempo que a humanidade deveria alcançar. A realização da utopia, dentro da ideia de modernidade, ainda poderia significar o fim da história como o alcance do melhor estado possível objetivado ao progresso da civilização.

Se há portanto um fim enquanto encerramento de um tempo, atravessado por uma finalidade que faz acontecer a mobilização em direção a este, há na a utopia, pela sua própria etimologia¹¹, a descrição de um espaço que comporta esse deslocamento (Claeys, 2013).

Claeys (2013:113) afirma que a relação utopia e espaço “pode ser vista dentro de duas tradições contrastantes, uma essencialmente rural, outra urbana”. Cinco séculos antes de Cristo, na relação entre os diálogos platônicos de “A República” e “Timeu e Crítias”, é provável que a descrição da cidade de Atlântida “dá corpo” (Lopes in: Platão, 2013, p. 62) às ideias utópicas do Estado ideal descrito por Sócrates (Séc. IV a.C.), constituindo uma das mais importantes e antigas utopias urbanas (Mumford, 1998).

Já no que diz respeito ao limiar da tradição rural, há associação com o arcadismo em uma ideia mítica agropastoril que volta-se ao eterno instante da separação Homem e Natureza,

¹¹ O sentido dado ao conceito de utopia dentro de um recorte filosófico foi construído principalmente a partir da publicação da obra homônima de Thomas More(1478-1535), *Utopia*(1516), escrita há cerca de 500 anos. O título do livro de More é analisado a partir da junção do prefixo grego *-u* ou *-ou* que expressaria negação e *-topos* relativo à lugar, sendo o mesmo interpretado portanto, como um não-lugar. Outra característica atribuída ao neologismo *utopia* trazido com o livro de More, poderia advir de *eutopia*, um suposto título alternativo de sua publicação, em que o prefixo *-eu* conferiria a qualidade de “bom” a lugar (Clayes, 2013)

encerrando neste processo o jardim como a fração daquilo que falta ao urbano, como uma pequena porção do campo.

De acordo com Claeys (2013:8), a utopia possuiria três fases de desenvolvimento na história: uma primeira mítica, uma segunda religiosa e uma terceira positivista, sendo esta última a mais próxima da possibilidade de sua realização.

Pode-se afirmar que nesse contexto a dimensão do espaço que relaciona-se à problemática do Antropoceno, se destaca principalmente dentro do recorte positivista, influenciado pela industrialização e urbanização crescentes no mundo ocidental, associando-se à cidade moderna, ou com maior efeito, ao modo de vida urbano e sua crítica.

Não obstante, o modelo que respondeu os problemas inéditos das cidades do século XIX pautou-se sobretudo nas intervenções sanitaristas e reformas urbanas cirúrgicas dos grandes centros¹².

Na leitura de Lefebvre (2001) o interesse em organizar as cidades modificadas pela industrialização repletas de problemáticas urgentes que esbarravam-se, principalmente, nas classes trabalhadoras, portava a sutil intenção de voltar-se a consolidação de valores próprios do capitalismo enquanto sistema que expandia suas fronteiras e fortalecia a ideia de Estado-Nação.

Essa organização do território tinha a intenção racional de preparar as cidades para maiores transformações, ainda por vir. Tal premissa pode ser confirmada na passagem abaixo, crítica do autor direcionada ao Barão de Haussmann, administrador responsável pela famosa reforma de Paris em meados do século XIX.

Se ele abre boulevards, se arranja espaços vazios, não é pelas belezas das perspectivas. É para "pentear Paris com as metralhadoras" (Benjamin Perét). O célebre barão não esconde isso. Mais tarde, serão gratos a Haussmann por ter aberto Paris à circulação. Essa não era a finalidade, o objetivo do "urbanismo" haussmaniano. Os vazios tem um sentido: proclamam alto e forte a glória e o poder do Estado que os arranja, a violência que neles pode se desenrolar. (Lefebvre, 2001, p. 23)

¹² Observa-se ainda dentro do recorte espacial que outro grande fator transformador do espaço tenha estado na diminuição da mortalidade infantil advinda dos avanços da medicina, o que teria aumentado em número a população. Tal contingente populacional foi aproveitado como mão de obra pela indústria ao passo que tão grande número de pessoas para alimentar e vestir-se, constituía seu mercado, impulsionando sua produção.

Para esse autor, a ideia de progresso que se espacializara por meio da industrialização concretizava-se na cidade do século XIX, que com a premissa de estar adequando-se ao estilo de seu tempo, invariavelmente apontava suas reformas em direção às relações de poder daquele período que acabaram por culminar nas duas Grandes Guerras do século XX.

De acordo com da linha de pensamento lefebvriana, a especificidade deste período estava na humanidade poder ver, em menos de três séculos, sua reprodução social quase sempre baseada na lógica do campo mudar para as práticas urbanas. Destarte, há na teoria de Lefebvre (1999) um ponto de inflexão na conformação do espaço que se relacionaria ao excepcionalismo humano kantiano.

No contexto do Renascimento há a passagem do modelo rural em predomínio para a *citê* mercantil, uma inversão que para o autor, faz com a cidade deixe de ser tratada como heterotopia (no sentido do diferente) e o campo, por sua vez, torne-se seu limitante e entorno (Lefebvre, 1999, p. 23). Nesta situação, os mercadores se apropriaram das ruínas das cidades da antiguidade para reestabelecer seus comércios e difundir, por meio das praças dos mercados, sua lógica que a partir dali converte-se em função urbana.

Em suas palavras, “o espaço urbano torna-se o lugar do encontro, das coisas e das pessoas, das trocas” (Lefebvre, 1999, p. 22). No que diz respeito ao modo de se pensar o espaço, como no olhar filosófico de Danowski, “O que se passa próximo a esse momento crucial?”, pergunta retoricamente Lefebvre respondendo em seguida:

As pessoas que refletem não mais se veem na natureza, mundo tenebroso atormentado por forças misteriosas. Entre eles e a natureza, entre seu centro e núcleo (de pensamento, de existência) e o mundo, instala-se a mediação essencial: a realidade urbana. (Lefebvre, 1999, p. 24)

Lefebvre (1999) trata como ideológica a forma evolutiva com que a cidade, pré-existente a urbanização, é informada dentro da história teleológica, argumentando que o germe do urbano não estaria necessariamente ausente em outros modos de vida bem como também não seria resultado da evolução da aldeia. O autor ressalta a presença de formas de resistência à lógica do mercado, central a possibilidade de existência do capitalismo, dentro dos processos históricos de várias cidades.

Em continuidade, o mercado ainda não era essencialmente urbano, o que na teoria do autor, irá se constituir de forma *sui generis* em relação à industrialização, que mesmo começando a partir da acumulação do capital no campo, se direcionaria posteriormente à

cidade, em um movimento de implosão e explosão, motivado pelo estabelecimento do capitalismo.

(...) a não-cidade e a anticidade vão conquistar a cidade, penetrá-la, fazê-la explodir, e com isso estendê-la desmesuradamente, levando à urbanização da sociedade, ao tecido urbano recobrando as remanescentes da cidade anterior à indústria. (Lefebvre, 1999, p. 25)

Assim o tecido urbano, que diferentemente da cidade opera como a rede que transporta sua lógica, afasta-se além de sua malha, dissolvendo fronteiras e sobrepujando o modo de vida camponês. A cidade industrial, desta maneira, não seria só uma consequência da lógica de mercado mas seria agente *com* ele. A relação do homem com o espaço urbano é desde então, mediada pela propriedade privada, mas é no ciclo de circulação, processo produtivo e consumo final que a vida urbana se reproduz.

A partir desse pressuposto, considera-se em síntese, que a modernidade atrelada à industrialização trouxe uma lógica espacial homogeneizante, própria, que procura sobrepujar outras construções espaciais que estejam ao alcance de suas fronteiras.

Evocando-se então a presença de Lefebvre (1999) dentro de seu sentido contemporâneo, chega-se finalmente a sua proposição teórica em que a ideia de *urbano* ou *sociedade urbana* seria tratada de forma virtual em termos de sua possibilidade, sendo defendida a hipótese de uma totalidade da urbanização a partir de um determinado momento crítico, situado próximo ao presente (Lefebvre, 1999, p. 27).

O urbano em Lefebvre, além de possuir este caráter virtual é tratado ademais como utópico, o que em sua teoria¹³ carrega uma acepção particular, relacionando-se ao real e indo de encontro à matéria do horizonte, como é possível perceber na passagem abaixo.

E agora há também o alhures, o não-lugar que não acontece e, entretanto, procura seu lugar. A verticalidade, ou seja, a altura erigida não importa a que ponto a partir do plano horizontal, pode tornar-se a dimensão do alhures, o lugar da ausência-presença; do divino; da potência; do meio fictício meio-real; do pensamento sublime. O mesmo ocorre com a profundidade subterrânea, verticalidade inversa. É evidente que, nesse sentido, o u-tópico nada tem em comum com o imaginário abstrato. Ele é real. Ele está no coração desse real, a realidade urbana, que não está, ela própria, desprovida dessa semente. No espaço urbano, o alhures está em toda parte, e em nenhuma parte. Foi assim desde que existiram cidades e que, ao lado dos objetos e aos, emergiram situações, sobretudo as das pessoas (indivíduos e grupos)

¹³ Harvey (2014) ainda resume dois termos-chaves para sua compreensão: “em *A revolução urbana*, ele [Lefebvre] apegou-se à ideia de heterotopia (práticas urbanas) em estado de tensão (e não como alternativa) com a isotopia (a ordem espacial consumada e racionalizada do capitalismo e do Estado) (Harvey, 2014, p. 23)”.

vinculadas à divindade, ao poder, ao imaginário. Espaço paradoxal, onde o paradoxo converte-se no avesso do cotidiano. (Lefebvre, 1999, p. 45-46)

No que diz respeito à transformação do espaço, o conceito de “direito à cidade¹⁴” adentraria a conjuntura utópica deste urbano possível de que trata Lefebvre.

De acordo com Harvey (2014:24), o “direito à cidade” enquanto ideia a ser reivindicada, “é uma estação intermediária na estrada que conduz a esse objetivo [o urbano]. Isso [o direito à cidade] nunca poderá ser um objetivo em si mesmo, ainda que cada vez mais pareça ser um dos caminhos mais propícios a se seguir.” Harvey (2014) afirma que o “direito à cidade” de Lefebvre “é um significante vazio” e ainda, “tudo depende de quem lhe vai conferir significado” (Harvey, 2014, p. 20).

Retomando a virtualidade presente no urbano lefebvriano como um fim e utopia e, também a situação de uma fase crítica como um antes deste fim a se alcançar – em outras palavras a totalidade da urbanização – é aceitável a interpretação de que o “direito à cidade” venha a ser naturalmente um termo em disputa, assim como o próprio urbano.

Voltando então aos termos próprios deste autor, o urbano seria caracterizado por um espaço-tempo ao mesmo tempo diferencial e unitário, em um sentido particular e global, sendo dual e carregando em si o possível-impossível (Lefebvre, 1999, p. 45-47). Estaria assim situado em uma época de simultaneidade e contradição, indo além do pós-industrial e exaltando as diferenças no espaço.

A observação sobre a radicalização da noção de espaço e conseqüentemente da estética nesse contexto, levaria Lefebvre a especular a *fase crítica* para a sociedade urbana – os efeitos da totalidade da urbanização, uma noção que aproxima finalidade e totalidade e exprime-se em apontamento utópico. (Lefebvre, 1999, p. 15)

É sobretudo na fase crítica lefebvriana, tratada como uma oportunidade ou colapso, que a relação homem-natureza aparece presente no paradigma da dicotomia urbano-rural ou nos termos cidade e campo, tema transposto ao entendimento do espaço da utopia, que como defende Claeys (2013), possui tradições em vínculo com estes conceitos, a saber, a sua representação do arcádio e das cidades ideais. Em sua visão, o urbanismo apega-se a

¹⁴ O direito à cidade tem como título original em francês “*Droit a la ville*”, sendo que nesse idioma, cidade tam como tradução a palavra “*cit *”. Portanto, infere-se que Lefebvre trata de um “direito ao urbano” o que amplia e modifica o entendimento de sua proposi o para além da dicotomia cidade *versus* campo.

ideia de cidade que carrega a noção de um objeto definido, sendo este passível de análise crítica mas não comportando-se como um horizonte a se alcançar.

Lefebvre pretende uma teoria regressiva, em que o “futuro ilumina o passado” (Lefebvre, 1999, p. 29), trabalhando no campo da especulação e demonstrando um paradigma próprio do significado que atribui ao urbano.

Associadas e concorrentes, a industrialização e a urbanização devastam a natureza. A água, a terra, o ar, a luz, os "elementos" estão ameaçados de destruição. Os prazos finais chegarão em datas precisas. Por volta do ano 2000, com ou sem uma guerra nuclear, a água e o ar estarão poluídos a tal ponto que a vida tornar-se-á difícil na Terra. (...) Os bens outrora raros tornam-se abundantes: o pão e os alimentos em geral (...). Ao contrário, os bens outros abundantes tornam-se raros: o espaço, o tempo, o desejo. E depois a água, a terra, a luz. (Lefebvre, 1999, p. 36)

A fase crítica, entretanto, “comporta-se [até o presente] como uma “caixa-preta”. Sabe-se o que nela entra; às vezes percebe-se o que dela sai” (Lefebvre, 1999, p. 29), a natureza, estaria assim, no primeiro plano dos problemas desta fase, estando imersa em um futuro intempestivo (Lefebvre, 1999, p. 36).

Na virada da dicotomia cidade-campo para a aceleração em direção a uma fase crítica que levaria ao urbano no sentido lefebvriano, estariam enfim, mobilizados os recursos naturais para a manutenção de um modo de vida baseado na lógica do consumo e da acumulação de capital.

Em suma, há uma relação material no centro de vários processos que são alteradores do equilíbrio ambiental do planeta sendo o modo de vida urbano implícito na questão como manifestamente o espaço-tempo da era do Antropoceno, dado que principalmente a partir do século XVIII observa-se expressiva alteração no modelo espacial preposto, em que toda uma mobilização ambiental orientou-se para a aceleração da urbanização provocando mudanças significativas em sua conformação (Harvey, 1992; Lefebvre 1999). Reitera-se a contingência de uma das facetas deste espaço em crise estar em curso desde o ponto de inflexão de Lefebvre, ou na base do pensamento moderno com o excepcionalismo humano que tenta superar a relação homem-natureza.

3. O Estudo de Villares

3.1 Pincéis positivistas

Pouco conhecido, Décio Rodrigues Villares (1851-1931) foi um artista brasileiro nascido no Rio de Janeiro no fim do século XIX, lembrado, em especial, pela execução do globo central da bandeira do Brasil, concebida no contexto da República Velha brasileira.

Esse artista envolveu-se na constituição dos símbolos de sua nação¹⁵ no ensejo de um corte efetivo com a monarquia Brasileira que perfez-se simbolicamente no 15 de novembro de 1889, data essa que resumiu o golpe político-militar representado pelo Marechal Manuel Deodoro da Fonseca, proclamador da República (Jurt, 2012).

Naquela altura, os militares do golpe não possuíam um arcabouço ideológico que sustentasse sua “revolução” republicana mas ao aliarem-se a um pequeno grupo de positivistas vinculados à academia militar, conseguiram os meios para validar-se entre as instituições de ensino e por entre as classes ilustradas e liberais da população, justificando sua tomada de poder e o rompimento com o Império (Leal, 2006).

Houve nesse momento um esforço bem-sucedido ao utilizar as artes na criação de ícones que pudessem sustentar uma ideia nacionalista subserviente à sua base ideológica (Carvalho, 1995; Leal, 2006), cujo universo simbólico era caracterizado pela influência da filosofia positivista de Auguste Comte. Para esse objetivo, o meio militar expandiu o contato com a ENBA - Escola Nacional de Belas Artes, instituição formulada ainda em 1890 para assumir o mesmo papel da antiga AIBA - Academia Imperial de Belas Artes (Jurt, 2012).

A formação artística de Décio Villares deu-se no contexto de transição entre essas duas instituições e na sua associação com o movimento republicano. Após passar algum período nos salões europeus, Villares teria conformado sua trajetória para a aplicação da

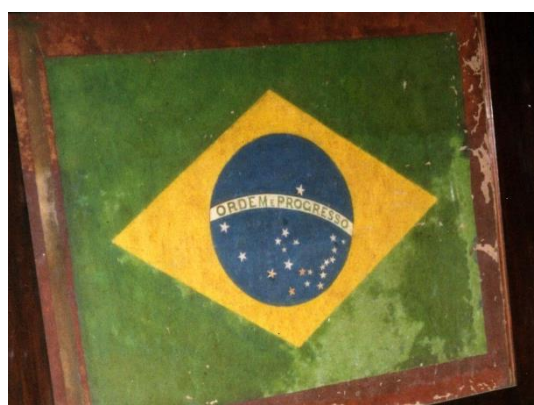
¹⁵ Décio Villares participou de todo um movimento de historicização dos símbolos da pátria que tinham como fundamento a criação de uma identidade para o Brasil que estivesse próxima dos ideais de liberdade. Nesse sentido ficou famoso pelas representações heróicas de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, esquartejado em 1792 pela Coroa Portuguesa como exemplo de insurgente contra o sistema do período (Carvalho, 1995).

tradição acadêmica europeia no meio cultural brasileiro, tarefa da antiga AIBA cujos pressupostos a ENBA não revolucionou (Carvalho, 1995).

A relação próxima do artista com o círculo social do filósofo e matemático comtiano Raimundo Teixeira Mendes, promotor da Igreja Positivista brasileira, fez com que Décio Villares não só aderisse a essa instituição, mas até mesmo cogitasse a casar-se naquela nova religião recebendo em vida “(...) uma pensão da Igreja, tendo como atribuições executar obras de arte para o acervo, dar aulas de desenho aos filhos dos membros positivistas e coordenar os trabalhos artísticos e de decoração nas celebrações cívicas” (Leal, 2006, p. 76). Nesse circuito o pintor foi convidado por Teixeira Mendes a executar sua nova proposta da bandeira nacional em substituição a primeira - uma cópia verde e amarela da bandeira dos Estados Unidos da América – símbolo esse que não obteve sucesso entre os adeptos do “novo” país (Leal, 2006).

Voltado à uma velha flâmula, Teixeira Mendes salvaguardou o losango amarelo sobre o fundo verde idealizado para o Império pelo artista francês Jean-Baptiste Debret e, no lugar do brasão de armas imperial que ocupava o centro do losango, o globo azul celeste estrelado foi introduzido como um “mapa astral natal” do país em alusão à noite de 15 de novembro.

Os dizeres “Ordem e Progresso” aparecem como síntese das ideias de Augusto Comte, cuja presença expressa-se também no design assente em um dos escritos do pensador sobre a confecção de uma bandeira positivista (Jurt, 2012).



Figuras 1 e 2 – À esquerda (1) Jean-Baptiste Debret (1768–1848). Bandeira e Pavilhão Brasileiros. (Drapeau et pavillion Brésiliens) (detalhe). Litografia em Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. (Trevisan, 2009) À direita (2), original da Bandeira atual do Brasil, pintado por Décio Villares, atualmente desaparecido. Fonte: Senado legislativo brasileiro (Agência Senado, 2014)

Esse panorama sinóptico tem como intenção destacar a provável e mais reconhecida participação de Décio Rodrigues Villares no meio artístico como o notável cruzamento entre positivismo e arte na execução da bandeira de seu país – que com êxito, está praticamente inalterada desde que foi feita.

Entretanto, mesmo com visível importância documental para a história da arte brasileira, não há uma sistematização da obra de Villares, não existindo assim nessa acepção a catalogação oficial desse pintor.

A compreensão dos limites de uma brasilidade ainda confunde a pesquisa histórica e o pensamento teórico crítico nas artes, tema esse extensamente trabalhado na contemporaneidade em constante revisão e iluminação de períodos obscurecidos pela História¹⁶.

Destaca-se nesse ponto, o trabalho do artista plástico, professor e historiador da arte brasileiro Gedley Belchior Braga (2016), que dentro de um esforço particular vem trazendo sistematicamente há alguns anos em seu curso de História da Arte e Cultura Brasileira várias obras desse período que permitam discutir as lacunas existentes entre arte e historiografia.

É nesse contexto que surge o que poderá ser aqui chamado de Desvio para Villares no interesse por uma pequena e incógnita obra de sua autoria revelada por Braga (2016).

Não datada, mas assinada pelo pintor da bandeira, “Estudo para Admirável Mundo Novo” é título da obra que o historiador pressupõe ser procedente do período compreendido após a proclamação da República Brasileira em 1889 até as duas primeiras décadas do século passado.

Braga (2016) expõe esse pequeno e quase desconhecido tríptico como mais um testemunho da associação entre Villares a República Velha, e conseqüentemente ao positivismo comtiano. Dessa forma, o artista-historiador especula tratar-se de uma leitura linear, movimento próprio do sistema de pensamento que Villares estava vinculado, ou

¹⁶ É notório que a historiografia brasileira tenha se constituído sobre a tradição dos incêndios e o descaso com a questão patrimonial que vem, em um processo quase natural, privatizando-se na medida em que sequer chega a ser disputada pelo Estado. A preferência particular por modelos e formas de arte ou a necessidade de se alinhar às vanguardas da Europa nesse período em especial de Villares, lançou sombra à toda a arte produzida em contexto institucional, pouco valorizada até o neoconcretismo que finalmente libertou-se da necessidade de perfazer um brasilidade que foi motor dos modernistas brasileiros (oriundos da elite paulistana que estudaram na Europa) que acusavam os pintores acadêmicos (muita vezes bolsistas e profissionais do Estado como forma de sobrevivência) de serem pouco brasileiros (Braga, 2016).

seja, uma linha ocidental, teleológica e pedagógica, da esquerda para a direita dada a narrativa marcadamente com começo, meio e fim.



Figura 3 - Décio Villares (1851-1931). Estudo para Admirável Mundo Novo, final do século XIX ou começo do século XX. Tempera em cartão, 14,5 x 35,5cm. Assinado, não datado. Proveniência: Herdeiros do artista. Coleção privada. Fotografia: Gedley Belchior Braga

Nesse sentido o artista-historiador dá a ver um passado indígena obscurecido, passando por um meio com forte mobilização natural até chegar-se à um presente-futuro que reluz como o amarelo ouro das vestes da família representada à direita, em contraste ao primeiro quadrante dentro de uma hierarquia de valor social e histórico. Sublinha-se que compondo essa linearidade, diagonais atravessam o horizonte e criam um sentido de mobilidade e velocidade para a paisagem que é assistida pelos atores dessa narrativa.

A pintura também é dividida ainda em dois planos principais, um mais próximo do espectador - na mesma posição de quem vê a pintura - e outro em que a jornada se desenrola. Desse modo, os personagens pintados admiram a imagem que compõe, dando costas ao espectador e tornando-se eles próprios testemunhas de uma narrativa. Em um movimento inverso, ao contemplar o “Estudo”, há certa imersão do espectador naquela epopeia *brasilis*, com maior ou menor distância.

Os aspectos formais da pintura conectam-se ao seu campo simbólico que procura expressar, como na interpretação de Braga (2016), a mobilização daquela nação em direção ao progresso de recorte positivista.

Observa-se que ao levar em consideração a autenticidade da obra e seu vínculo com Villares, este pequeno quadro pode funcionar formalmente como um enquadramento ou síntese dos desejos políticos e sociais do artista para o seu tempo. Ressalta-se que, para

além da questão da autoria, a análise da pintura acaba por aproximar Villares dentro do tipo ideal para a gênese da obra. Ou seja, é possível que mesmo que ele não a tivesse pintado, ele estaria apto a fazê-lo.

É provável que nesse momento o Desvio para Villares deva suscitar questões voltadas a inflexão pelo começo republicano da nação brasileira dentro da investigação que vem tratando da questão do fim da Terra. Esse vértice trata a inserção do artista não como propósito de adentrar a discussão no sentido da revisão histórica, bem como não tem por intuito tratar o atravessamento entre as artes e ideias de seu tempo.

Acredita-se que a introdução de Villares traga potência para os olhos de agora, para que outras abordagens possam ser abertas dentro da perspectiva da crítica do fim, já que é particular a seu período a excitação pelo progresso da utopia moderna, cerne do pequeno “Estudo” do pintor.

2.2 Começo

Descobertos, dois índios posicionam-se no canto esquerdo do “Estudo para Admirável Mundo Novo” de Décio Villares. Um deles observa a perspectiva área ao fundo: um raio que atinge o esboço do que parece ser um barco a vela. Mais à frente, são percebidas figuras em fila que sobem a leve colina que atravessa a passagem para a outra fração da pintura, para onde aponta o homem de botas, chapéu e bernal.

Em um começo ligeiramente mais escuro que o futuro, o estudo puxa o olhar de quem o vê a partir da posição de observador do índio que, em conjunto ao apontamento do braço do bandeirante, impulsiona esse mesmo olhar em direção ao horizonte, revelando a proposição de uma leitura ocidental para o espectador, como já exposto por Braga (2016). Nessa porção do “Estudo” de Villares fica reservado assim um primeiro espaço entre os três arcos que conformam todo o quadro para o que seria a fundamentação nativa e arcaica de um passado para sua pátria.

Nessa perspectiva o que é representado na pintura de Villares entra de acordo com o argumento oficial, ou seja, o argumento da colonização. O *primo mobile* na essência do raio que atinge o que provavelmente é o rascunho pictórico de uma caravela deixa ver a alegoria do começo da História do Brasil. É provável que o pintor não teria interesse em representar outra História que não fosse essa, já que imerso em seu exercício oficioso,

como era próprio do seu meio e contexto, trabalhava com os cânones disponíveis para fundamentar sua concepção de país (Carvalho, 1995).

A iconografia do repertório de Décio Villares, aplicada sem virtuosismo ou novidade em seu “Estudo”, precede em muito o pintor, sendo anterior as primeiras instituições artísticas daquele país. A arte brasileira, perspectivada no recorte ocidental, vem à luz com o interesse descritivo, memorial e cartográfico desse grande encontro (Barcinski, 2014).

Os ameríndios (atualizando aqui o termo ainda com alguma concessão histórica), ao longo da tradição de sua representação, vão sendo vistos e revistos pelo colonizador, o estrangeiro e o brasileiro, dentro e fora de seu sistema mundo à medida que lhes convinham, na medida em chamavam-lhes mais para o espectro humano ou os tratavam mais próximos da natureza local no sentido de Daston (2019).

Mesmo na pintura de Villares, dentro de uma perspectiva dócil do índio, essa figura é interrompida quase sem lugar no enquadramento proposto pelo artista, em contraposição ao Homem cresce na representação do bandeirante. Sempre houve, nesse raciocínio, a necessidade da diferenciação entre *nós* e os *outros* para a sobreposição do argumento civilizacional.

O ameríndio é deixado para trás pelo Homem porque não carrega ainda consigo a incorporação da força motora possível de romper o tempo, fazê-lo progredir. Em distinção, o bandeirante apresenta-se nesse primeiro plano como a tecnologia humana responsável pelas entradas no território ao avançar na linha da paisagem que rompe com a fixidez do “paraíso”.

À vista disso, vários tempos, narrativas, culturas e povos são resumidos nas duas figuras que acabaram sendo denominadas por índios dentro da anedota histórica ao redor desse episódio acidental e obscurecido que foi a ocupação progressiva das Américas.

Ignorou-se assim, por muito tempo o povoamento pré-existente desse chão pelo seus vários povos em diversidade étnica e narrativas próprias, que especialmente deu-se a conhecer como país latino-americano na medida em que foi perspectivado e anexado como território do mundo do Homem que o conquista, inscreve e escreve.

É recorrente nos estudos do fim, a equiparação do impacto do colonialismo às forças que atravessam o Antropoceno, ou que existem com ele em uma deslocando às visões sobre seu ponto de inflexão para uma lente mais abrangente que desvela o argumento da Revolução Industrial e mostra toda a mobilização ambiental e o acúmulo colonial por trás da realização do projeto moderno.

Nesse sentido, o argumento antropológico é basal no tratar da grande virada para o desequilíbrio. A ideia de que quanto mais cultura, ou maior e melhor cultura, dentro de moldes etnocêntricos e culturalmente hierárquicos, faz com que exista o direito de uns, *nós e não outros*, de explorar e como explorar o mundo. É como se o antropocentrismo na questão colonial se desse na associação do outro à Natureza, absurdo de todo como na visão de Daston (2019) que propõe ao seu leitor encontrar outro ser que sirva, diferente do Homem, como parâmetro para qualquer separação.

Nor do cultures that *do* draw a clear line between the natural and the human always accord greater majesty or dignity to nature. In early modern Europe, for example, human “civilization” was regularly and favorably opposed to “savage” nature. Human labor was thought to improve or perfect nature, and well-kept gardens were regarded as self-evidently preferable to wilderness, just as raw materials refined by human art—silver extracted from ore or linen woven from flax—were obviously more valuable. To cultivate land (or leave it uncultivated) could be grounds for granting or rescinding property rights, according to seventeenth-century philosopher John Locke: “*As much land as a man tills, plants, improves, cultivates, and can use the product of, so much is his property.*” Human nature itself was likened to a garden and the culture of the soul to that of the earth. Upbringing bore an analogy to watering and weeding, wrote the statesman and natural philosopher Francis Bacon: “A man’s nature runs either to herbs or weeds; therefore, let him seasonably water the one, and destroy the other.”¹⁷ (Daston, 2019, p. 58-59)

A questão da terra como supracitado por Daston, é o objetivo da MetrÓpole e o discurso da rentabilização e da produtividade desse solo pouco explorado é caro ao entendimento do Antropoceno na evidência de ser tão homem-centrado, que só ele, o Homem, por meio

¹⁷ Tradução livre para: Nem as culturas que traçam uma linha clara entre o natural e o humano sempre atribuem maior majestade ou dignidade à natureza. No início da Europa moderna, por exemplo, a “civilização” humana era regular e favoravelmente oposta à natureza “selvagem”. Acreditava-se que o trabalho humano melhorava ou aperfeiçoava a natureza, e jardins bem cuidados eram vistos como evidentemente preferíveis ao deserto, assim como as matérias-primas refinadas pela arte humana - prata extraída do minério ou linho tecido do linho - eram obviamente mais valiosas. Cultivar a terra (ou deixá-la sem cultivo) pode ser motivo para conceder ou rescindir direitos de propriedade, de acordo com o filósofo do século XVII John Locke: “Tanto quanto um homem lavra, planta, melhora, cultiva e pode usar o produto de, tanto é sua propriedade.” A própria natureza humana foi comparada a um jardim e a cultura da alma à da terra. A educação tem uma analogia com a irrigação e a remoção de ervas daninhas, escreveu o estadista e filósofo natural Francis Bacon: “A natureza de um homem vai para ervas ou ervas daninhas; portanto, deixe-o regar oportunamente um e destruir o outro.”

de sua cultura ocidental, que teria em suas mãos a capacidade de alteração da Natureza em tamanhas proporções, como já trabalhado na concepção de Danowski (2017).

Latour (2013) entretanto atacaria essa associação, criticando em sua obra a naturalização com que o moderno é englobado na vida humana, reclamando dessa forma uma antropologia simétrica, isto é, que inclua a civilização Humana dentro do mesmo recorte de análise que ela própria submete *o outro*.

O autor reflete que o moderno constitui-se na supressão de deus e no seu afastamento da Natureza e do Político, sendo a Natureza seu atributo factual e o político seu atributo transcendental, reiterando que o homem moderno estaria no meio dessa construção, nunca de fato efetivada, tal qual a utopia em seu sentido ideal.

O Homem moderno cria pela Constituição Moderna o direito de racionalizar o ameríndio e a si próprio. Observa-se que o uso da palavra Homem reflete seu uso como tipo ideal, da própria Constituição. Não há portanto um Homem, mas há grupos de Homens, cuja norma é reflexo da questão do excepcionalismo na forma masculina e ocidental.

É nesse contexto que surge na obra de Danowski(2017) o termo Terrano, advindo de Latour ao tratar dos seres viventes do que chama de Sistema Gaia, não incluídos pelos Humanos na sua concepção de mundo. Os terranos são assim, naturalmente - nas maiores possibilidades de sentidos dessa palavra - os povos que vivem em sistemas outsiders ao capitalismo, Humanos que escolheram viver desta forma, ou até mesmo de seres outros que não são considerados pela ideia de espécie humana dos Humanos. No que toca ao excepcionalismo humano, o sujeito é diferenciado entre aquele que é moderno, o “nós” e àquele não é moderno como na lógica do ameríndio, que possui ideia de natureza diferente da do Homem, por provavelmente não se ver separado de coisa alguma (Latour, 2013; Danowski, 2017).

O ameríndio possuiria um pensamento inverso não se diferenciando da natureza e se especificando mas entendendo que a natureza é que se diferencia de si, já que ela é feita de si, pois ele é que veio antes do mundo, “é como se da costela de Adão saísse muito mais que seu complemento feminino – sai o mundo todo, o resto infinito do mundo” (Danowski, 2017, p. 96).

Na abertura de “Variações do Corpo Selvagem”, exposição do trabalho fotográfico do antropólogo Eduardo Viveiros de Casto, patente no CIAJG em Guimarães¹⁸, o pesquisador-artista em questão comentou que em recente conversa com o amigo Ailton do povo Krenak, esse confessou-lhe andar mais preocupado com que maneira os brancos iriam sobreviver à crise ambiental do que com o seu próprio povo.

Esse tópico aparece e reaparece cada vez mais forte no círculo intelectual em torno das questões do Antropoceno. Embora possa ser interpretado com certa ironia, Krenak (2019) já havia tocado nesse assunto na conferência em Lisboa que gerou o livro “Ideias para adiar o fim do mundo”, tratando seu povo como sobrevivente experiente e exaurido de uma barbárie já há muito acontecida.

O fim do mundo não é nenhuma novidade para o mundo de Krenak já que seu povo sem História, em outras palavras, sem Cristo, vive no limbo dessa espécie de “pós-apocalipse” imposto, oficialmente desde 1492. Decisivamente, reitera Danowski (2017:142) e também mais uma vez Viveiros de Castro com quem escreveu, “para os povos nativos das Américas, o fim do mundo já aconteceu, cinco séculos atrás.”

A população indígena no continente, maior que a Europa naquela mesma época, pode ter perdido – pela ação combinada de vírus (a varíola foi espantosamente letal), de ferro, de pólvora e de papel (os tratados, as bulas papais, as *encomendas* [grifo da autora], e, naturalmente a Bíblia) – até 95% de seu efetivo ao longo do primeiro século e meio da Conquista, o que corresponderia, segundo alguns demógrafos, a 1/5 da população do planeta. Poderíamos assim chamar de Primeira Grande Extinção Moderna esse evento americano, quando o Novo Mundo foi atingido pelo Velho como se por um planeta gigantesco, que propomos chamar Mercadoria (...). (Danowski, 2017, p. 142)

Os recentes crimes ambientais em Mariana¹⁹ e Brumadinho²⁰, cidades de interior de Minas Gerais estado notável nos estudos do Brasil Colonial, deixaram dezenas de vidas

¹⁸ Conferência proferida no Salão Nobre da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães, Portugal, à data de 23 de fevereiro de 2019 às 16:00h para abertura da exposição patente no Centro Internacional das Artes José de Guimarães, dessa mesma até 9 de junho daquele mesmo ano. Curadoria de Veronica Stigger e Eduardo Sterzi.

¹⁹Rompeu-se em 5 de novembro de 2015 às 16:20h (GMT -3), a barragem de rejeitos de mineração denominada por Fundão, em Mariana, Minas Gerais, no distrito de Bento Rodrigues, responsabilidade da Samarco Mineração S.A., controlada pela companhia brasileira Vale S.A. e a anglo-australiana BHP Billiton. Somam-se ao todo, 18 vítimas e 1 desaparecido, 35 cidades afetadas, 35 milhões de m³ de rejeito de minério transportados na extensão de 600 km pelo Rio Doce até a foz no oceano Atlântico em Linhares, Espírito Santo, Brasil. (Conectas, 2020)

²⁰ Rompeu-se em 20 de janeiro de 2019, a barragem de rejeitos de mineração denominada por B1, em Brumadinho, Minas Gerais, no distrito de Córrego do Feijão, responsabilidade da Samarco Mineração

soterradas em lama de refugio de duas barragens de mineração que romperam em intervalo de quatro anos. Esses crimes, frutos dos processos históricos oriundos do Brasil Colônia, podem ser vistos de forma simples como o desastre inerente da escavação de cinco séculos de um buraco.

As galerias de ouro, minério e pedras ou morreram como fonte de recursos ou deixam morrer o seu entorno, e nessa segunda hipótese, a lama da barragem do Fundão em Mariana, além de soterrar o pequeno distrito de Bento Rodrigues, chegou ao Rio Doce, lar dos Krenak, deixando-o em coma profundo ao ser coberto pelo refugio tóxico da mineração predatória.

Danowski (2017) defende que os ameríndios, diferentemente dos singularistas procuram o passado não para transformar o presente, mas para estabilizar as transformações que acontecem. Em suma, os ameríndios, e suas “sociedades lentas” tem a tendência de enxergar várias gentes que constituem vários mundos, ou outros mundos dentro desse mesmo espaço, que os ocidentais pensam como um único mundo, “o que chamamos de “ambiente” é para eles uma sociedade de sociedades, uma arena internacional, uma cosmopolítica” (Danowski, 2017, p. 97-98).

Ailton Krenak escreve como coletivo em seu texto, expondo a dor por serem atingidos por mais um golpe, comportando assim essa particularidade ontológica, *ao nosso ver*, do mundo que veio em que há uma existência individual e ao mesmo tempo coletiva no seu pensamento. Talvez na especificidade compreendida por *nós* como híbrida entre indivíduo, coletivo e ambiente o escritor consiga achar algum um sentimento otimista apesar da morte de seu parente Rio Doce, porque de certa maneira o Rio ainda vive nesse povo, mesmo que despedaçado.

3.3 Meio

O braço do desbravador aponta com rigidez diagonal para além do horizonte do quadro, expressando alavancando o plano presente que lhe é dado de forma a marcar a passagem de um primeiro momento para o segundo. A representação desse homem, assim como a fila de corpos que sobem a colina em direção ao interior da imagem relaciona-se a abertura de novos caminhos e a fixação dos padrões no espaço não delimitado.

S.A., controlada pela companhia brasileira Vale S.A. e a anglo-australiana BHP Billiton. Somam-se ao todo, 270 vítimas e 11 desaparecidos e 12 milhões de m³ de rejeito de minério despejados. (Conectas, 2020)

Transposto esse princípio, há no centro da pintura uma perturbação curvilínea que captura o primeiro foco do olhar do espectador para obra, insinuando certa aceleração e deslocamento no tempo com a presença da força animal e da roda.

Uma estética ocre e suja é apreendida na exposição das entranhas da Terra em escala suficiente para perdurar. Essa porção do “Estudo” é invadida pela agitação no solo, revolvido e remexido, como um catalizador da dissolução tênue, com a abertura do alpendre, entre o fundo histórico e as personagens.

O passado brasileiro nesse momento da pintura diferencia-se de seu pressuposto arcaico, imaginado e inventado, e enquanto o grande plano que se abre, adentra o campo da História, despindo-se de misticismo e apresentando-se como força motora e cultural, seja pela via dos recursos naturais, seja pelos corpos em diversidade étnica que constituíram essa nação híbrida. A pintura manifesta uma metáfora trans-histórica do Brasil que pronuncia a vontade e o desejo da fabricação de um povo e paisagem, experiência e produto do projeto moderno.

Embora a leitura ambiental fosse a diretiva nesse ponto de experiência com a obra, é importante ressaltar a escolha do artista para trabalhar natureza local e específica no plano de maior enfoque de sua narrativa. Nessa acepção, importa perceber como se dá a representação das matizes étnicas brasileiras que dividem espaço com aquilo que pode ser um ode ao magnífico potencial de exploração de recursos daquele território.

Observa-se que em paralelo a confusão central e a estrada de terra está ilustrada a raiz brasileira proveniente de África, inscrita nos limites de leitura da obra, em um momento anterior à República que carrega a bandeira de um país moderno diferente daquele que se deu pela escravidão²¹.

Incluir essa passagem em contiguidade à representação da força propulsionada pelo progresso republicano, pode ser um indicativo de que Villares reconheceu a matiz negra em seu sistema de pensamento, ao admitir grande parte da forja daquele território à participação dos vários povos que vieram desse terceiro continente.

²¹ Embora o movimento abolicionista fosse ligado ao republicanismo naquele contexto, essa questão foi constituída entre processos contraditórios e complexos como, por exemplo, a adesão a causa da República pelos latifundiários prejudicados financeiramente pela Lei Áurea de 13 de maio de 1888, a alforria definitiva aos negros escravizados assinada pela Princesa Imperial, Isabel do Brasil, no ano anterior à proclamação da República em 15 de novembro (Schwarcz, 1995).

No entanto, o artista reconhece essa participação essencial mas não a modifica, sendo que há na lógica dessa representação, o abrandamento do deslocamento violento dos povos africanos na pintura pela figura materna da negra que alimenta um recém-nascido diferente de suas próprias crianças. Esse ato devocional, passivo e acolhedor, estende-se a outras figuras negras que parecem trabalhar curvadas em silêncio e resignação, pouco afetadas pelo que se passa no restante da pintura, diferente da grande curiosidade ingênua do índio.

Nesse sentido cabe a observação das crianças recém nascidas de várias etnias que convivem juntas no centro da cena, ilustração essa pode remeter à formação do povo brasileiro e ser um vestígio e argumento da experiência eugenista estimulada no período, hipótese amplamente aceita e divulgada no meio positivista em que Villares formou sua devoção (Braga, 2016; Schwarcz, 1995).

Por meio da contenda da miscigenação, as ideias de limpeza e higiene étnica foram exploradas naquele período como uma política que estimulava e objetivava o melhoramento do brasileiro no branquear de seus traços e pele.

De acordo com os estudos de Schwarcz (1995), essa prática foi fomentada no país pelas instituições de pesquisa que com o apoio da mídia baseou-se em pressupostos científicos obscuros, propagando a ideia de que o brasileiro pudesse na sua mistura inerente, ser um novo tipo de homem, evoluído e alinhado com o futuro, opinião essa valorizada pelos positivistas e por aqueles que assim interpretavam o evolucionismo. Compendo o abolicionismo clivado da República, embora naquele contexto essa prática tivesse encontrado amparo nas ciências, a longo prazo acabou por fazer parte da construção complexa do ser brasileiro e colaborou notadamente para a transformação desse mesmo ideal na quimera do racismo estrutural daquele país.

Considerando a questão colonial destacada pela figura do índio como compreendida na controvérsia do ponto de inflexão do Antropoceno, procura-se da mesma forma entrever no grande recorte central do “Estudo” a própria essência do fim do espaço: a mobilização agigantada da natureza local e específica do Homem.

Em outras palavras, não seria possível que houvesse acúmulo colonial para transformar e alterar o planeta a mobilização da espécie em níveis absurdos como os da escravização em massa dos outros povos.

Reflete-se que ao fundo está a representação da natureza local submissa à Terra no palco da História ao passo que no primeiro plano, nas figuras humanas encontra-se a natureza específica ascendendo como a Senhora do futuro, escondendo o paradigmático desconforto e o sofrimento do existir pós-colonial.

No ensejo das palavras de Alambert ao tratar da dificuldade de inserção da arte brasileira dentro de um espectro internacional, “Não somos parte do mundo “ocidental”. Mas também não somos parte do mundo dos outros, do mundo “oriental” (...) somos um não lugar, um entrelugar ou simplesmente uma ideia fora de lugar” (Alambert in Barcinski, 2014, p. 8)

3.4 Fim

Embora levante aspectos incômodos acerca da construção do Brasil enquanto nação, por outro lado o “Estudo” pode ser tratado como uma expressão de um pensamento de época, consumando-se de certa maneira em uma obra de validade histórica e documental para compreensão daquele momento.

Nas palavras de Jurt (2012:491) “aos olhos de Comte, o Ocidente encontrava-se em uma passagem “orgânica” do estágio metafísico em direção ao estágio industrial-científico”, com esse desejo, a farra revolucionária segue à cavalo para o futuro. Juntando-se finalmente àquela carreta desenfreada que move os troncos de madeira, há a premonitória do desejo de romper a barreira da floresta e adentrar um espaço só alcançado com a utopia aérea da cidade de Brasília em 1960.

Homem e mulher apreciam o último capítulo da narrativa com serenidade ao lado do filho: uma geração já melhorada dentro daquele sistema evolutivo, objetivo e objeto da miscigenação. Vestidos com as cores da bandeira, comemoram um novo e fértil país envolvido pela alegria genuína de ser finalmente civilizado, como no sorriso da criança.

Portanto não é equivocado concluir que mesmo que de forma não intencional, o objetivo da narrativa de Villares aponta para um Brasil urbano e industrial, sendo o fim da obra do artista o diminuto e iluminado ícone do que pode ser uma cidade delineada por uma pincelada vertical.

Esse momento do “Estudo” pode ser tomado como exemplo do fim como finalidade em que o pensamento moderno lança-se em um mundo em que o progresso soluciona todas

as questões e complexidades humanas pela via do excepcionalismo humano e o domínio da Natureza, expresso na figura da cidade como exposto na teoria lefebvriana.

Embora a pintura de Villares não circunscreva o que compreenda ser alguma variante formal moderna, o artista trabalha fortuitamente no campo do universalismo da visão como é possível de se perceber no seu desejo da obra em ser empática e inteligível como objeto de propaganda, algo que a fotografia e o cinema potencializaram para além desse período.

Retomando a palavra *utopia* como o melhor estado impossível de realizar-se, portanto, não existente, o neologismo de Thomas More pode suscitar um questionamento relativo as intenções do autor ao descrever detalhadamente um projeto de sociedade em seus pressupostos políticos, sociais, econômicos, científicos e inclusive da sua organização territorial, para por fim, denominá-la como impossível, o que geraria uma interpretação de certa ironia presente na escolha de seu título.

O progresso nesse sentido é o instrumento que vem corrigir a impossibilidade da utopia, caracterizada pelas ideias cujos meios para realização lhe faltam. A modernidade tem assim como utopia solucionar a si própria, na tentativa de tonar-se ela mesma um dispositivo para o Homem alcançar seu fim.

Latour(2013) trata a ideia de modernidade como uma construção, ou Constituição, com a multiplicidade da contingência em termo de evento, interesses e atores e questiona dessa forma a tessitura do progresso, fabricando o desenvolvimento técnico e o *assimilando* como inevitável.

A ciência encerra-se no espaço do laboratório e é apartada do cotidiano, ao passo que devolve seus produtos por meio de aparatos incompreensíveis para os usuários que os operam, agora desprovidos de um sentido mágico, religioso ou reflexivo. Assim, o que chama de Constituição Moderna, poderia ser definida por dois conjuntos de práticas distintas, relativas e esta premissa:

O primeiro conjunto de práticas cria, por “tradução”, misturas entre gêneros de seres completamente novos, híbridos de natureza e cultura. O segundo cria, por “purificação”, duas zonas ontológicas inteiramente distintas, a dos humanos, de um lado, e a dos não-humanos, de outro. (Latour, 2013, p.16)

Faz sentido assim pensar a obra de Décio Villares como o esboço que é. Esse estatuto de acabado mas não delineado é essencial no “Estudo para Admirável Mundo Novo” que

fica no limbo entre a grande obra histórica que poderia ter sido e o resumo da nação que imagina, proporcionando a leitura de um país utópico, impossível.

Nas narrativas do progresso, o Homem define que o futuro é o protagonista e chega para todos, um dever ser coletivo em que o próprio vir a ser torna-se a normativa do tempo à imagem e semelhança do Homem.

Evoca-se assim novamente a ideia de “anormalidade como norma” de Danowski (2017:29), acrescentando a visão de Daston (2019) a respeito da norma, coletiva, como o dever ser na medida em cria um parâmetro a partir da média de muitas experiências.

Moreover, norms imply a temporal horizon that stretches at least some way into the past and, still more important, into the future. Just how far in past and future directions depends on the reach of communal memory and expectations, both of which can be extended by cultural technologies, ranging from writing to life insurance. But no norm can be confined to the pinpoint present and remain a genuine norm. There must exist enough order to guarantee that norms that hold for my peers (however defined) will also hold for me and that today’s norm will also hold tomorrow. (Daston, 2019, p. 49)

Como na perspectiva de Latour (2013), o progresso torna-se norma e o progresso de tudo, tensionado para que de modo algum cesse na medida em que acusar por obsoletos seus próprios “purismos” no tribunal da ciência. Sua forma é uma agulha, objeto pontiagudo que tem que furar qualquer coisa para avançar levando consigo uma linha que sempre deixa para trás. Seu plano é vertical: ele altera o gráfico e puxa tudo para cima.

Algo deve servir como a ponta diamantada desse objeto, com resistência e força suficiente para penetrar o presente e avançar para o futuro. A humanidade ao assegurar sua moral – em outras palavras seu modo de ver o mundo ser o único modo de apreender existência na Terra – torna-se norma na medida em que só a sua experiência têm importância dentro do próprio sistema que convencionou.

Mesmo que a inserção do Brasil possa ser justificada por si só para além de sua portentosa participação como personagem no debate ambiental e pela sua situação geopolítica, interessa aqui mais a associação entre as ideias e imagens que cimentam os discursos e as críticas do fim. O desvio por Villares tem assim por intenção a sua forma como contributo ou *deixar a ver* um espaço que tem qualidades e características próprias do Antropoceno, na medida em que foi pensado, executado e perpetuado sob o signo do Homem.

4. A distopia tardiana: O apagamento do Sol

Ao lado de narrativas especulativas e teorias que figuram fins para o planeta ou para a humanidade, entre questões de definição de “mundo” e “nós”, o texto “Fragmento de uma História Futura”²² publicado pela primeira vez em 1896 por Jean-Gabriel de Tarde aparece como um dos exemplos para se pensar o litígio homem e natureza no ensaio de Danowski (2017).

Gabriel Tarde foi um pensador francês, contemporâneo de Émile Durkheim, que participou da concepção das disciplinas das ciências sociais em termos de epistemologia, tendo escrito sobre áreas diversas que vão desde a filosofia da história até a criminologia, estudos sobre os quais colaborou ativamente. Sem perder de vista o arcabouço teórico desse autor o interesse de sua introdução no trabalho de Danowski (2017) afasta-se da personagem acadêmica e vai em direção a sua agência como literário, algo que autora trabalha em mediação a suas próprias teorias ao comportar o objeto como texto híbrido de manifesto crítico com literatura ficcional.

A estória, que é definida então como uma narrativa do gênero de ficção especulativa, é apresentada pela autora como uma súpula de um distante futuro em que a humanidade encontra-se rarefeita e refeita no interior do planeta após o apagamento do Sol.

Esse estado de mundo após a catástrofe é descrito pelo narrador-historiador que procura descrever a sociedade que orbita entre a ascensão de sua epopeia utópica até a chegada da distopia total para o planeta em seu subsequente fim e recomeço.

A filósofa enquadra o “Fragmento” - abreviação proposta por si - como uma metáfora e crítica irônica ao advento da técnica de seu tempo e de suas próprias leituras possibilitadas pelas ciências sociais. Danowski (2017) abre a potência de refletir à respeito de uma humanidade tardiana e tardia, na luta por encontrar uma solução para si diante da superfície congelada do planeta.

A nova sociedade estaria distante cerca de 600 anos após o esfriamento do Sol, oriunda ainda antes de um seletivo grupo de sobreviventes que descenderia de uma escalada monumental progressista.

²² *Fragment d'histoire future*, no original em francês.

O narrador tece assim uma súmula da celeridade dos acontecimentos encadeados do século XX ao XXV, fatos consequentes uns dos outros, antes de tudo pela extenuao de um estado de guerra que leva a prosperidade e a paz.

Em síntese, após séculos de conflitos e experimentaes que vão desde a eugenia até planos econmicos e governamentais elaborados por arquitetos e filósofos - uma supremacia do pensamento - a sociedade global vive a leveza da paz de um mundo resolvido e unificado tendo por base na cultura helnica e na antiguidade. A primazia da arte e a unidade linguística potencializa a unidade de fronteiras por meio do retorno ao grego e do resgate da cultura antiga como modelo de pensamento, fato que o narrador afirma ser essencial no "alastramento do progresso" que procura descrever (Tarde, 2013).

A morte do Sol, contudo, evento alarmado mas pouco creditado, surpreende os humanos com sua intensidade, e diante da sua "apoplexia" ou "anemia", termos próprios do narrador sobre sua aparentemente insolubilidade, o personagem Milcíades, caricato em bravura e ousadia, propõe ao pequeno grupo que ainda resiste ao frio da Arábia Ptrea²³ escavar o planeta para dentro e alojar-se nas cavernas alimentadas pela força nuclear que o geide guarda em suas profundezas.

Não é mais por este gesto (O orador ergue o dedo para o céu) que a esperança de salvao deve se exprimir de agora em diante; é por este: (Ele aponta sua mão direita para a terra... Sinais de espanto, alguns murmúrios logo reprimidos pelas mulheres.) Não se deve mais dizer: L no alto! mas: Embaixo! L, embaixo, bem baixo, está o den prometido, o lugar da liberao e da beatitude; l, e apenas l, há ainda inumeráveis conquistas e descobertas a realizar! ... (Bravos à esquerda.)" (Tarde, 2013, p.402 de 1022)

O autor especula o caráter finalista do progresso em utopia, o que resultaria em um fecho positivo para a humanidade pela via da tecnologia e da ciência. Na medida em que os povos do mundo atingem um estado pacífico, mesmo com a virada para o apocalipse do Sol, todas as formas de fim são esgotadas e resta somente àquela humanidade a criao de novos mundos pela via da adaptao e transformao. Dessa maneira, aquele novo povo seria estimulado por uma questão de sobrevivência a ultrapassar a última fronteira do progresso, o além do fim da sua utopia e distopia que acontecia ao mesmo tempo.

Sem o seu contraponto natureza no sentido de *wilderness* ou *horticonclusi*, o homem cava sua própria cova em regozijo na possibilidade de somente sobreviver nas entranhas

²³ Região relativa às primeiras civilizaes, aqui aparecendo como fonte de uma nova sociedade.

desconhecidas do planeta e adaptando-se a nova realidade que esteve o tempo debaixo de seus pés. A ciência que carregam consigo servem então para seu último propósito, revolucionar o mundo interior da Terra em galerias habitáveis utilizando-se da química e da extração de mantimentos da superfície para resolver a alimentação, restando assim para a humanidade estar com ela mesma e enterrar-se sobrevivendo junto aos minerais da camada geológica do interior de uma Terra congelada.

Esse eu-lírico narra o futuro de um povo que não seria dentro da interpretação de Lefebvre (1999) nem urbano nem rural pois não há plano de superfície e relação entre Homem e Natureza. A humanidade vive dessa forma no limiar da caverna e o espaço do futuro aparece em uma intra arquitetura na medida em que no mundo de Tarde tudo é interior²⁴.

Essa associação com a escultura e com a estética tumular deixa evidente essa intra arquitetura do mundo de Tarde muito próxima do limiar do espaço no sentido de suas gênesis em construção-desconstrução, como já abordado. Não só as necrópoles seriam percebidas como espaços humanos em essência, mas a apropriação da caverna - e inclusive assim como no texto, simples buracos cavados na terra para um sono possivelmente em posição fetal - são considerados hoje pela arqueologia como os primeiros sinais daquilo que é próprio da morada humana.

O autor trabalha dessa forma esse mundo improvável, mas possível, ocultando a tensão cidade-campo já que agora nada mais vive que não os humanos jogados aos minerais. Por outro lado, é possível perceber que a cultura urbana persiste como aquele própria do homem, muito mais no seu sentido social que é associado à constante presença da fabulação moderna.

Em termos de projeto moderno, a falta da superfície anula a vista área, a planta e a planificação, desse modo a falta do Sol é a falta do céu, é a falta da diferença. Se não há céu, se só há terra, não há diferença, não há relação. Tarde demonstra a necessidade dessa humanidade em criar essa diferença, na luta pela expressão de algo que um dia lhe pertenceu, como as artes, a filosofia, e a primavera.

²⁴ É possível interpretar que o texto aborda o espaço como dado e acabado, na medida em que já não há nada do que se proteger lá fora pois tudo está dentro. Isso não significa que não haja certa tendência escultórica no esforço de cavar os buracos na terra, embora em breve descrição, as moradas não passem de buracos na parede

Na sociedade interiorizada, a arte toma um papel fundamental na constituição daquele novo povo. Em primeiro lugar, o próprio fim do Sol aparece como um espetáculo para o mundo e esse evento move de certa maneira a construção estética e histórica daquele momento pelos poucos que sobram, “depositários” e ao mesmo tempo memória e testemunho material daquela civilização anterior. Enquanto experiência e apreensão humana de mundo a estética como memória constitui assim papel edificante na narrativa ao adentrar para junto do planeta por meio daquele germen social.

Dentro de um recorte crítico, sustenta-se assim a questão da arte de um lado eugenista por meio da figuração do belo pelo homem selecionado pelas circunstâncias do fim da Terra como o suprassumo da mais bem feita raça e por outro lado, no resgate e fascínio pelas formas artífices do passado. A nova sociedade “pós-resolvida”, nesse seguimento acometida por certa melancolia e tédio por estar tão consigo, ocupando-se paradoxalmente ainda mais de si, voltando-se para além do exercício artístico também ao exercício filosófico clássico, como na base de sua cultura da superfície.

A necessidade de evidência da arte consumada com a filosofia pode servir nessa interpretação para substanciar a eterna fratura do projeto moderno em humanos e não-humanos, na medida em que todo o fazer e o modo de vida daquele povo constrói-se a volta disso.

As noções “arte” e “filosofia” advindas da Terra em seus dias solares para o seu interior inorgânico, poderiam ter sido enfim a saída que Tarde encontrou para tentar expressar a questão do excepcionalismo humano, na medida em que não há mais aquela natureza local para dialogar e fazer contraponto.

Já incorporados ao planeta e comparados contraditoriamente a uma floração, esse novo grupo já em transformação separa-se enfim do aspecto natural ou da superfície que evoca um tempo ditado pela natureza. Com o passar do tempo há por outro lado em lenta ascensão a persistência do Natural que é imbricada nas artes e na ornamentação interior das cavernas com motivos orgânicos por meio de tentativas de reprodução de animais, plantas e cores que nunca foram vistas diretamente e persistem se não, na memória coletiva. O narrador-historiador descreve assim a sensação com o espaço ocupado pelas produções dessa humanidade interior:

Tantas cores, tantos cenários novos do universo proteiforme que maravilham o olhar apavorado, que reavivavam, reconduziam à sua

acuidade primitiva a impressão totalmente rejuvenescida das belezas naturais, e agitavam estranhamente o fundo das almas, renovando a face das coisas. (Tarde, 2013, p. 293 de 1022)

Ainda há volta desses mesmo aspecto, a velocidade e a celeridade são colocadas em jogo dentro das atribuições estéticas do povo que priva-se do natural quando no retorno da gravura direta em pedra para o compartilhamento de informação. Se a estética contemporânea é marcada pela ubiquidade, a estética da ficção do futuro do autor é um oposto disso ou o retorno ao que um dia foi.

Embora o historiador-narrador afirme que o caráter daquela sociedade “consiste na eliminação completa da Natureza viva, seja animal, seja vegetal, excetuado apenas o homem.” (Tarde, 2013, p. 583 de 1022), a contradição aparece presente no exercício artístico que acaba por expressar um desejo de reconexão com a Natureza que aquele povo agora tem orgulho em recusar. Por outro lado, vê-se que o discurso oficial incorre na recusa da Natureza incutida na população por meio de uma alteração no pensamento coletivo, de forma a alinhar-se com a situação pela sobrevivência.

Todas as noites – dá para compreender o alcance desse inconveniente? – todas as noites o sol obrigava a vida social a se interromper, e a vida social se interrompia! E a humanidade era a esse ponto escrava da natureza! E ela não era capaz, ela sequer pensava em se libertar dessa servidão que se abatia com tamanho peso, e de maneira tão insidiosa, sobre seus destinos, sobre o curso represado de seu progresso! Ah! Bendigamos ainda uma vez mais nosso feliz desastre! (Tarde, 2013, p.524 de 1022)

Se nos limites extremos o desejo e a necessidade humana tendem na configuração de sua narrativa à criação, perder-se na negação do Sol pode ser, nessa perspectiva, ainda mais “humano” do que necessariamente auto afirmar-se pela filosofia e pela arte.

Em outro vértice o antigo mundo mobilizava o controle sobre o aspecto natural como finalidade dentro de um relato progressista, já esse recomeço nega o domínio sobre o natural entendendo como sagração, naquela altura, e do ponto de vista do narrador, estar livre do Sol: metáfora da submissão do aspecto animal aos dias e noites que agora deixaram de existir no universo fictício.

A simulação do dia no contexto da noite, iniciada com a produção fabril ainda no campo, torna-se fundamental no século XIX, trazendo para a humanidade a possibilidade de expansão de sua capacidade de trabalho e conseqüentemente de consumo. Nas

circunstâncias da jornada noturna o indivíduo teve sua lógica de percepção do tempo alterada na medida em que lhe foi possibilitado encurtar o seu período natural de sono.

De forma quase inversa, ou anterior ao futuro especulado por Gabriel Tarde, Crary(2016) defenderá a exposição dos corpos humanos pela luz artificial como um ataque estético que procura ficcionar o dia na noite. Há nesse sentido uma fala de Vilém Flusser a respeito da suástica nazista como um signo solar, no auge do progresso utópico do modernismo, o desejo por "uma roda que girasse na direção contrária da roda do destino: o pensamento técnico" (Flusser, 2017, p. 66).

Este corpo crivado pela artificialidade da luz, como mitologia do dia enquanto tempo produtivo é estimulado a aceitar um sistema de ampliação das suas capacidades que chega, de acordo com Crary (2016), até o esgotamento pelo trabalho e a perda da capacidade imaginativa.

O Fragmento, ao trabalhar a metáfora da expiração do Sol atinge a falibilidade da ciência não tentando evidenciar sua incompletude, mas o seu caráter humano, sempre incompleto pois na medida em que surgem os paradigmas, por mais se possa solucioná-los e os superar, em algum ponto da história ainda mora a possibilidade que isso não se dê da *forma* desejada, ou ainda que lhe dê outro uso.

É possível também pensar que ambas as tessituras de Villares e Tarde situam-se dentro da ideia de utopia, sendo que a pintura do brasileiro expressa a apreensão canônica e política dessa matéria como comprova-se no objeto urbano ao final de sua narrativa, e em outro lado, o "Fragmento" parece-se tratar da contraparte dessa mesma ideia, indo em direção ao gênero distópico.

Em busca de uma definição, o distópico pode ser considerado uma crítica ou argumento baseado na utopia que procura evidenciar a contradição que esta pode trazer com a ideia da perfectibilidade que carrega, geralmente, sobre uma civilização idealizada na melhor conformação social possível.

A distopia manifesta-se assim por meio de narrativas que procuram apresentar o lado oculto dos mecanismos que a utopia utiliza para se manter: da felicidade plena, pode-se dizer da aversão aos vários outros sentimentos próprios do constituição do ser; da organização social, pode-se criticar a forte disciplina imposta à mente e ao corpo do

indivíduo; do controle das etapas da vida cotidiana, pode-se tratar das punições severas pela existência de comportamentos dissidentes; da resultante homogeneização do pensamento, pode-se dizer dos parâmetros da definição de sanidade e loucura, da anulação da individualidade; dos fortes valores propagados em meio ao grupo social, pode-se tratar da violência necessária para se mantê-los, ou por outro lado, das sutilezas de mecanismos outros que podem servir à situação totalitária no poder.

A obra de Gabriel Tarde começa no fim da obra de Villares, procurando com o exercício imaginativo em sua escrita esgotar todas as possibilidades da empresa humana. Tarde revela séculos de horizontes e utopias, e nesse sentido é possível entender que a morte do Sol marca em sua obra uma pós-utopia, ou ainda já no habitar do interior da Terra, uma pós-distopia. O texto de Tarde embora possa tocar no mesmo fim da Terra que comporta a ideologia de Villares, foca nessa passagem não como finalidade mas como a introdução ao grande evento que é o argumento de sua estória, achatando toda a aventura do homem com a questão de um fecho que escapa a escala de qualquer evolução.

A ideia de mônada em Tarde, guardadas aqui as suas proporções, seria um conceito complexo advindo da filosofia de Leibniz que em forma redutora trata da mônada como um átomo, como a representação de uma substância, unidade simples e pura. Ela seria dotada de multiplicidade e entendimento, tese que Leibniz tenta aplicar em várias ciências, desde a matemática até a física e o que hoje compreende-se por psicologia. No Fragmento de uma História Futura, essa é a própria metáfora da condição de Tarde e da ciência e da filosofia como falíveis. Ele ironiza a si próprio na complexidade e incapacidade de instrumentos outros que não a prática científica e a contenda do pensamento.

E o que pode ser a transformação direta, regular, rápida, imaginada por outros, senão a obra de operários ocultos que colaboram para a realização de algum plano de reorganização específico concebido e desejado primeiramente por um deles? (Tarde, 2018, p. 873 4283)

Essa passagem pode levar a reflexão sobre a ideologia, ou seja a lógica por trás da ideia da Constituição de Latour (2013) desvelando as revoluções científicas e tecnológicas em seus contextos privilegiados em sistemas fechados do Homem, contradizendo o pensamento da ciência como uma ação global e difundida.

Na ideia de modernidade, somente interessa a separação Homem-Natureza que diz à respeito a purificação, sendo propagada e transformada em ideologia baseando-se em

objetos que dessacralizados funcionariam como extensão do Homem, uma parte de si que ganha vida própria e atua na vida da humanidade. A modernidade assim só reconheceria a pureza dos fatos extraídos da natureza pela ciência, quanto aos híbridos, sabe-se de sua presença mas não a reconhece. Como na tese de Latour (2013:51):

A modernidade jamais começou. Jamais houve um mundo moderno. O uso do pretérito é importante aqui, uma vez que se trata de um sentimento retrospectivo, de uma releitura de nossa história. Não estamos entrando em uma nova era; não continuamos mais à vanguarda; não tentamos ser ainda mais espertos, ainda mais críticos, aprofundar mais um pouco a era da desconfiança. Não, percebemos que nunca entramos na era moderna. Esta atitude retrospectiva, que desdobra ao invés de desvelar, que acrescenta ao invés de amputar, que confraterniza ao invés de denunciar, eu caracterizo através da expressão não-moderno (ou amoderno). É um não-moderno todo aquele que levar em conta ao mesmo tempo a Constituição dos modernos e os agrupamentos de híbridos que ela nega. (Latour, 2013, p. 51)

O “Fragmento” ironiza a excepcionalidade da natureza humana na medida em que ela de pouco vale na conformação de um projeto de domínio sobre um natural que deixa de existir. É curioso assim que um historiador seja o narrador de um período em que a história como se conhece deixou de acontecer.

Configurando-se então como ficção crítica a partir dos estudos de sociologia e antropologia de Tarde, é relevante reter o Fragmento como texto potente em reflexão, realçando seu potencial trans-histórico. O retrato linear e progressista que forma-se à primeira vista, pode na realidade estar sugestionando a fragilidade da ideia de controle acerca de um certo espaço-tempo humano e sua relação com a natureza. Se a humanidade alcançasse o máximo da iluminação como o projeto iluminista preconizava, ainda assim ela não conseguiria controlar o sol, ou forças e eventos inesperados que a pudessem acometer.

A escrita do narrador, pela via da história, deixa ela mesma vestígios de como a narrativa é apresentada a partir de um ponto de vista ainda baseado na formatação ocidental e sequencial. Isso suscita em princípio, a possibilidade da crítica contida na própria noção de humano que Tarde apresenta, na medida em que é possível considerar que aquele cenário narra somente a aventura épica do ocidente. Esse argumento pode sustentar-se em curiosa passagem que o narrador relata a “descoberta” de povos orientais que na altura do congelamento da Terra também subsistiram a partir da ideia de escavar o planeta.

O espanto pelo encontro entre esses dois mundos faz com que o povo oriundo de Milcíades fechem os túneis e percam o contato com *os outros*, ao perceberem que a outra parte conservava aspectos arcaicos como a criação de animais e uma forma rudimentar de agricultura. Assim sendo, o indício da existência de outros povos e outras histórias fere a epopeia dos humanos ocidentais que fecham o contato entre si de forma a sustentar sua gloriosa superação da disfunção solar. O personagem Milcíades, mais ainda, a persona do herói que ajuda o pequeno e seletivo grupo de sobreviventes, a semente da humanidade, deixa claro que na especulação do autor, o grande povo não tem chance.

Ademais, a noção problemática do *outro*, como acima exposta, está também em outras passagens que tendem evidenciar fissuras e por vezes dissidências incrustadas na sociedade ideal que o narrador-historiador pretende eternizar. Na primavera, um ar melancólico acomete a todos, um mal-estar provocado pela música triste e pela poesia incitam os amantes a procurar o Sol, e uma vez que sobem à superfície buscando o astro que lhes falta, morrem de mãos dadas ao encontrar o frio.

A febre da primavera, de alguma maneira torna-se tentativa de explicar e justificar a existência de um grupo dissidente no mundo solucionado, quando talvez, ao procurarem a natureza que lhes falta opta por fugir das pedras e de um simulacro do que outrora tenha sido verdade. Nesse sentido, não é só a natureza que torna-se espírito nos afrescos das cavernas, mas aquele próprio povo aparenta ser memória e anseio de outrora.

5. Uma introdução pela Terra

Quando vira notícia, um tremor de terra é expresso em poder de devastação comparado às explosões atômicas, transpondo informações geológicas e técnicas para uma linguagem acessível ao senso comum, como se de alguma forma essa grande audiência conseguisse captar a potência de uma ogiva tal como foi Little Boy, carrasco de Hiroshima – ou todo o século XX.

Apaixonadas são as descrições do Terremoto de Lisboa ocorrido em 1755. Com possível maior magnitude do que a arma de urânio já sucateada, essa catástrofe teria desencadeado não somente derradeira transformação do espaço urbano na capital portuguesa mas um abalo sísmico nas cabeças daquele tempo (Schwarcz, 2002). Voltaire escreveu conhecida poesia e a recepção do evento por Kant é defendida como íntima aos pressupostos de sua obra, inclusive na formulação da estética moderna com a noção de sublime, o que pode ser utilizado como saída frente às reações do espetáculo da queda de toda uma cidade (Schwarcz, 2002).

Esse argumento contudo, pode compreender não somente os movimentos próprios da Terra mas também ações radicais do movimento humano no planeta, como toda a conformação espacial moderna, como se vê por exemplo nas diretrizes utópicas que atravessaram a arquitetura, bem como a noção do urbano enquanto espaço fértil à industrialização no movimento entre campo e cidade, como visto nos estudos de Lefebvre (1999).

É portentosa a oportunidade de reflexões que o evento de 1755 abre ao atravessar a existência de autores que terão lançado as ideias compreendidas pelo Iluminismo, influência em toda a noção de modernidade que transformou o espaço da Terra com intensidades similares a de um tsunami.

Observa-se que essa alteração teria sido tamanha, que diferente do sismo em Lisboa em que não se havia ideia do que aconteceria, há a presença constante de certo pânico em torno de um cataclismo futuro no espaço da contemporaneidade. Interpreta-se que as catástrofes sempre ocorram em relação ao humano, já que essa contingência é apreendida em seu ponto de vista (Daston, 2019). Assumindo a crise ambiental global, sua interpretação entretanto está longe do desastre natural sendo vicinal à bomba atômica no sentido da (falta de) responsabilidade humana.

No caso do terremoto, houve a explicação do ocorrido dentro das transposições morais do homem para a natureza na medida em que Deus foi responsabilizado, ou seja, o homem aparece como disruptor do evento, recebendo sua punição. A grande explicação para a queda de Lisboa foi direcionada aos assuntos divinos, e mesmo quando a Terra ainda treme, com relatório técnico completo, o Apocalipse volta ao sermão do padre.

Lisboa foi lugar do terremoto cujo epicentro ficou a quilômetros do litoral português e pode ser sentido até mesmo no Brasil. Essa cidade resumiu o sismo que pode ser sentido em outros lugares por ser o local de maior destruição concentrada, e claramente por ser o lar da realeza e daqueles que tinham o poder de narrar o que tinha acontecido e atravessar a existência de autores que terão lançado as ideias compreendidas pelo Iluminismo, influência em toda a noção de modernidade que transformou o espaço da Terra com intensidades similares a de um tsunami.

Depois de alguns séculos, Lisboa segue reverdecida pelas águas calmas do rio Tejo e nota-se há certo interesse da arte global por edifícios como o MAAT Museum – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia – que preparado ou não para o próximo tremor de terra, associa-se pontualmente à discussão acima.

Somente nesse espaço de arte, são exemplos das representações desse tema, as exposições Segunda Natureza (2016), Utopia/Distopia (2017), ECO-VISIONÁRIOS: Arte e Arquitetura após o Antropoceno (2018), *Overflow* de Tadashi Kawamata & *Linguistic Ground Zero* de João Louro (2019), entre muitas outras. Enquanto fenômeno arquitetônico esse espaço ainda evoca questões que vão desde seu valor patrimonial e tipológico a sua inserção dentro da lógica do *marketing city* e do consumo da cidade, problemáticas cujo essa matéria também pode contemplar.

Além desse exemplo próximo, a compilação “Art in the anthropocene: encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies” (Davis e Turpin, 2015) é modelo de um esforço complementar ao espaço museal ao exercitar a súplica do que seria o tratamento dado as questões de representação em torno dessa problemática que vai desde a antropologia, passando pelo texto crítico e os escritos de artistas.

Na adversidade da imersão em escalas desconhecidas pelo corpo reside talvez a qualidade da arte nessa questão, cuja importância nesse tema é demonstrada na capacidade de aplainar essas dimensões. Dessa forma, quando fiel aos limiares do conceito, a arte que

cuida de sua representação pode ser abordada desde a captura da paisagem pelos registros dos viajantes ultramarinos, em um momento antes da Revolução Industrial, até a *land art* e os movimentos da arte pós-guerra, período da intensa alteração que se pontua no argumento geológico.

Como se vê na obra de Kawamata, é possível passear por debaixo dos resíduos plásticos que sufocam os peixes da baía lá fora. Dessa forma, essa problemática aparentemente dificultosa e ampla poderia ter entrado como um engodo nas produções artísticas mas encontrou campo fértil na arte expandida, demonstrando sobretudo a qualidade naturalmente estética dessa questão.

José Bragança de Miranda (2012) de forma a somar-se à essa perspectiva afirma que a inserção da “Terra como objeto” no pensamento do século XX é problematizada nos estudos de Shapiro (2016) sobre a *Geoestética*, termo de sua autoria que tem como base a leitura do texto “Geofilosofia” de Deleuze e Guattari (1994) e de sua relação com a filosofia de Nietzsche, considerado pelos filósofos franceses como um pioneiro no pensamento com o espaço.

O autor parte do pressuposto da arte global como sinônimo da perda do centro artístico de influência como diagnóstico comum nos estudos da estética que apontam dois caminhos para a teoria, a saber, o apego a vanguarda e seu estilhaçamento – uma abordagem histórica e que leva ao pluralismo estético e em outro vértice, a “arte com responsabilidade em criar a forma do mundo” (Miranda, 2012) – argumento ontológico, e que na análise do professor, acaba por excluir tudo o que hoje é apresentado como arte.

Acessando o texto de Shapiro (2016), resume-se para esse autor, a visão sobre um encolhimento de mundo pelas transformações tecnológicas e comunicacional já estavam contidas nos textos de Nietzsche, “the first railway philosopher”²⁵ e continua: “we should look more attentively at the space and time of industrial capitalism in which Nietzsche was fashioning his crucial ideas, including specifically his rethinking of time and space”²⁶ (Shapiro, 2016, p.481).

²⁵Tradução livre: “o primeiro filósofo ferroviário”

²⁶ Tradução livre: “Devemos olhar mais atentamente para o espaço e o tempo do capitalismo industrial no qual Nietzsche estava moldando suas idéias cruciais, incluindo especificamente seu repensar do tempo e do espaço”

Contempla-se o modelo de homem pensando de forma naturalista por Nietzsche, ou seja, dentro do pensamento já comentado de Daston (2019), uma associação entre homem e modelo observado na natureza. A linguagem filosófica de Nietzsche seria um indicativo desse argumento. O autor sintetiza sua forma de escrita como “pithy geographical analyses or philosophical weather reports”²⁷ (Shapiro, 2016, p. 477).

Esse autor interpreta a tarefa de Deleuze e Guattari em Geofilosofia como o pensar a possibilidade de “construct a map of human thought, a way of understanding philosophy – past, present, and future – in terms of how it describes, redescribes, and inscribes itself within territories and spaces”²⁸ (Shapiro, 2016, p. 477). O autor afirma que é esse aspecto taque insere Nietzsche no cento da geofilosofia dos franceses e não necessariamente sua predileção pela observação contemplativa do seu mundo em transformação.

De acordo com Shapiro, Deleuze e Guattari tomam parte do significado da noção de inoportuno²⁹ para envolver a abertura de uma perspectiva geográfica e não histórica, que ironicamente torna mais acessível a possibilidade de discernir as estruturas de um “novo povo e nova terra” para além do tempo.

Logo a princípio, imprime-se a crítica de uma filosofia sempre trabalhada em sua dimensão histórica que necessariamente tem raízes gregas ocidentais e em outro vértice, pouco considerada sobre sua dimensão do espaço, ou características territoriais, de *lugar*³⁰.

De acordo com Shapiro (2016:480), para Nietzsche “as for Deleuze and Guattari, the aesthetic is a significant avenue for exploring the possibilities of earthly life. (...) Nietzsche sees the aesthetic as the way in which fully embodied agents affectively respond to and alter their environments”³¹. Nessa passagem o conceito de Terra em

²⁷ Tradução livre: “análises geográficas vigorosas ou relatórios meteorológicos filosóficos”

²⁸ Tradução livre: “Construir um mapa do pensamento humano, uma forma de compreender a filosofia - passado, presente e futuro - em termos de como ela descreve, redescreve e se inscreve em territórios e espaços”.

²⁹ Unzeitgemäß

³⁰ O lugar, como aqui já exposto, compreendido como uma categoria mais complexa dentro da discussão na medida em que reúne tempo e espaço, práticas e culturas, tradições e pulsões que vão além de território e história.

³¹ Tradução livre: “assim como para Deleuze e Guattari, a estética é uma via significativa para explorar as possibilidades da vida terrena. (...) Nietzsche vê a estética como a maneira pela qual agentes plenamente corporificados respondem afetivamente e alteram seus ambientes”.

Nietzsche aparece dentro de um sentido poético, metafórico e estético, pela leitura de Zaratustra, a qual Shapiro lança seu próprio olhar:

The earth is a complex of strata; we tend to ignore its intricate stratigraphy because we are deafened by the voice of the fire-hound and the commotion raised by those who let it set the agenda. The earth's interior is mineral, sometimes molten. Humans interfere with the biosphere (the skin) in many ways, mineralizing the surface in stone, concrete, and brick, and releasing noxious materials into its atmosphere. Today they pave the earth with highways and parking lots for oil-driven vehicles. They turn the earth inside out seeking oil and minerals. The new assemblages function as an autoimmune disease, the earth being further disrupted by wars for mineral resources, drawing on these same sources of energy.³² (Shapiro, 2016, p. 486)

Em conformidade com essa noção de Terra, a geoestética compreenderia desde sua imediata associação com práticas artísticas que tocam na temática ambiental como a *land art* até a crítica da arte global fundamentada nas vanguardas e sua subsequente despolitização no que convencionou-se por pós-modernismo.

De acordo com Miranda (2012) a proposta de Shapiro procura confluír as relações entre arte e território e sua situação global - útil dentro da problemática do Antropoceno que tem como centro o espaço da Terra e o seu fim- questão emblemática no campo expandido nas artes e sua aparente falta de centralidade na contemporaneidade.

Esse dispositivo teórico pode ser útil para situar o fim Terra junto as artes e a filosofia dentro de uma perspectiva estética da mesma forma que aproxima-se das tensões entre a cidade e campo, como já abordado em *U-topos*.

Nesse editorial do fim do mundo, destacam-se nesse sentido que há certa fratura entre corpo e era geológica próprias dessa matéria, sendo duas questões capitais que destacam-se a princípio: a *escala* como grande força, já que os infernos subjetivos e individuais são achatados nas grandes narrativas do fim do espaço; o que leva imediatamente a outra componente dessa essência: o *discurso*.

Da mesma forma que a responsabilização do ponto de ruptura do planeta é obscurecido na generalidade da transformação material do capitalismo – seja por meio do carvão,

³² Tradução livre: “A terra é um complexo de estratos; tendemos a ignorar sua estratigrafia intrincada porque somos ensurdecidos pela voz do cão de caça e a comoção levantada por aqueles que o deixaram definir a agenda. O interior da terra é mineral, às vezes derretido. Os humanos interferem com a biosfera (a pele) de várias maneiras, mineralizando a superfície em pedra, concreto e tijolo, e liberando materiais nocivos em sua atmosfera. Hoje, eles pavimentam a terra com rodovias e estacionamentos para veículos movidos a óleo. Eles viram a terra do avesso em busca de petróleo e minerais. Os novos conjuntos funcionam como uma doença auto-imune, a terra sendo ainda mais perturbada por guerras por recursos minerais, utilizando essas mesmas fontes de energia.”

petróleo ou no elemento radioativo – os subterfúgios para fazer face à essa quimera apresentam-se ainda como um sopro do excepcionalismo humano que achata as particularidades do planeta em um só mundo quando lhe convém. À vista disso, nasce para todos uma sombra no céu que procura unir os povos do mundo em torno de uma escapatória para a adversidade.

Assim como no “argumento tanatológico” exposto por Danowski (2017), a própria crítica do Antropoceno acha conforto na aporia de centrar-se no Homem, dando a ver uma origem privilegiada para o problema. A humanidade é posicionada nesse projeto como ameaça a si própria, estatuto esse que tende a conformar-se dentro de uma visão em que o ser humano é abjeto em sua própria narrativa, como foi abordado em *Homem e Natureza*.

Daston (2019) discorre brevemente sobre a teoria de Gaia e como há, em sua má interpretação uma personalização da Terra como um sistema auto regularizado. A culpa ou a vingança que fazem parte do discurso da natureza local quando ameaçada, acaba por ser a interpretação humana da auto regulação do sistema natural local quando perturbado.

Nessa vingança, a Terra torna-se protagonista numa narrativa que procura esconder os agentes todos da questão, desde macro políticas a atitudes corporativas que são tomada dentro de recortes individuais.

A paralização que surge em decorrência desse posicionamento estratégico da vida no recorte ambiental acaba por deturpar a formulação racional humana, reduzindo-a como fonte, inevitável, de todo mal em oposição a um arcadismo purista e inviável. Isso associa-se com a urgência em volta das soluções para as questões que o termo Antropoceno evoca.

Nesse panorama, a corrida por proteger o planeta volta-se à “Natureza” que diz respeito à sobrevivência do mundo do Homem, na preservação sem precedentes de um jardim frutífero que arrasta vários outros mundos consigo quando deveria ser ao contrário: vários outros mundos a serem cultivados em sua potência de vida. Nesse sentido o fim da Terra nesse trabalho pode ser pensando não como crise mas como um *projeto*.

Assim como na abordagem de Crary (2016) acerca da tecnologia, não importa tanto *quando* o fim do mundo vai acontecer, mas toda a *ansiedade* que se dá em volta disso. Há portanto a decomposição programada do plano da imaginação coletiva que vislumbra um novo espaço ou volta-se as práticas fora desse desígnio.

Como é possível subtrair do “Fragmento”, os viventes da Terra fazem escolhas com a Terra e essa é a única possibilidade de ação até que haja uma completa ruptura com o planeta. Mesmo em total abundância, ou nos limites da utopia, a forma e o design, ou o desígnio, acontecem, nesse perspectiva seria possível escolher a forma de ação ou sensibilização frente a essa questão. A vida pode tomar sentido a partir do desenho da máscara mortuária.

Para pensar o fim da Terra, interessa revisitar sempre os usos vários da palavra Antropoceno enquanto conceito, proposta científica, era geológica ou fim do espaço e *topos* humano, pois independentemente da imensidão entre indivíduo e era, história e História, progressivamente a natureza modificou-se, espaços foram alterados e algo se passa. Ainda que seja provável que esse termo seja abandonado, o Antropoceno tornou-se ao mesmo tempo João Evangelista e o próprio Apocalipse, discurso e fenômeno, um *design*, no sentido de desígnio, disputado na narrativa dos processos em desequilíbrio que assolam o planeta.

O Antropoceno pode ser revelado como um discurso acerca do projeto do fim da Terra que está em curso, inevitável e irreversível. Mas apesar disso, tudo aquilo que comporta esse termo não deve ser tomado como permanente ou intratável, podendo dessa maneira vir sempre a tornar-se outra coisa.

6. Considerações Finais

A hecatombe que tudo engole fez neste caminho emergir ruínas de outros fins de mundo que ainda perduram paulatinamente, espaços esses que na sua sobrevivência evidenciam a vulnerabilidade de um discurso científico homem-centrado e totalizante, cuja responsabilização do coletivo obscurece suas reais agências e implicações. Essa foi a posição que ocuparam as partículas, fragmentos e estudos elegidos como fio condutores de um tema excêntrico em sua captura.

O potente ensaio de Danowski foi esclarecedor para o desvelamento de um primeiro contato com o Antropoceno como perigoso símbolo e discurso do fim da Terra ao passo que, a leitura de Lefebvre foi objetiva em estabelecer a questão da cidade na modernidade como uma dos grandes testemunhos da presença do homem na planeta, necessariamente vincando a questão urbana a dimensão política da problemática e nesse sentido à necessidade de sua disputa.

Enquanto a pintura de Décio Villares apresentou o panorama representativo do desejo do pintor para o futuro de uma gigante nação latino-americana modernizada e orientada para o sucesso, a distopia tardiana pôde ser interpretada como a crítica dessa sociedade resolvida num futuro sem saída para o inevitável apagamento do Sol.

A natureza em Villares foi essencial como o meio de transformação daquele mundo, cujo objetivo era alcançar o pináculo como na sociedade tardiana do futuro, momentos antes do Sol apagar. Entretanto, para essa investigação o fim da Terra não está somente no centro do tríptico do “Estudo” mas como argumentou-se mora também nas extremidades daquela pintura, na perturbação colonialista dos povos e na inflexão espaço-temporal para o urbano.

O Brasil conformou-se na investigação como a própria metáfora do exercício que tentou-se estabelecer entre as obras que conduziram a exposição do objeto, na medida em que o começo do Brasil é o fim de vários povos.

O “Fragmento” de Gabriel Tarde tocou mais uma vez no excepcionalismo humano deixando ver a questão do fim da Terra nesse mundo mais como um projeto do que uma crise, dentro da perspectiva da utopia moderna não em seu insucesso mas sempre orientada e projetada para o fim de tudo que encontrasse pela frente.

Pensando a partir da dimensão estética que surge com a humanidade enterrada, os últimos estilhaços reflexivos introduzidos no texto apareceram como a tentativa de um apanhado geral dessa matéria no contexto em que esse texto conforma-se: dentro de experiências que aproximam vários tempos e lugares.

A figuração da cidade pelo breve exemplo de Lisboa e a afirmação propositiva da escala e do discurso fecha a discussão que de forma circular devolve o tema ao começo, e dessa forma conformando o olhar sobre essa possibilidade de optarmos em viver o fim da Terra em plenitude com ela.

7. Bibliografia

A Construção Visual da Monarquia Brasileira: Análise de Quatro Obras de Jean-Baptiste Debret. (2009). In: 19&20 v. IV, n. 3. Trevisan, Anderson Ricardo. Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_jbd_art.htm.

Agência Senado. (2014). *Veja os desenhos originais e a pintura que deram forma à bandeira do Brasil.* Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2014/10/31/veja-os-desenhos-originais-e-a-pintura-que-deram-forma-a-bandeira-do-brasil>

Benjamin, Walter. (2017). *Estética e Sociologia da Arte/* Walter Benjamin; edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora

_____. (1994) *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura, história da cultura/* Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rouanet, prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 7 ed. – São Paulo: Brasiliense

Barcinski, Fabiana Werneck. (2014). *Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960/* Fabiana Werneck Barcinski (org.) São Paulo: Editora WMF Martins Fontes

Braga, Gedley Belchior. (2016). *Arte e Cultura Brasileiras: módulo.* 24 de fevereiro a 9 de março de 2016. Notas de Aula. Universidade Federal de São João del Rei. Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas. São João del Rei: Brasil

Careri, Francesco. (2013). *Walkspaces: o caminhar como prática estética;* prefácio de Paola Berenstein Jacques; tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gilli

Carvalho, José Murilo. (1990). *A formação das almas. O imaginário da república no Brasil.* Companhia das Letras: São Paulo.

Crary, Jonathan. (2016). *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono;* tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu Editora

Claeys, Gregory. (2013). *Utopia: a história de uma ideia; tradução de Pedro Barros*. São Paulo: Edições SESC SP

Davis, Heather. (2015). *Art in the anthropocene: encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies* / edited by Heather Davis and Etienne Turpin. London: Open Humanities Press

Danowski, Déborah. (2017). *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins* / Déborah Danowski, Eduardo Viveiros de Castro. Desterro(Florianópolis): Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental

Daston, Lorraine. (2019). *Against nature* / Lorraine Daston. Series: Untimely meditations. MA: MIT Press

Décio Villares. (2019). *Verbetes da Enciclopédia*. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21769/decio-villares>. Acesso em: 29 de Jan. 2019. ISBN: 978-85-7979-060-7

Flusser, Vilém. (2017). *O mundo codificado: Por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Editora Ubu

Geofilosofia. (1994). In: Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *O quê é a Filosofia?*. São Paulo: Editora 34

Harvey, David. (1992). *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola

_____. (2004). *Cidades Rebeldes: do direito a cidade a revolução urbana*/David Harvey; tradução de Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins

Jurt, Joseph. (2012). *O Brasil: um Estado-nação a ser construído. O papel dos símbolos nacionais, do Império à República*. Mana, 18 (3), 471-509. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132012000300003>

Krenak, Ailton. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia das Letras. Versão para Kindle. 489 posições

Latour, Bruno. (2013). *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*; tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34

Leal, Elisabete da Costa. (2006). *O calendário republicano e a festa cívica do descobrimento do Brasil em 1890: versões de história e militância positivista*. *História (São Paulo)*, 25 (2), 64-93. <https://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742006000200004>

Lefebvre, Henri. (1999). *A revolução urbana*/Henri Lefebvre; tradução de Sérgio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMG

_____. (2001). *O Direito à Cidade*/Henri Lefebvre; tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro

Limonad, Ester. (2007). A natureza da questão ambiental contemporânea: subsídios para um debate. *Revista Geografias*, 7-23. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/geografias/article/view/13214>

Miranda, José Bragança. (2012). *Considerações críticas sobre a noção de geoestética por José Bragança de Miranda*. Estética e Política entre as Artes: Ciclo de Conferências, 2012-2013. Org. Elisabete Marques, Emília Pinto de Almeida, Filipe Pinto e João Pedro Cachopo. Disponível em: <https://vimeo.com/91622325> Acessado em: 31 de maio de 2020.

Mumford, Lewis. (1998). *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*; tradução de Neil. R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes

Paul, W. (2000). *Ordem e progresso: origem e significado dos símbolos da bandeira nacional brasileira*. *Revista Da Faculdade De Direito, Universidade De São Paulo*, 95, 251-270. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67468>

Schwarcz, Lilia Moritz, Azevedo, Paulo Cesar de. Costa, Ângela Marques da. (2002). *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil*. Companhia das Letras, São Paulo. Versão para Kindle. 15386 posições.

_____. (1995). *O espetáculo das raças. Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil. 1870-1930*. Companhia das Letras: São Paulo.

Serres, Michel. (2011). *O mal limpo: poluir para se apropriar?* / Michel Serres; tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil

Shapiro, Gary. (2016). *A Companion to Nietzsche: Nietzsche on Geophilosophy and Geoaesthetics*, Oxford: Blackwell

“Sobre o conceito de história.” (2017) In: Benjamin, Walter; Barrento, João. *O Anjo da história*. São Paulo: Autêntica

Tarde, Gabriel. (2013). *Fragmento de história futura*. Tradução de Fernando Scheibe. Prefácio de H.G. Wells. Florianópolis: Cultura e Barbárie. Versão para Kindle. 1022 posições

_____. (2018). *Monadologia e Sociologia e outros ensaios*. Organização e introdução Eduardo Viana Vargas e Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora UNESP. Versão para Kindle. 4283 posições