DOOMED PREPPING



DOOMED PREPPING

a preparação individual para o fim do mundo

Josefina Amorim

Relatório de Projeto Mestrado em Artes Plásticas - Pintura Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Orientação: Domingos Loureiro

2025

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer ao professor Domingos Loureiro por ter sido sempre compreensivo com a minha situação pessoal e por me ter ajudado a encontrar um foco no meu trabalho, partilhando referências e conselhos que foram fundamentais para a construção do universo estético do projeto.

Um agradecimento muito especial à Rosa Belo, que me acompanhou e auxiliou na escrita com uma paciência e generosidade enormes.

Agradeço também ao meu pai pela sua grande contribuição na construção do *bunker*, à minha mãe e aos meus irmãos que encontraram sempre forma de me desocupar das responsabilidades domésticas quando mais precisava e que sempre se disponibilizaram para ajudar no transporte das peças.

À senhora Laura Costa, deixo um obrigado por me ter disponibilizado um espaço de atelier tão perto de casa durante o período de mestrado, onde realizei a maioria do trabalho.

Quero ainda agradecer à minha melhor amiga Ana Albergaria, com quem partilho atelier, a "Farpa", e sem a qual não teria sítio para colocar a minha tela enorme. Foi também o seu apoio constante e os seus momentos de leveza que tornaram este percurso, apesar de difícil, em algo agradável. Para além disso, agradeço ainda a sua disponibilidade sempre que precisei de um modelo vivo, de uma fotógrafa e videógrafa.

ÍNDICE

RESUMO 5

INTRODUÇÃO 6

I

INDIVIDUALISMO **11**

O que é doomsday prepping? 12

Do It Yourself 14

Sheeple 20

II

JUSTIFICATIVAS **27**

Quarentena Invertida 28

Discurso de Adiamento 32

III

CRISE DE IMAGINAÇÃO **37**

Sublime Tecnológico 38

Um problema de estética 42

IV

PÔR EM PRÁTICA **47**

Doomed art 48

Doomed Prepping 60

CONCLUSÃO 84

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO 86

BIBLIOGRAFIA/ ÍNDICE DE IMAGENS 106

ANEXOS 114

RESUMO

O presente relatório analisa o fenómeno do *doomsday prepping* como ponto de partida para refletir sobre as respostas individuais ao fim do mundo. Partindo da investigação de Bradley Garrett (*Bunker: Building for the End Times*) e do conceito de quarentena invertida de Andrew Szasz, procura-se compreender como práticas de preparação para o fim do mundo revelam tensões contemporâneas entre proteção individual, inação coletiva e consumismo.

A pesquisa organiza-se em torno de três eixos principais: o indivíduo, enquanto figura central responsável pela sua sobrevivência; as justificativas, que exploram gestos de preparação e consumo que pouco alteram o risco real; e a crise de imaginação, que evidencia a dificuldade em pensar o fim e consequentemente uma solução para o mesmo. De natureza teórico-prática, a investigação articula referências históricas, culturais e artísticas com uma prática visual que materializa estas tensões. A instalação resultante recria um universo apocalíptico suspenso entre alerta e paralisia, onde os objetos de segurança funcionam como símbolos de um desejo de agir sem impacto real.

Palavras-chave: Prepping, Apocalipse, Segurança, Inação, Condenação

ABSTRACT

This report examines the phenomenon of doomsday prepping as a starting point to reflect on individual responses to the end of the world. Drawing on Bradley Garrett's research (*Bunker: Building for the End Times*) and Andrew Szasz's concept of inverted quarantine, it seeks to understand how practices of preparing for catastrophe reveal contemporary tensions between individual protection, collective inaction, and consumerism.

The research is structured around three main axes: the individual, as the central figure responsible for their own survival; the justifications, which explore gestures of preparation and consumption that do little to alter real risk; and the crisis of imagination, which highlights the difficulty of thinking about the end — or creating non-conformist solutions -Both theoretical and practice-based, the investigation combines historical, cultural, and artistic references with a visual practice that materializes these tensions. The resulting installation recreates an apocalyptic universe suspended between alert and paralysis, where security objects function as symbols of a desire to act that ultimately produces no real impact.

Keywords: Prepping, Apocalypse, Security, Inaction, Doom

INTRODUÇÃO

Este projeto nasce de uma inquietação que se foi tornando cada vez mais presente no meu quotidiano, a sensação de que vivemos à beira de um colapso iminente. A pandemia, a guerra na Ucrânia, as ameaças nucleares, os sinais cada vez mais visíveis da crise climática — todos estes acontecimentos foram alimentando uma atmosfera em que o fim parece estar constantemente à espreita.

O que me interessou, desde o início, não foi apenas a possibilidade real da catástrofe, mas sobretudo a forma como a sociedade reage a ela. Como nos preparamos, ou melhor, como imaginamos que nos podemos preparar. É precisamente essa questão que orienta esta investigação: de que modo o *doomsday prepping*, enquanto prática e enquanto imaginário, reflete a nossa relação com os medos coletivos e revela a forma como os transformamos em gestos individuais?

O *doomsday prepping* surgiu como ponto de partida. A figura do *prepper*, com os seus bunkers, reservas de enlatados e equipamentos de sobrevivência, é simultaneamente caricata e verdadeiramente séria. Fascinou-me desde o início pela sua contradição: de um lado, a recusa em confiar nas instituições; do outro, uma crença quase religiosa no poder dos objetos. O *prepper* encarna a ansiedade de um tempo em que a ameaça é difusa e global, mas a resposta é pessoal, doméstica, solitária. O trabalho de Bradley Garrett foi fundamental para perceber a complexidade deste fenómeno. No seu livro *Bunker: Building for the End Times* (2020), Garrett investiga comunidades de *preppers* e as empresas que vendem bunkers, revelando um universo em que o medo é também um ativo comercial . Mais do que acumular recursos, o *prepping* transforma-se num modo de vida, uma tentativa de dar forma concreta ao impensável.

Mas a investigação não se ficou por aí. Se Garrett me mostrou os *preppers* enquanto comunidade e um mercado, foi Andrew Szasz, no seu *Shopping Our Way to Safety: How We Changed From Protecting The Environment To Protecting Ourselves* (2007), que me ajudou a compreender como essa mentalidade se estende muito além deles. Através do conceito de quarentena invertida, Szasz descreve como criamos pequenas bolhas de segurança individual num mundo sob ameaça. Ao contrário da quarentena tradicional, que isola a ameaça, a quarentena invertida protege o "saudável" e transfere a responsabilidade da segurança coletiva para escolhas individuais de consumo. Essa lógica é o espelho de um tempo em que a sobrevivência se mercantiliza e onde o fim do mundo pode ser psicologicamente adiado.

O que começou como curiosidade quase humorística pelo mundo dos *preppers* tornou-se, aos poucos, um espelho perturbador. Durante a pandemia, nas imagens de supermercados com prateleiras vazias, ou nas conversas sobre guerra, percebi que o *prepping* não é apenas um nicho excêntrico. É um reflexo da mentalidade contemporânea, marcada pela ansiedade e pela impotência. Mesmo quando não nos declaramos *preppers*, todos habitamos pequenas bolhas de quarentena invertida, criadas pelo consumo, pelo conforto ou até pela procrastinação. Afinal, que diferença há entre armazenar enlatados perante a hipótese do fim e acumular distrações para adiar uma tarefa? Ambos são gestos de inação: ações que parecem responder ao medo, mas que na verdade não mudam nada.

Foi a partir desta perceção que organizei a investigação. O método adotado não é apenas analítico, mas, sobretudo, reflexivo: uma tentativa de pensar o *prepping* enquanto fenómeno cultural, social e político, cruzando as leituras de Garrett e Szasz com exemplos históricos e contemporâneos. Mais do que descrever o que os *preppers* fazem, interessou-me observar como estas práticas se refletem em comportamentos mais amplos e como podem ser traduzidas em imagens. Por isso, o progresso da investigação foi-se estruturando em tensões, quase como círculos concêntricos que implodem sobre si próprios.

Começo pela figura do *prepper*, ponto de partida da investigação e também do meu contacto pessoal com este mundo. Aqui exploro a tensão entre o indivíduo e o coletivo, entre a obsessão privada pelo futuro e a incapacidade de agir sobre o presente comum. Passo seguidamente às justificativas, observando como estratégias de apaziguamento — sejam elas *bunkers*, produtos ou folhetos de consumo — transformam a ameaça em mercadoria. É aqui que a reflexão de Szasz se torna mais evidente: a preparação não impede a catástrofe, mas oferece conforto temporário e reforça a ilusão de segurança. Por fim, chego à crise de imaginação, a tensão talvez mais inquietante: a incapacidade de pensar o impensável. Quando todos os cenários possíveis parecem já escritos em filmes, livros e séries, resta apenas a repetição de imagens do fim, uma estetização da catástrofe que a esvazia de força. O apocalipse, nesse sentido, deixa de ser evitado e passa a ser uma espécie de paisagem mental onde nos movemos.

A proposta prática nasce deste percurso e tenta traduzir estas reflexões para o campo artístico. Não se trata de reproduzir *bunkers* ou kits de sobrevivência como meras cópias, mas de criar um universo apocalíptico encapsulado, onde tudo parece preparado — mas nada acontece. Os objetos e imagens que desenvolvi funcionam como próteses emocionais, extensões do corpo e das suas bolhas de proteção. A metáfora da quarentena invertida está presente em todo o trabalho, não só como conceito, mas como imagem visual: uma bolha que isola, mas não salva; que protege, mas apenas adia. Esteticamente, cruzo os visuais retros dos anos 1950 e 1980 com referências contemporâneas, construindo um imaginário onde o fim do mundo nunca chega de fato, mas está sempre prestes a acontecer.

Assim, este relatório articula dois movimentos complementares. Por um lado, uma investigação que se organiza como uma implosão — do individual para o coletivo, das justificativas para a crise de imaginação. Por outro, uma prática artística que se desenvolve como uma explosão, expandindo essas tensões em imagens, objetos e instalações. Entre a reflexão e a prática, entre a análise académica e o gesto artístico, procuro questionar como nos relacionamos com a ideia de fim e que tipo de normalidade estamos dispostos a abandonar.

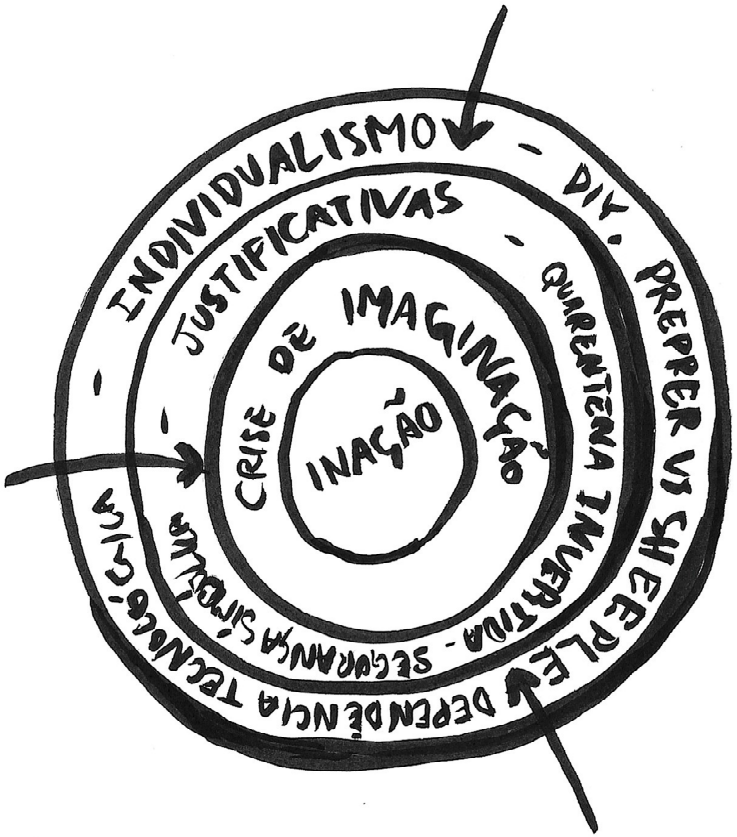


Diagrama da investigação

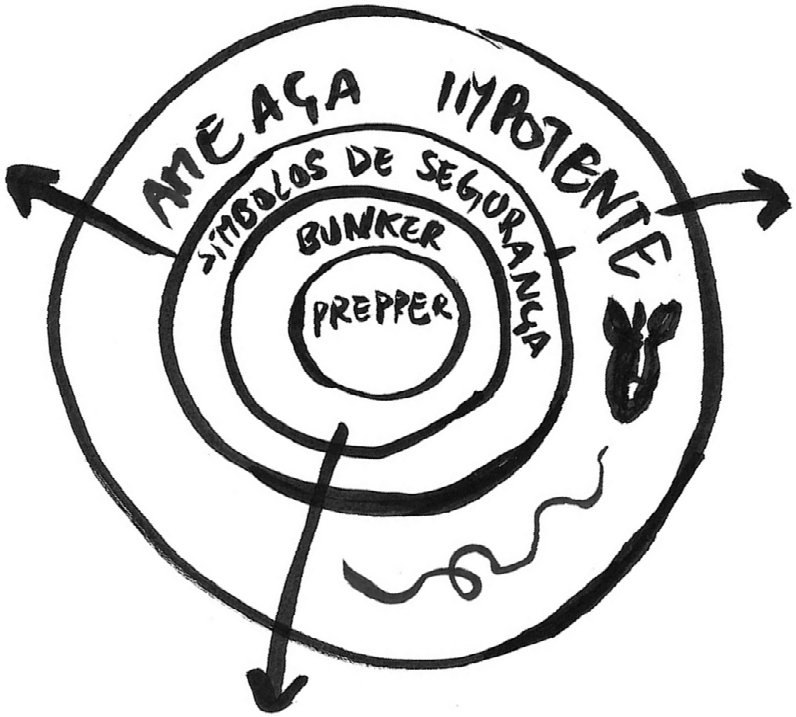
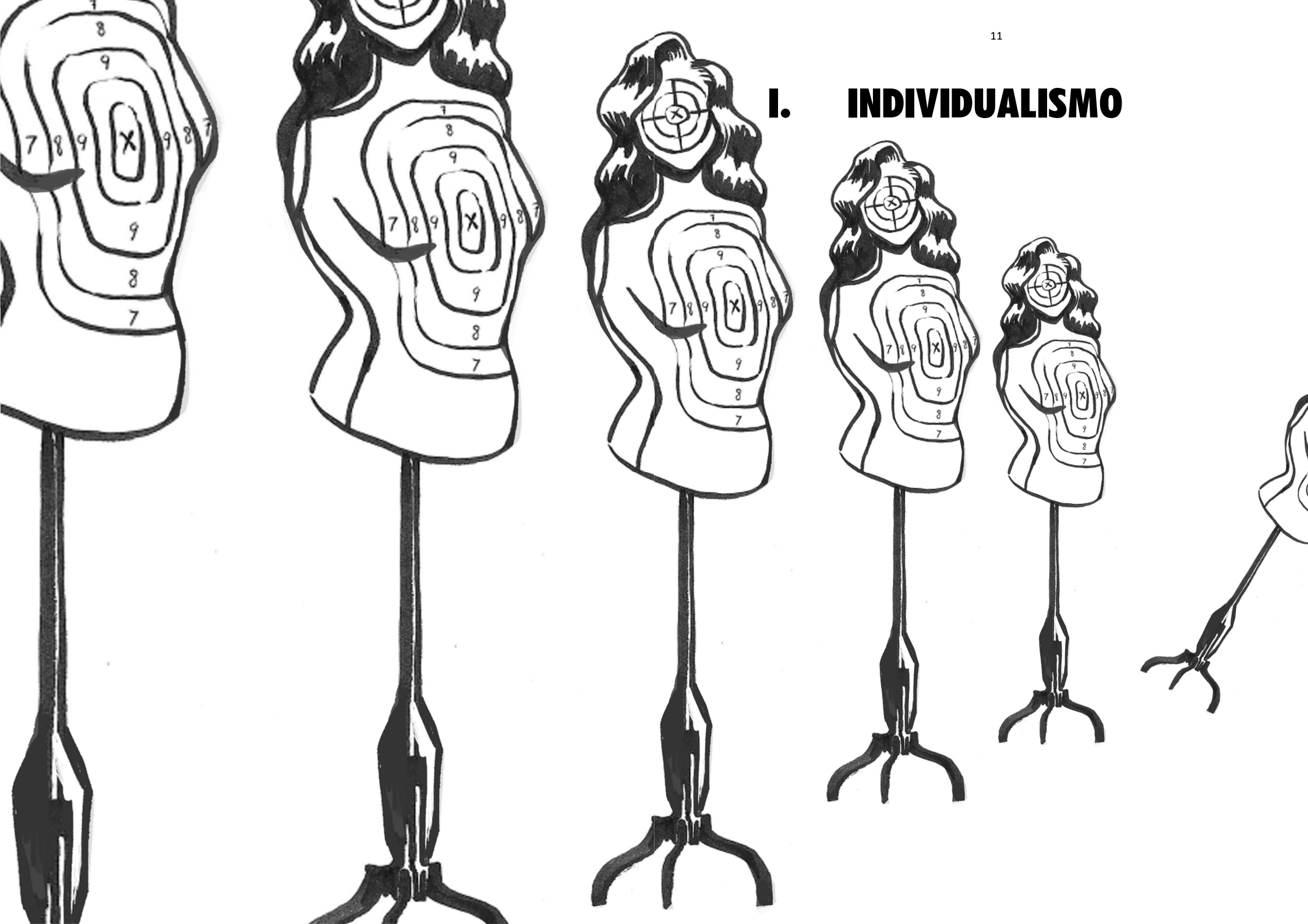


Diagrama da prática artística

I. INDIVIDUALISMO



O que é um *doomsday prepper*?

Doomsday preppers, também conhecidos como *survivalists* (Mitchell Jr., 2002), são indivíduos que se preparam antecipadamente para catástrofes que põem em causa a ordem social, adquirindo habilidades e aprovisionando comida, equipamento e outros recursos, com o objetivo de garantir a sua sobrevivência perante catástrofes ou apocalipses. Um dos principais objetivos é garantir a segurança de si mesmo e dos seus próximos, podendo viver o seu dia-a-dia sem preocupação, uma vez que estão prevenidos para, literalmente, o pior que pode acontecer. Apesar de ser um termo recente, *doomsday prepping* tem raízes profundas na história cultural dos Estados Unidos.

A origem do *prepping* pode ser traçada até a Guerra Fria, período em que o medo de um ataque nuclear levou o governo americano a incentivar as famílias a construírem *bunkers* e a armazenar mantimentos. Como argumenta Tracy Davis (2011), o discurso da autopreservação civil foi institucionalizado, misturando segurança nacional com responsabilidades domésticas: a casa tornou-se um espaço de resistência à ameaça externa. Nos anos 1980 e 1990, com o declínio da ameaça soviética, o *prepping* reconfigurou-se. Passou a dialogar com movimentos libertários, grupos religiosos milenaristas e críticos do governo federal. Segundo Richard G. Mitchell Jr. (2002), os chamados *survivalists* dessa época viam o apocalipse como uma oportunidade para restaurar valores de autossuficiência e masculinidade.

Com a chegada do novo milénio, o *bug* do *Y2K*[1] e os ataques de 11 de setembro de 2011[2], é reavivado o medo de catástrofes repentinas, agora ampliadas pelas incertezas tecnológicas e pelo terrorismo. Desde então, o movimento continua a crescer. Estima-se que, em 2025, entre 20 a 23 milhões de adultos nos Estados Unidos se identifiquem como *doomsday preppers*, de acordo com as projeções demográficas atualizadas da plataforma *TruePrepper*[3]. Este número, que corresponde a cerca de 6% da população americana, reflete um crescimento notável da comunidade *prepper* ao longo da última década. Segundo uma reportagem de *InvestigateTV*[4], baseado em dados da FEMA (Federal Emergency Management Agency), o número de *preppers* nos EUA duplicou desde 2017, evidenciando uma adesão cada vez maior à preparação pessoal. Alastrando-se para fora do território americano graças aos medos mais recentes como o agravamento das alterações climáticas[5], a pandemia de Covid-19[6] e a Invasão da Ucrânia[7], que segundo o Conselho de Segurança da ONU, aumentou o risco do uso de armas nucleares desde a Guerra Fria[8].

É precisamente esta figura do *prepper* que escolhi como ponto de partida para a minha investigação, focando-me principalmente na preparação individual para o fim do mundo, uma vez que é uma ideia de natureza paradoxal. Apesar da sua crescente relevância nestes tempos de incerteza, o *prepping* também condensa muitas das tensões contemporâneas que me interessam explorar. Não só a tensão entre o individual e o coletivo, como também o constante equilíbrio entre ansiedade e apaziguamento, colapso e normalidade. O *prepper* é, simultaneamente, sintoma e metáfora. A sua preparação é uma resposta emocional e cultural ao colapso iminente e permite mapear um território onde a ansiedade individual encontra expressão material. Através da figura do *doomsday prepper*, é possível analisar não apenas a lógica da sobrevivência, mas também os imaginários que estruturam as respostas humanas ao medo do fim.

1 O bug Y2K, ou Millennium Bug, refere-se à falha informática resultante da representação dos anos com apenas dois dígitos, que levou ao receio de que, na passagem para 2000, muitos sistemas interpretassem o ano como 1900. Apesar do receio, a maioria dos efeitos foi evitada graças a correções implementadas atempadamente.

2 Os atentados de 11 de setembro de 2001, conduzidos pela organização Al-Qaeda, consistiram no sequestro de quatro aviões comerciais nos Estados Unidos, dois dos quais embateram nas Torres Gémeas do *World Trade Center* em Nova Iorque e um no Pentágono. O quarto avião caiu na Pensilvânia após resistência dos passageiros. O evento causou milhares de mortes, marcou profundamente a memória coletiva americana.

3 https://trueprepper.com/prepping-statistics/

4https://www.investigatetv.com/2024/11/04/these-are-just-ordinary-people-more-americans-embracing-prepper-way-life/

5 As alterações climáticas referem-se a transformações de longo prazo nos padrões do clima terrestre, em grande parte resultantes da atividade humana desde a Revolução Industrial, nomeadamente a queima de combustíveis fósseis e a desflorestação. Estas mudanças manifestam-se no aumento das temperaturas médias globais, fenómenos meteorológicos extremos mais frequentes e alterações nos ecossistemas, constituindo uma das maiores ameaças contemporâneas à vida humana e não-humana.

6 A pandemia de COVID-19, causada pelo vírus SARS-CoV-2, surgiu em 2019 e rapidamente se tornou uma crise global de saúde pública.

7 A invasão da Ucrânia pela Federação Russa, iniciada em fevereiro de 2022, constitui o maior conflito militar em solo europeu desde a Segunda Guerra Mundial e permanece em curso. Para além da devastação humanitária e material, o conflito é marcado por uma retórica persistente de ameaça nuclear, utilizada pelo Kremlin como estratégia de dissuasão contra uma intervenção direta de outros países, principalmente a dos Estados Unidos da América.

8 Em março de 2023, durante uma reunião do Conselho de Segurança da ONU, Izumi Nakamitsu, Subsecretária-Geral e Alta Representante para Assuntos de Desarmamento, afirmou que o risco de uso de armas nucleares é atualmente mais elevado do que em qualquer outro momento desde o auge da Guerra Fria, destacando a guerra na Ucrânia como o exemplo mais grave desse risco. https://press.un.org/en/2023/sc15250.doc.htm

Do It Yourself

Com origem na Guerra Fria, coincidindo com o desenvolvimento e a ameaça da bomba atómica, tanto o povo americano como os seus governantes tornaram-se profundamente conscientes da possibilidade real da sua própria aniquilação — uma consciência que permanece até aos dias de hoje. O mundo passou a coexistir com a ideia de que a destruição total não só é possível, como pode ocorrer em resultado de uma nova tecnologia da nossa criação.

> Não queremos uma guerra. Não sabemos se vai haver uma guerra. Mas sabemos que forças hostis a nós possuem armas que nos podem destruir se não estivermos preparados. Estas armas criam uma nova ameaça— partículas radioativas que podem espalhar a morte por todo o lado. É por isso que devemos preparar [9]

Esta é a resposta que o panfleto "The Family Fallout Shelter" dá à questão do "Porquê preparar um abrigo agora?". Face a esta ameaça, a resposta do governo dos Estados Unidos da América foi marcada por uma estratégia fortemente individualista que transferiu a responsabilidade da sobrevivência para os cidadãos, dando origem a uma das imagens mais emblemáticas da Guerra Fria, o abrigo *fallout* doméstico *(Home Fallout Shelter*). No ensaio *Do-It-Yourself Security: Safety, Gender, and the Home Fallout Shelter in Cold War America* (2013), Sarah A. Lichtman descreve como esta estratégia refletia uma ideologia de segurança profundamente individualista e privada. O governo fornecia planos e instruções, mas deixava nas mãos de cada família a tarefa de se proteger.

> Através daquilo que eram considerados traços 'americanos' de iniciativa e independência, os defensores dos abrigos procuraram uma forma acessível e até agradável de ajudar os cidadãos a prepararem-se para uma guerra nuclear. Associaram a segurança às melhorias domésticas do tipo *faça-você-mesmo* e, assim, esperavam transformar a fortaleza psicológica numa fortaleza real.[10].

9 Tradução livre de "*We do not want a war. We do not know whether there will be a war. But we know that forces hostile to us possess weapons that could destroy us if we were unready. These weapons create a new threat— radioactive fallout that can spread death anywhere. That is why we must prepa*re" *The Family Fallout Shelter*, Office of Civil and Defense Mobilization, 1959, p.19

O abrigo, mais do que uma estrutura de proteção, era um passatempo de remodelação, uma atividade "faça você mesmo" (*do it yourself ou DIY*) onde a guerra nuclear é domesticada e normalizada. Além disso, era um símbolo de resiliência e de patriotismo motivado pelo próprio presidente John F. Kennedy, que numa carta dedicada aos cidadãos publicada na revista *Life* apelou a esses valores americanos:

> 'As armas nucleares e a possibilidade de uma guerra nuclear são factos da vida … [mas] há muito que pode fazer para se proteger — e, ao fazê-lo, fortalecer a sua nação…. A capacidade de sobreviver, aliada à vontade de o fazer, é portanto essencial para o nosso país'[11]

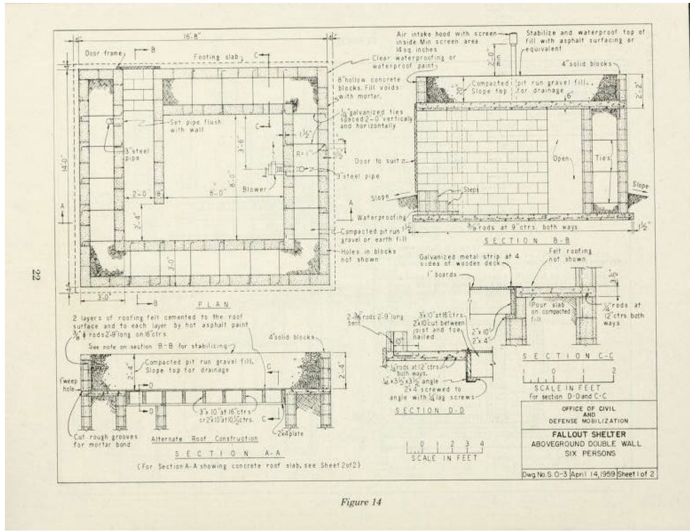


Figura 1 – Planificação do abrigo com dimensões e lista de itens necessários. Office of Civil and Defense Mobilization, *The Family Fallout Shelter* (Washington D.C., 1959), p.22

10 Tradução livre de "*Through what were regarded as 'American' traits of initiative and independence, shelter advocates sought an accessible and pleasurable way to help Americans prepare for nuclear war. They linked security with do-it-yourself home improvement, and thereby hoped to transform the psychological fortress into a real one*" Sarah A. Litchman, *Do It Yourself Security*, Journal of Design History, 2013, p.43

11 Tradução livre de "*Nuclear weapons and the possibility of nuclear war are facts of life … [but] there is much that you can do to protect yourself—and in doing so strengthen your nation… .The ability to survive coupled with the will to do so therefore are essential to our country*" Sarah A. Litchman, *Do It Yourself Security*, Journal of Design History, 2013, p.46

A sobrevivência deixa de ser apenas uma obrigação para com a família, mas também uma responsabilidade para o país. Embora, na prática, a maioria dos americanos nunca tenha chegado a construir um abrigo *fallout*, a ideia disseminou-se como um imaginário coletivo. Esta mentalidade de autossuficiência tornou-se culturalmente enraizada e sobrevive até hoje nos círculos contemporâneos de *preppers*. No entanto, distingue-se num aspeto, o cumprimento de ordens governamentais. Afinal, um dos pilares centrais nesta subcultura é a desconfiança no governo e nas instituições. Esta transição acompanha mudanças políticas e sociais mais amplas, sobretudo a partir dos anos 1980, com o avanço do neoliberalismo e a crescente erosão do Estado social. O criminologista David Garland, no seu estudo *The Culture of Control* (2001), analisa precisamente essa transformação. Garland argumenta que, ao longo das últimas décadas, os cidadãos americanos deixaram de confiar na capacidade do governo para lidar eficazmente com o crime (e outros problemas de âmbito governamental). Como resposta, o cidadão comum tomou como responsabilidade a sua própria proteção, desenvolvendo uma cultura de hipervigilância não só relativamente ao Estado, como também aos outros cidadãos. Talvez isso ajude a compreender a obsessão que muitos *preppers* demonstram por armas de fogo, em particular aquelas destinadas ao combate e não à caça. Esta fixação ultrapassa a simples herança cultural do direito ao porte de armas nos Estados Unidos — é uma extensão simbólica da perceção de autodefesa levada ao extremo. Num cenário em que as principais ameaças são a crise climática, pandemias globais ou crise económica, é legítimo questionar, em que versão do apocalipse é necessária tanta pontaria? Muitos episódios da série *Doomsday Preppers*, transmitida pela National Geographic que popularizou o termo, são exibidas rotinas de treino com armas, nas quais os participantes disparam contra manequins.

No subreddit r/*preppers*[12] destinado à comunicação entre *preppers* para troca de conselhos e informação, num exemplo pertinente, um utilizador de 20 anos que exerce *prepping*, principalmente armazenando comida e aprendendo técnicas de sobrevivência, pergunta se também deveria investir em armas[13]. Apesar de alguns comentadores mencionarem a importância da posse de armas para a caça, a maioria fala no seu uso em combate, na proteção de si mesmo e dos aprovisionamentos de *prepping*.

12 https://www.reddit.com/r/preppers/

13 https://www.reddit.com/r/preppers/comments/1cnymrv/do_i_need_guns_if_to_prep/

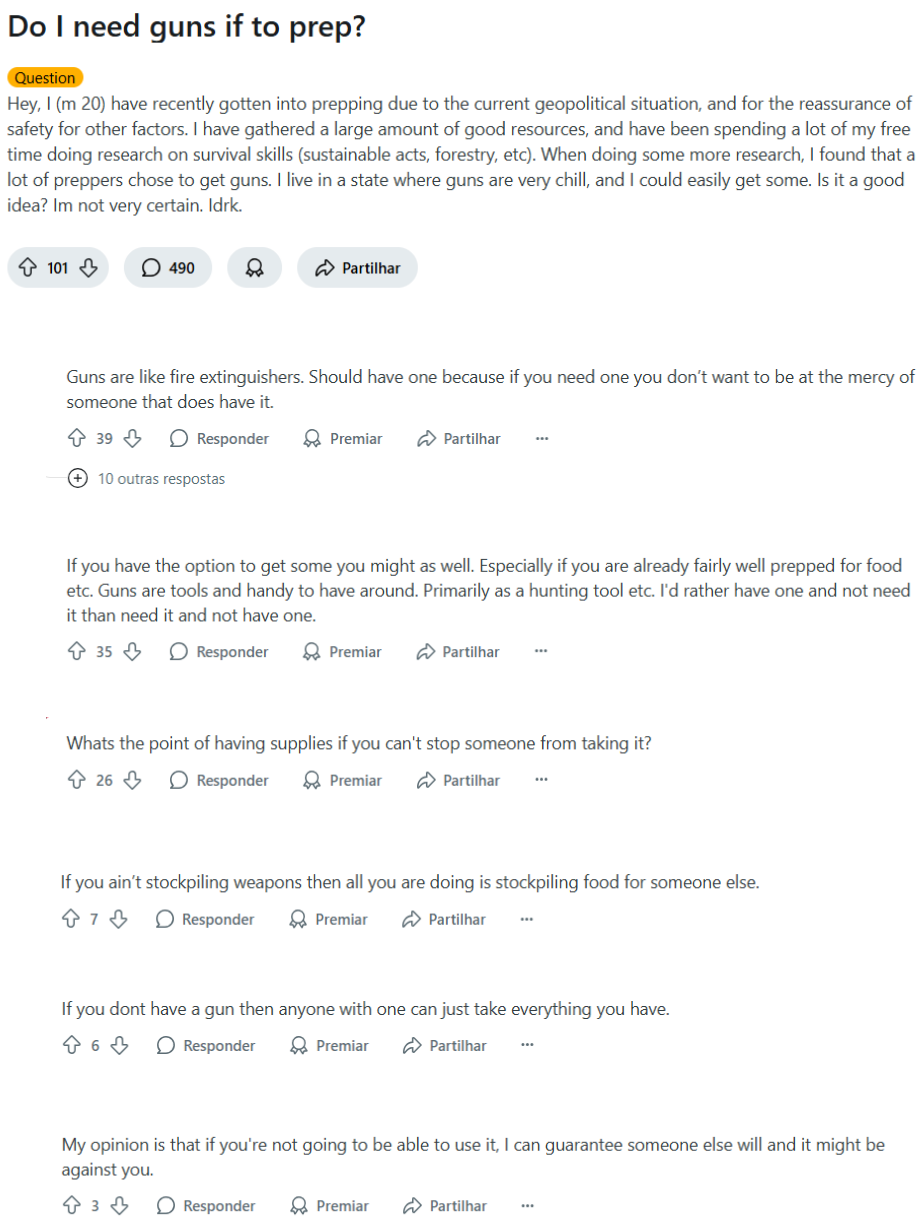


Figura 2 – montagem digital com capturas de ecrã do subreddit r/preppers



Figura 3 – captura de ecrã do episódio *Survival is na Ugly Beast*. National Geographic, *Doomsday Preppers* (2023)



Figura 4– fotograma do episódio *Time Enough At Last* (dir.John Brahm). Rod Serling, *Twilight Zone* (1959)

É importante sublinhar que nem todos os comentadores sugerem esse uso de armas, referindo que não é o item mais importante na fase de preparação. No entanto, a maioria aconselha o treino e a compra de armas, sendo a razão mais prevalente a de defesa pessoal. A imagem é inquietante. A preparação deixa de ser apenas uma resposta à catástrofe para se tornar numa antecipação do confronto com "o outro". A arma, aqui, não serve só para proteção, mas também como antecipação de um contato humano assumido como ameaçador, no qual sobreviver implica ameaçar ou eliminar.

Além disso, o conceito de autossuficiência, tão central na ideologia *prepper*, revela-se uma ilusão quando examinado de perto. Bradley Garrett, no seu livro *Bunker: Building for the End Times* (2020), observa que a maioria dos *preppers* depende intensamente de redes capitalistas para montar as suas estruturas de sobrevivência. Compram *kits online*, aprendem com tutoriais no YouTube, contratam engenheiros para construir *bunkers* e dependem de tecnologias altamente complexas para garantir a segurança. O ideal da independência absoluta é, na verdade, sustentado por uma teia invisível de dependência industrial, tecnológica e social. Este paradoxo é central, mesmo os mais preparados são vulneráveis a falhas humanas e tecnológicas. O episódio *"Time Enough at Last"*, da série *The Twilight Zone* (1959; Rod Serling), produzido durante a era da Guerra Fria explora essa ideia de forma comovente. O protagonista, Henry Bemis, um homem solitário e apaixonado por livros, sobrevive a uma explosão nuclear enquanto está convenientemente isolado num cofre. Quando sai, Henry encontra uma biblioteca em ruínas e acredita que finalmente poderá ler em paz. Mas, ao deixar cair os óculos, as lentes partem. Incapaz de ler sem eles, ele percebe que está realmente só. Os óculos, inicialmente triviais, tornam-se símbolo de uma dependência invisível, mas necessária, em relação aos outros.

E se a televisão do *bunker* avariar, quem a conserta? E se vivermos num sítio dependente de importação internacional para sobreviver? E se alguém precisar de medicação diária? A sobrevivência é sempre, em última instância, coletiva. Neste sentido, a sobrevivência como ideal individualista é, não apenas frágil, mas, também, moralmente vazia. Até mesmo ao colocar estas questões estamos a reduzir pessoas às suas funcionalidades. A ideia de que "os fortes sobreviverão" alimenta uma fantasia meritocrática perigosa, em que o valor da vida é medido pela sua capacidade de isolamento e preparação técnica. Mas ninguém, por mais preparado que esteja, vive totalmente fora das interdependências humanas.

Sheeple

Em Fevereiro de 2022, enquanto o mundo assistia ao início da invasão da Ucrânia pela Rússia, a atriz e ativista AnnaLynne McCord publicou um vídeo no Twitter que rapidamente se tornou viral. No vídeo, McCord dirige-se ao presidente Vladimir Putin e recita um poema original que começa com a frase:

> "Querido Senhor Presidente Vladimir Putin, lamento muito não ter sido a sua mãe. Se eu fosse a sua mãe, teria sido tão amado, envolvido nos braços de uma luz jubilosa."[14]

McCord imagina um universo alternativo onde ela é mãe do líder e através do seu afeto é capaz de mudar retroativamente aquilo em que ele se tornou. Infelizmente a mensagem não teve o impacto desejado. Pelo contrário, foi mal interpretada, tendo sido vista menos como um apelo pacifista e mais como uma demonstração de ingenuidade e vaidade. McCord é vista como um exemplo da cultura *woke* e de ativismo performativo, o que não nego completamente, mas também não acho que as ações dela fossem completamente desonestas, tendo em conta o seu trabalho com vítimas de trauma. Aliás, acredito que o gesto de McCord revela algo muito comum perante as ansiedades atuais, isto é um desejo de intervir diretamente na raiz do problema, de corrigir uma trajetória de destruição através de uma ação individual.

Preppers usam o termo *sheeple* para se distanciarem dos que não se preparam. Um neologismo que mistura "*sheep*" (ovelha) e "*people*" (pessoas), usado para descrever quem, supostamente, segue o sistema sem questionamento.

> "Este é um termo um pouco depreciativo para pessoas que pensam que tudo está bem e que nada vai acontecer. Na cabeça delas, estão preparadas porque não há ameaça real no mundo. Vivem as suas vidas como se o mundo não estivesse a enlouquecer. Mas quando o tofu atinge a ventoinha, estão fritos."[15]

14 Tradução livre de *"Dear Mister President Vladimir Putin, I'm so sorry I was not your mother. If I was your mother, you would have been so loved, held in the arms of joyous light"* — AnnaLynne McCord, vídeo publicado no Twitter em 24 de fevereiro de 2022. Disponível em:https://x.com/IAMannalynnemcc/status/1496877541772062727

15 Tradução livre de "*This is a somewhat derogatory term for the people who think everything is wonderful and nothing is ever going to happen. In their minds, they are prepared because there is no threat in the world that would take away or destroy life as we know it. They live their blissful lives like the world isn't going crazy. Thing is, when the tofu hits the fan, they're toast."* retirado de uma plataforma que revê equipamento de prepping https://techwriteredc.com/when-did-prepping-start/

Essa caracterização associa os *sheeple* a uma natureza animalesca. Não são apenas seguidores cegos de instituições, mas também dos seus próprios instintos primários. É um processo de desumanização que permite aos *preppers* justificar a sua separação física e emocional do resto da sociedade. Ao ver os outros como ingénuos, inconscientes ou cúmplices de um sistema corrupto, os *preppers* reforçam a sua própria identidade enquanto vigilantes esclarecidos. No entanto, essa narrativa ignora uma verdade mais complexa de que a maioria das pessoas não é indiferente às crises globais, mas que se sente paralisada face a ela. Ambos os gestos (o poema de McCord e a preparação dos *preppers*) embora radicalmente distintos, partem do mesmo lugar, isto é, de um desejo profundo de agir, de fazer algo. Essa sensação de impotência é palpável em muitas sociedades. No caso dos Estados Unidos, por exemplo, estudos mostram que os trabalhadores sentem que não podem reivindicar melhores condições ou benefícios, enquanto uma grande parte da população acredita que o seu voto tem pouco ou nenhum impacto real no sistema político (World Economic Forum, 2015). A perceção de que a ação individual não altera estruturas económicas ou políticas contribui para essa paralisia coletiva, que não deve ser confundida com cegueira ou conformismo. Além disso, muitos cidadãos apenas não têm os meios ou tempo para se prepararem, como sugere o relatório da FEMA de 2024 (Figura5). Estão conscientes das falhas sistemáticas, mas exercem uma rotina que exige trabalho contínuo e a sobrevivência dia-a-dia.

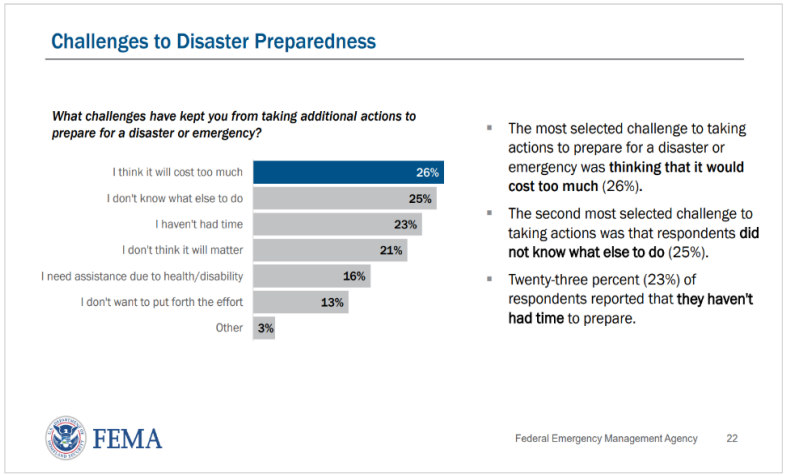


Figura 5 - Resultados do Inquérito de preparação para desastres apontam os desafios à preparação, nomeadamente o custo, não saber o que mais fazer e a falta de tempo. FEMA, *2024 National Household Survey on Disaster Preparedness*

Em vez de nos focarmos nestas narrativas que distinguem entre *preppers* e *sheeple*, devíamos perceber que somos todos "basicamente bons" [16], como argumenta Rutger Bergman no seu livro Humankind: A Hopeful History (2021) e que em caso de emergência não nos iríamos automaticamente destruir uns aos outros. Muitas das vezes não confiamos nas pessoas por causa de um evento que nos levou a isso e como podemos ver tanto *preppers* e não *preppers* sentem uma falta de confiança entre outras pessoas e a nível governamental e que por vezes os leva a acreditar que é raro haver alguém decente, o que leva a uma ideia predeterminada de que a maioria das pessoas é má, mesmo sem teres provas disso.

> Mas se decides não confiar em alguém, nunca vais saber se tens razão. Porque nunca vais ter qualquer feedback. Imagina que foste enganado por um holandês loiro, e juras nunca mais confiar em pessoas loiras da Holanda. Durante o resto da tua vida, vais desconfiar de todos os holandeses loiros, sem nunca ter de encarar a simples verdade de que a maioria deles é bastante decente.[17]

No livro *Paradise Built in Hell* (2009), a escritora Rebecca Solnit argumenta que os desastres não libertam apenas o pior das pessoas, mas frequentemente o melhor, produzindo aquilo a que chama de "solidariedade de desastre". Este tipo de comportamento pode igualmente ser destacado em *preppers*; por vezes também podemos cair no erro de os ver como paranoicos egoístas. Bradley Garret também fala de casos em que *preppers* ajudam a comunidade no caso de desastre. Um dos exemplos é o de Joseph Badame, um *prepper* de 74 anos, de Nova Jérsia, que passou décadas a acumular mais de 15.000 quilos de alimentos, convencido de que sobreviveria a um apocalipse. Quando o furacão Maria devastou Porto Rico em 2017, Badame decidiu enviar todo o seu stock para a ilha, alimentando centenas de pessoas. Em imagens de jornais, Badame pode ser visto a sorrir, rodeado pelos frutos da sua preparação individual, agora transformados num gesto de solidariedade coletiva.

16 *"So what is this radical idea? That most people, deep down, are pretty decent."* Rutger Bregman, *Humankind: A Hopeful History*, Bloomsbury Publishing, p.17

17 Tradução livre de *"But if you decide not to trust someone, you'll never know if you're right. Because you'll never get any feedback. Let's say you get screwed over by some blond Dutch guy, so you swear never again to trust blond people from Holland. For the rest of your life, you'll be suspicious of all blond Dutchies, without ever having to face the simple truth that most of them are pretty decent."* Rutger Bregman, *Humankind: A Hopeful History*, Bloomsbury Publishing, p.364



Figura 6 - Joseph Badame, de Medford, Nova Jérsia, a ajudar durante angariação de fundos para o povo de Porto Rico após a devastação do Furacão Maria. The Philadelphia Inquirer via AP / Elizabeth Robertson (2017)

Um dos exemplos mais marcantes de altruísmo em contexto de destruição total ocorreu em Hiroshima, em 1945. Após a detonação da bomba atómica lançada sobre Hiroshima e a devastação quase total da cidade, surgiram relatos de coragem. Cidadãos, ainda atordoados pelo impacto da explosão, improvisaram formas de apoio aos feridos, organizaram o socorro e começaram a ressuscitar a cidade poucas horas após o ataque[18].

Por isso, não estamos condenados porque somos maus, é claro que nem toda a gente é altruísta, mas a maioria ajuda, principalmente em caso de catástrofe. A verdade é que precisamos todos uns dos outros. No entanto, a solução também não é tão simples como apenas trabalharmos todos juntos. Não acredito que a guerra na Ucrânia seria impedida se tivesse o mundo todo a recitar um poema dirigido a Putin, ou que vamos sobreviver ao apocalipse nuclear se todos nós construirmos uma grande rede de *bunkers* debaixo do solo, se é que isso é sequer desejável. A questão central não está apenas no individualismo ou na confiança do coletivo, mas também na natureza das nossas ações. Se são ações com impacto ou estamos apenas a "fazer algo".

18 "*Hiroshima's resurrection began just hours after it was effectively wiped from the map*". Justin McCurry, *Story of cities #24: how Hiroshima rose from the ashes of nuclear destruction*, the Guardian, 2016



Figura 13- Hiroshima em Outubro de 1945, Abril de 1956, Dezembro de 1948 e Fevereiro de 1953 (da esquerda para a direita). Fotografias de Yoshita Kishimoto,Hiroshima Peace Memorial Museum

II. JUSTIFICATIVAS



Quarentena Invertida

Sempre que entramos num avião, somos confrontados com um conjunto de objetos que prometem segurança: o colete salva-vidas escondido debaixo do assento, a máscara de oxigénio que cairá do teto em caso de emergência. No entanto, todos sabemos que estes dispositivos dificilmente nos protegeriam de um acidente grave. A sua função vai para além da utilidade prática, são objetos que encenam a possibilidade de sobrevivência. Criam uma sensação de conforto e controlo, funcionando mais como amuletos modernos do que como garantias reais. Entre o real e o simbólico, habitam esse espaço ambíguo onde o simples facto de existirem já nos tranquiliza.

Quem não se identifica com o perfil de *prepper*, acredita que talvez não deva distanciar-se emocional ou ideologicamente do fenómeno, visto que este movimento não se resume a *bunkers* ou *kits* de emergência. Muitos cidadãos comuns também praticam uma conduta semelhante à de *preppers*, principalmente no que toca à crise climática, o que Szasz descreve como "quarentena invertida". Enquanto uma quarentena convencional contém a ameaça numa área isolada, a quarentena invertida constrói pequenas zonas de segurança dentro de um mundo poluído. Por conseguinte, a responsabilidade de proteção contra um mundo poluído recai nos ombros do indivíduo e das suas escolhas de consumo. Se a água está contaminada, compra-se água das melhores nascentes. Se os legumes e frutas têm pesticidas, compram-se as suas alternativas mais biológicas. O corpo e a casa tornam-se áreas de isolamento no qual a pessoa se protege, ou se sente protegida, da água, comida e ar contaminados.[19]

Estamos então neste pêndulo entre calma e medo, entre paz e ameaça, até porque a compra destes produtos confirmam que o mundo fora da nossa bolha não está bem. E isto é refletido na compra de *bunkers*, que Garret aponta como uma metáfora para como lidamos com a ansiedade atual.

> Recuar para os nossos bunkers, mesmo que apenas como metáfora para enfrentar o nosso medo do desconhecido, será necessário para escapar às armadilhas que nós próprios criámos. [20]

Basta observar o aumento súbito no mercado de *bunkers* e o porquê. Empresas como a *Rising S Company*, especializadas na construção de abrigos, reportaram aumentos acentuados nas vendas logo após a invasão da Ucrânia — de duas a seis unidades por mês para cinco logo no dia 24 de fevereiro, o primeiro dia da invasão. Na Europa, a

19 Andrew Szasz, *Shopping Our Way to Safety: How We Changed from Protecting the Environment to Protecting Ourselves*, 2009, University Of Minnesota Press, p.42

20 Tradução livre de *"Retreating into our bunkers, even just as a metaphor for confronting our dread of the unknown, will be necessary to escape the traps we've laid for ourselves "* Bradley Garret, *Bunker: Building for the End of Times*, Penguin, 2021, p.264

empresa italiana *Minus Energie* recebeu 500 pedidos de informação em apenas duas semanas. Até aí, só havia construído 50 abrigos em duas décadas[21]. Ron Hubbard, CEO de *Atlas Survival Shelters* admite que estas vendas não foram só fruto dos confinamentos do Covid-19, mas mais recentemente da invasão da Ucrânia pela Rússia e o início da guerra de Israel em Gaza, explicam em grande parte esse aumento.[22] Estas ansiedades também são sentidas em Portugal, como no caso de Rui Ribeiro que em 2022 se dedicou à construção de abrigos subterrâneos, sendo que decidiu construir um *bunker*, ele mesmo, após a pandemia e o início da guerra na Ucrânia. O seu negócio *Solid Bunkers* oferece uma solução que não é acessível para a maioria dos portugueses. Dando uma vista de olhos no seu catálogo, a opção mais barata de um Bunker Modular tem um custo de 60.000€ para uma claustrofóbica área de 6m2 (Figura 8) e no caso de já termos uma estrutura que queremos "bunkificar" temos o "kit indispensável para bunkers" com o custo de 12.500€ (inclui um filtro purificador antinuclear, uma porta fortificada e uma janela de saída de emergência).



Figura 8 - *Bunker* Modular 6m², Solid Bunkers

O bunker mostra ser uma bolha de comodidade[23] bastante dispendiosa, reforçando as desigualdades sociais. Tal como Szasz refere, esta atitude não só ignora o problema, como também desmotiva a ação política, uma vez que os membros mais prósperos da sociedade têm a possibilidade de consumir luxos de quarentena invertida. Há algo particularmente macabro no facto de pessoas com poder para evitar catástrofes — ou, pior ainda, parcialmente responsáveis por elas — se refugiarem em bunkers. Um exemplo paradigmático surge quando Kim Kardashian aparece em programas televisivos a fazer *"bunker shopping"* (Figura10) com a irmã, apesar de ser uma das maiores contribuintes individuais para as emissões de CO_2. De acordo com o relatório de *Yard*, que calculou as emissões produzidas por jatos privados de celebridades, apenas no ano de 2022 o jato privado de Kardashian emitiu cerca de 4.268,5 toneladas de CO_2 — um valor 609 vezes superior à média anual de um cidadão americano comum, que ronda as 16 toneladas.

21 Áine Cain, *Manufacturers: Demand for bunkers rising amid Russia-Ukraine conflict,* 2022

22 Associated Press*, Nuclear bunker sales increase, despite warnings they won't provide protection*, NPR, 2024

23 Andrew Szasz, *Shopping Our Way to Safety: How We Changed from Protecting the Environment to Protecting Ourselves*, 2009, University Of Minnesota Press, p.97

E o que fazem então aqueles com menos meios? Sem o privilégio de poder pagar mais por vegetais biológicos ou investir em *bunkers* privados, recorrem a soluções simbólicas e acessíveis — como o armazenamento de papel higiénico que se tornou imagem global da pandemia em 2020. De facto, é uma forma mais económica de criar a sensação de que se está a fazer algo para nos protegermos, uma ilusão momentânea de autossuficiência. Em todos os casos, independentemente da escala, a segurança é reduzida a um produto de consumo.

Se analisarmos a razão por detrás destas compras, percebemos que o seu motor não é apenas a prudência, mas também o choque. Como argumenta Naomi Klein em *The Shock Doctrine* (2007), do outro lado deste pêndulo está a ameaça constante, explorada como oportunidade. Klein compara as táticas da CIA para desorientar um prisioneiro com as estratégias do capitalismo diante do choque coletivo. Desastres — naturais, bélicos ou sanitários — geram vulnerabilidade, abrindo uma "janela de oportunidade" para vender soluções rápidas. Essa lógica, que Klein chama de "terapia de choque económica", consiste em aproveitar o estado de desorientação social para implementar políticas ou vender produtos que dificilmente seriam aceites em tempos de normalidade. No caso dos *bunkers*, trata-se de transformar uma ameaça global num investimento privado. Garret chama a estes capitalistas do *doomsday* de mercadores do medo (*dread merchants*).

> O que os mercadores do medo vendem é abrigo contra a cascata de horror existencial que todos parecemos estar à espera. (…) Para aqueles que podem pagar, um *bunker* pode oferecer uma passagem segura através da turbulência que está por vir. A crise oferece uma oportunidade de esperança, mudança, renovação — e lucro.[24]

Embora Klein se centre maioritariamente em eventos que ocorrem de forma imediata, como desastres naturais ou ataques terroristas, o fenómeno em Portugal mostra que o choque já consegue ser sentido à distância. A mera possibilidade de conflito ou desastre é suficiente para impulsionar o consumo de segurança.

24 Tradução livre de "*What the dread merchants sell is shelter from the cascade of existential horror we all seem to be waiting for. (..) For those who can afford it, a bunker might provide safe passage through the turmoil to come. Crisis offers an opportunity for hope, change, renewal—and profit*." Bradley Garret, *Bunker: Building for the End of Times*, Penguin, 2021, p.34



Figura 9 – Keeping Up With The Kardashians, *Kim and Khloé Go Bunker Shopping* (2021)



Figura 10 – registo de prateleiras vazias durante a pandemia, o papel higiénico sendo um dos produtos mais procurados. Hugo Amaral e Joana M. Fonseca/ ECO (Lisboa, 2020)

Discurso de adiamento

Voltemos à analogia do avião e do colete salva-vidas. No capítulo anterior, a atenção estava centrada no objeto — o colete — como símbolo de segurança. Mas há outro elemento igualmente poderoso, isto é, as instruções que o acompanham. Antes mesmo de o avião levantar voo, somos guiados por um ritual coreografado onde a tripulação demonstra, com gestos claros, como colocar o colete ou usar a máscara de oxigénio. Além disso, nas costas do banco à nossa frente, temos sempre ilustrados os gestos que devemos adotar em caso de emergência. Estes gestos não garantem que, num acidente grave, seremos capazes de nos salvar, mas oferecem algo quase tão valioso para o cérebro humano quanto os objetos de segurança. O "saber o que fazer".

Tal como uma água engarrafada ou um *bunker*, a informação também pode funcionar como uma forma de quarentena invertida: um conjunto de instruções e recomendações que criam uma barreira psicológica entre nós e a ameaça. Não é uma barreira física, mas cognitiva, construída para reduzir o desconforto e não necessariamente para eliminar o risco. A preparação é, por si só, reconfortante.

Um exemplo paradigmático que nos leva de volta para a ansiedade nuclear surge nos panfletos britânicos *Protect and Survive*, distribuídos no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 pelo governo do Reino Unido. O objetivo declarado era educar a população sobre como reagir a um possível ataque nuclear. O conteúdo, porém, foi amplamente questionado. As instruções sugeriam, entre outras coisas, que se pintassem as janelas de branco para refletir a luz da explosão, que se improvisassem abrigos com portas encostadas a paredes e que se armazenassem provisões para algumas semanas. Embora apresentadas como medidas práticas, estas recomendações eram tecnicamente insuficientes para enfrentar os efeitos reais de uma detonação nuclear em solo britânico.

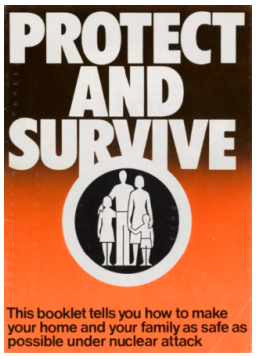


Figura 11 - Central Office Of Information, *Protect and Survive* (Reino Unido, 1980)

Os panfletos não eram tanto sobre transmitir conhecimento, mas sim sobre prevenir reações públicas negativas, como motins (…) Precisamos fazer as pessoas acreditarem que podem sobreviver. Não que pudessem sobreviver, mas que precisavam acreditar que podiam."[25]

25 Tradução livre de "*The pamphlets were less about imparting knowledge and more about preventing negative public responses such as riots (…) We must make people believe that they can survive. Not that they could survive, but they needed to believe they could*" Sian Cain, *'Sinister yest pathetic': how the UK was primed for nuclear war*, The Guardian, 2019

Para muitos críticos, o panfleto servia mais como placebo psicológico do que como ferramenta real de sobrevivência. Ao ensinar a "fazer algo", oferecia ao público um guião de ação que mitigava a ansiedade, mas não alterava a vulnerabilidade. Provavelmente, a intenção seria essa.

Se traduzirmos este fenómeno para a atualidade, encontramos paralelos claros na forma como é comunicada a crise climática. Tal como nos folhetos nucleares, parte da informação é transmitida de forma a criar uma sensação de competência e tranquilidade, mas sem provocar a mobilização estrutural necessária. A bolha de segurança construída por um abrigo feito de portas é substituída por narrativas e gráficos cuidadosamente escolhidos. É neste contexto que o estudo de William F. Lamb e colegas[26] sobre os *Discourses of Climate Delay* (2020) se torna particularmente relevante. Os autores mapeiam um conjunto de narrativas que, intencionalmente ou não, funcionam como quarentenas invertidas cognitivas — isolam-nos do desconforto de encarar a urgência climática, oferecendo racionalizações para a inação.

Lamb et al. identificam quatro categorias principais:

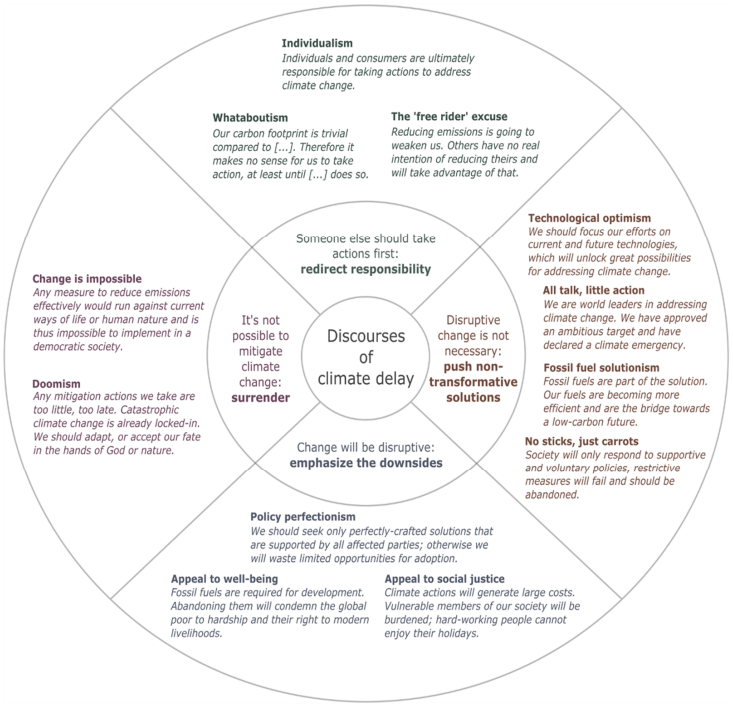


Figura 12 – uma tipologia de discursos de adiamento climático. William F.Lamb e colegas, *Discourses of Climate Delay*, Cambridge University Press (2020)

26 Giulio Mattioli, Sebastian Levi, J. Timmons Roberts, Stuart Capstick, Felix Creutzig, Jan C. Minx, Finn Müller-Hansen, Trevor Culhane e Julia K. Steinberger

Redirigir a responsabilidade desloca o peso da ação para outros atores. O foco desloca-se para fora, criando uma sensação de que a nossa contribuição individual ou coletiva é irrelevante, o que leva ao Individualismo, como já referimos, deixando os indivíduos/consumidores ultimamente responsáveis por ações que resolvam o problema, à sua maneira. Ecoando a mentalidade DIY da guerra fria e a desconfiança.

Destacar os contras da ação enfatiza os sacrifícios económicos ou sociais de medidas mais duras, como a transição energética rápida. O ênfase nos impactos negativos serve para justificar o adiamento, mesmo quando os custos da inação são maiores, a longo prazo.

Insistir em ações não transformativas promove a crença de que inovações por vir (geoengenharia, captura de carbono em massa) irão resolver o problema da crise climática a tempo. Esta narrativa adia o esforço imediato, projetando a resolução para um horizonte sempre distante.

Desistir, ou ***doomism***, a etapa final e mais paralisante, na qual se aceita que a catástrofe é inevitável. O discurso já não nega o problema nem aposta na sua resolução, mas abraça a condenação como facto. "Já é tarde demais, não há nada a fazer." É um estado emocional semelhante ao que alguns *preppers* assumem, mas à escala da sociedade, bloqueando a mobilização porque se considera qualquer esforço inútil.

Ao longo do estudo, Lamb e colaboradores mostram como estes discursos operam de forma subtil, muitas vezes reproduzidos por atores bem-intencionados. Por exemplo, a narrativa tecnológica pode surgir tanto da indústria dos combustíveis fósseis como de investigadores genuinamente entusiasmados com a inovação. Curiosamente, temas como o individualismo, já discutidos no contexto do *prepping*, reaparecem aqui. A ênfase nas escolhas pessoais como "pequenos gestos" de salvação (reciclar, reduzir a utilização de plástico) pode coexistir com uma negação prática das mudanças sistémicas necessárias. Tal como na quarentena invertida material, a versão cognitiva cria um refúgio, a ilusão de que estamos a fazer a nossa parte, ainda que o impacto real seja mínimo. No caso do *doomism*, o paralelo com o mundo *prepper* é especialmente evidente. Muitos *preppers*, longe de serem otimistas sobre o futuro, constroem o seu quotidiano em torno da aceitação de um colapso inevitável.

No fundo, tanto no *Protect and Survive* como nos discursos de adiamento climático, existe um mecanismo psicológico partilhado que consiste em fornecer instruções ou narrativas que dão forma à ameaça, tornando-a mentalmente mais digerível, mas sem tocar na raiz do problema. O público é convidado a imaginar que está seguro porque "sabe o que fazer" ou "já entendeu o problema". No entanto, o resultado é sempre semelhante ao dos produtos de sobrevivência. O perigo persiste, a ação coletiva é adiada e o tempo disponível para respostas eficazes diminui. Se a quarentena invertida física

cria abrigos domésticos e reservas de alimentos para enfrentar catástrofes, a quarentena invertida cognitiva constrói abrigos mentais contra o desconforto de agir.



Panfletos como o *Protect and Survive* e narrativas de procrastinação climática são, nesse sentido, duas faces do mesmo processo, oferecendo segurança simbólica enquanto perpetuam a vulnerabilidade real. Surge então uma questão central, que ecoa tanto para *preppers* como para o resto da sociedade: estamos realmente condenados ou somos conduzidos a sentir que estamos? A ameaça não é negada, mas apresentada como inevitável. Essa narrativa, reforçada por líderes e corporações, serve para justificar a sua própria inação. Ao ignorarem oportunidades de mitigação, agravam o desastre e reconfiguram-no como um apocalipse impossível de evitar.

A resposta é semelhante em ambos os extremos, quem tem poder e recursos constrói *bunkers* cada vez mais sofisticados, enquanto os *preppers* mais humildes erguem as suas versões frágeis em busca de segurança. Os restantes atiram-se para um buraco no chão (ou compram papel higiénico). Assim se mantém um ciclo em que a ansiedade e o choque alimentam o consumo de soluções ilusórias, e a informação, em vez de mobilizar a ação coletiva, incentiva gestos individuais que pouco alteram a ameaça - ou ativamente pioram. Compra-se a "solução" e convencemo-nos de que não há mais nada que se possa fazer.

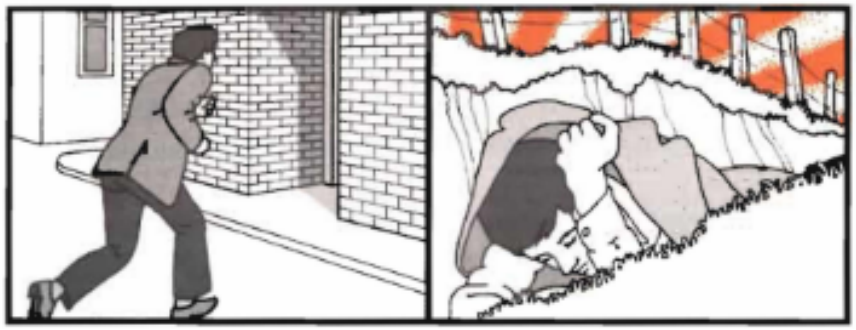


Figura 13 - Central Office Of Information, *Protect and Survive* (Reino Unido, 1980) p.21

III. CRISE DE IMAGINAÇÃO





Sublime Tecnológico (problema: imaginar o futuro)

Amitav Ghosh (2017), ao referir-se à crise climática, descreve uma "crise de imaginação" porque a catástrofe ambiental não se apresenta com a súbita materialidade de uma explosão ou de um colapso estrutural, uma vez que esta é lenta e quase impercetível no quotidiano. Por causa disso, ela é mais difícil de ser representada, imaginada. Mas esta dificuldade não é exclusiva do clima e pode ser aplicada a todos os cenários de fim do mundo. O problema não está apenas na escala do desastre, mas no facto de a própria ideia de "fim" ser cognitivamente incomportável. Como afirma Eugene Thacker:

> A extinção humana nunca pode ser totalmente compreendida, já que a sua própria possibilidade pressupõe a negação absoluta de todo o pensamento.[27]



Figura 14 - Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, tubarão tigre, caixa de vidro e aço, e 5% de fomaldeído, 1991

Pensar na extinção é, inevitavelmente, confrontar-se com o limite absoluto do pensamento. Acrescentar o reconhecimento de que podemos provocar a nossa própria extinção introduz uma contradição profunda nos nossos instintos mais básicos: o impulso para sobreviver colide com a consciência de que somos os agentes da ameaça. Isso produz uma mistura paradoxal de medo e apatia — um estado que tanto pode levar à mobilização como à resignação. A ironia é que, nas duas maiores ameaças existenciais contemporâneas — a catástrofe nuclear e a crise climática — a origem do perigo é tecnológica. A bomba atómica não é um fenómeno natural, mas o produto de um sistema científico-industrial e o aquecimento global é resultado direto de atividades humanas dependentes de combustíveis fósseis, agricultura industrial e cadeias logísticas

27 Tradução livre de "*human extinction can never be fully comprehended, since its very possibility presupposes the absolute negation of all thought*." Eugene Thacker, *Notes on extinction and existence*, Configurations, 2012 citado por Bradley Garret em *Doomsday preppers and the architecture of dread*, Geoforum, 2020

globalizadas[28]. Nesse sentido, confiar na tecnologia como solução soa, como diz Bradley Garrett, a uma lógica perversa.

> …tecnologia foi o que criou o desastre em primeiro lugar. Pedir às pessoas que depositem fé na ciência para resolver os problemas causados pela própria ciência parece uma lógica perversa — é um ciclo de feedback sem fim[29]

O exemplo que Garrett dá é ilustrativo: comunidades de *preppers* que investem em "tecnologias sustentáveis" não o fazem por ideologia ambiental, mas por funcionalidade imediata. Jim O'Connor, CEO de Trident Lakes, um dos entrevistados, afirma que a eficiência energética do seu projeto não tem nada a ver com o clima ou ecologia e é apenas uma forma pragmática de aproveitar o que é possível hoje. Para muitos destes mercadores do medo, a Terra já é apenas "uma grande peça de tecnologia em falência" e qualquer medida sustentável é vista como uma última manobra para adiar o colapso, "como acionar o assento ejetor de um avião em queda"[30]

Esta relação paradoxal com a tecnologia não é nova. Max Weber (1971) chamou desencantamento (*Entzauberung)* ao processo pelo qual o mundo deixa de ser explicado através de forças mágicas e passa a ser compreendido, e manipulado, pela razão e pelos instrumentos técnicos. O humano deixa de ser sujeito passivo dos fenómenos naturais para se tornar agente capaz de os moldar. Mas Hermínio Martins (2011) lembra que há uma segunda face desta moeda. O mesmo objeto técnico que desencanta também pode encantar, pode provocar um espanto e temor tal como o sublime natural. As propriedades mágicas deixam de estar no mundo que manipulamos e descobrimos com os nossos objetos e passam a estar presentes nesses mesmos objetos. O "sublime tecnológico" manifesta-se na contemplação de forças colossais, erupções controladas, conquistas do espaço, multiplicações do tempo e do alcance humano. Martins descreve-o como um "regime de sublimidade tecnocientífica, em que o espanto e o terror [...] jogam o seu papel"[31] Este pendulo de encantamento e desencantamento pode ser aplicado a este discurso de apaziguamento e ameaça. Á medida que as soluções tecnológicas podem melhorar, o mesmo progresso é espelhado na tecnologia destrutiva. Logo questiona-se se as soluções de *prepping* conseguiriam acompanhar esse constante crescimento

28 Segundo o Relatório de Alterações Climáticas de 2023 da UN Environment Pogramme

29 Tradução livre de *"technology is what created the disaster in the first place. Asking people to put faith in science to solve the problems science caused seems like perverted logic — it's an endless feedback loop"* Bradley Garret, *Bunker: Building for the End of Times, Penguin*, 2021, p.110-111

30 *"Their deployment was a last-ditch effort at stalling our demise after our failure to achieve mastery of the Earth—which, as far as many of them were concerned, was now just a giant piece of failing technology. Sustainable tech was simply a means by which to squeeze through the next jam, like hitting the ejector seat on a crashing flighter jet"* Bradley Garret, *Bunker: Building for the End of Times*, Penguin, 2021, p .110

31 Hermínio Martins, *Experimentum Humanum: Civilização Tecnológica e Condição Humana*, Relógio D'Água Editores, 2011, p.75-76

tecnológico. Em *Protesta e Sobrevive* (1980), E.P. Thompson argumenta que mesmo que a população britânica sobrevivesse os ataques nucleares da Guerra Fria e que continuasse na mesma trajetória/mentalidade de vida subterrânea até ao século XXI — como "trogloditas a viver em cavernas" —, seria igualmente improvável alcançar uma segurança plena. Isto porque:

> Nessa altura, os militares já terão desenvolvido novas tecnologias. Armas de neutrões e Penetradores de Terra serão então capazes de levar a morte ao mundo subterrâneo. Tudo isso será aperfeiçoado, "modernizado" e refinado. Cargas termonucleares imensas conseguirão devastar por inteiro as cidades debaixo da terra. De qualquer forma, quando a humanidade se tornar troglodita já estará derrotada[32]

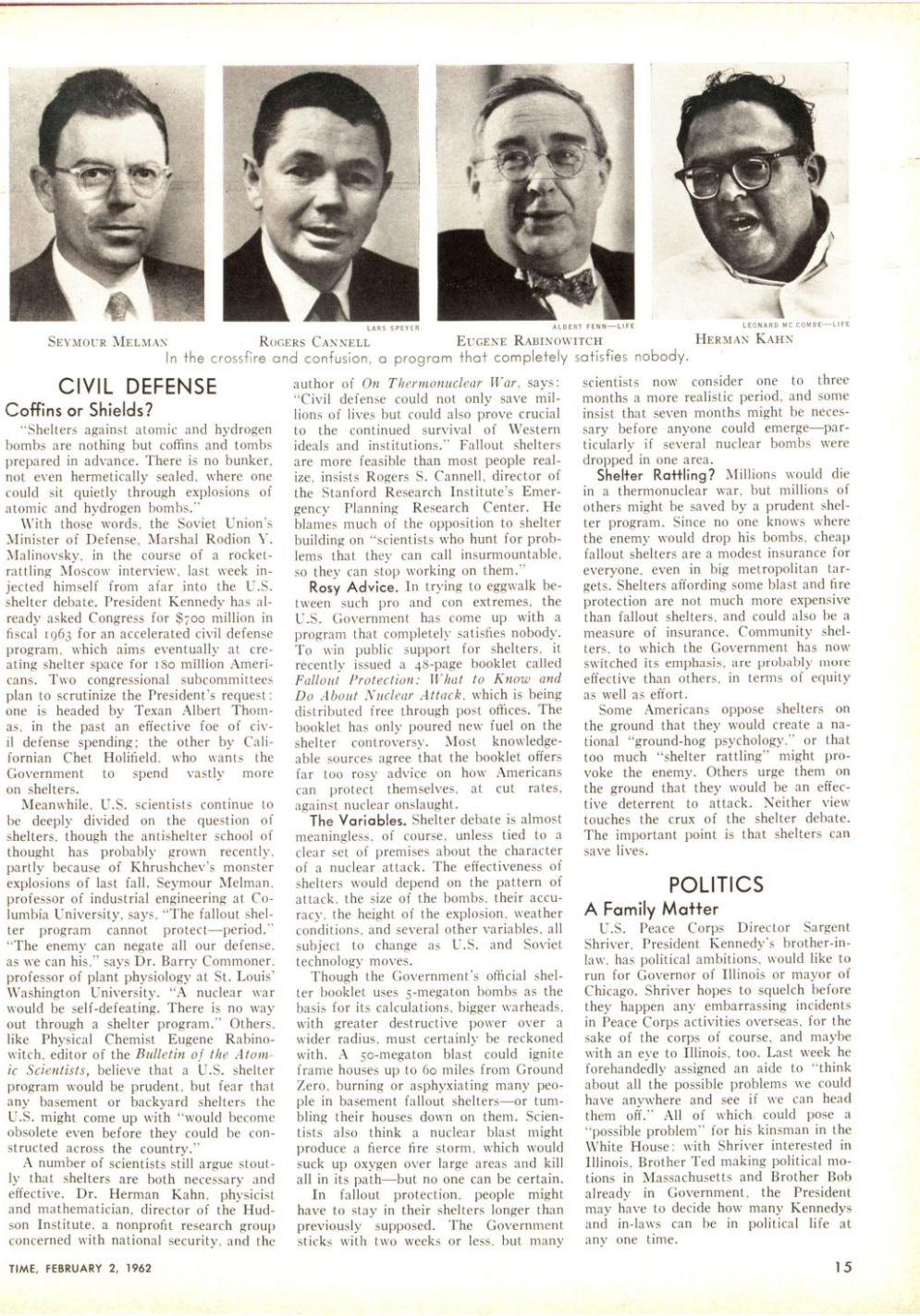
As nossas criações habitam assim uma zona ambígua entre conhecimento e ignorância. São uma ferramenta funcional e fetiche misterioso; é solução e ameaça. Quanto mais complexo e autónomo, mais se aproxima da opacidade do mágico. Esta ambivalência alimenta tanto a confiança no "solucionismo tecnológico" como o receio distópico de que a tecnologia escape ao nosso controlo.

A psicologia ajuda a entender parte dessa relação. O fenómeno de *enclothed cognition*, introduzido por Hajo Adam e Adam D. Galinsky (2012), mostra que aquilo que vestimos influencia o nosso desempenho e perceção de identidade. Uma bata de laboratório pode fazer alguém sentir-se mais inteligente; um pincel na mão pode induzir um estado mental criativo, mesmo em quem não é artista. O mesmo é válido para objetos técnicos de sobrevivência, como um fato antinuclear, uma máscara ou até uma arma não é apenas funcional — é simbólico. Garrett, no Joe Rogan Podcast[33], faz uma observação que os *preppers*, ao equiparem-se, não estão apenas a preparar-se para um futuro hostil, mas a encontrar "um pé assente no presente". É uma estratégia de gestão da ansiedade: domesticar o medo de um amanhã incerto através da posse de artefactos que prometem continuidade.

No entanto, esta âncora psicológica reforça o paradoxo inicial: confiamos na tecnologia para nos proteger de crises provocadas pela… tecnologia.

32 E.P. Thompson, *E.P. Thompson :Protesta e Sobrevive* (Panfletário Antifacista – Edição Ampliada), Fora do Jogo, 2025, p.169

33 https://www.youtube.com/watch?v=_kDKAOncclU



SEYMOUR MELMAN — ROGERS CANNELL — EUGENE RABINOWITCH — HERMAN KAHN

In the crossfire and confusion, a program that completely satisfies nobody.

CIVIL DEFENSE

Coffins or Shields?

"Shelters against atomic and hydrogen bombs are nothing but coffins and tombs prepared in advance. There is no bunker, not even hermetically sealed, where one could sit quietly through explosions of atomic and hydrogen bombs."

With those words, the Soviet Union's Minister of Defense, Marshal Rodion Y. Malinovsky, in the course of a rocket-rattling Moscow interview, last week injected himself from afar into the U.S. shelter debate. President Kennedy has already asked Congress for $700 million in fiscal 1963 for an accelerated civil defense program, which aims eventually at creating shelter space for 180 million Americans. Two congressional subcommittees plan to scrutinize the President's request: one is headed by Texan Albert Thomas, in the past an effective foe of civil defense spending; the other by Californian Chet Holifield, who wants the Government to spend vastly more on shelters.

Meanwhile, U.S. scientists continue to be deeply divided on the question of shelters, though the antishelter school of thought has probably grown recently, partly because of Khrushchev's monster explosions of last fall. Seymour Melman, professor of industrial engineering at Columbia University, says, "The fallout shelter program cannot protect—period." "The enemy can negate all our defense, as we can his," says Dr. Barry Commoner, professor of plant physiology at St. Louis' Washington University. "A nuclear war would be self-defeating. There is no way out through a shelter program." Others, like Physical Chemist Eugene Rabinowitch, editor of the *Bulletin of the Atomic Scientists*, believe that a U.S. shelter program would be prudent, but fear that any basement or backyard shelters the U.S. might come up with "would become obsolete even before they could be constructed across the country."

A number of scientists still argue stoutly that shelters are both necessary and effective. Dr. Herman Kahn, physicist and mathematician, director of the Hudson Institute, a nonprofit research group concerned with national security, and the author of *On Thermonuclear War*, says: "Civil defense could not only save millions of lives but could also prove crucial to the continued survival of Western ideals and institutions." Fallout shelters are more feasible than most people realize, insists Rogers S. Cannell, director of the Stanford Research Institute's Emergency Planning Research Center. He blames much of the opposition to shelter building on "scientists who hunt for problems that they can call insurmountable, so they can stop working on them."

Rosy Advice. In trying to eggwalk between such pro and con extremes, the U.S. Government has come up with a program that completely satisfies nobody. To win public support for shelters, it recently issued a 48-page booklet called *Fallout Protection: What to Know and Do About Nuclear Attack*, which is being distributed free through post offices. The booklet has only poured new fuel on the shelter controversy. Most knowledgeable sources agree that the booklet offers far too rosy advice on how Americans can protect themselves, at cut rates, against nuclear onslaught.

The Variables. Shelter debate is almost meaningless, of course, unless tied to a clear set of premises about the character of a nuclear attack. The effectiveness of shelters would depend on the pattern of attack, the size of the bombs, their accuracy, the height of the explosion, weather conditions, and several other variables, all subject to change as U.S. and Soviet technology moves.

Though the Government's official shelter booklet uses 5-megaton bombs as the basis for its calculations, bigger warheads, with greater destructive power over a wider radius, must certainly be reckoned with. A 50-megaton blast could ignite frame houses up to 60 miles from Ground Zero, burning or asphyxiating many people in basement fallout shelters—or tumbling their houses down on them. Scientists also think a nuclear blast might produce a fierce fire storm, which would suck up oxygen over large areas and kill all in its path—but no one can be certain.

In fallout protection, people might have to stay in their shelters longer than previously supposed. The Government sticks with two weeks or less, but many scientists now consider one to three months a more realistic period, and some insist that seven months might be necessary before anyone could emerge—particularly if several nuclear bombs were dropped in one area.

Shelter Rattling? Millions would die in a thermonuclear war, but millions of others might be saved by a prudent shelter program. Since no one knows where the enemy would drop his bombs, cheap fallout shelters are a modest insurance for everyone, even in big metropolitan targets. Shelters affording some blast and fire protection are not much more expensive than fallout shelters, and could also be a measure of insurance. Community shelters, to which the Government has now switched its emphasis, are probably more effective than others, in terms of equity as well as effort.

Some Americans oppose shelters on the ground that they would create a national "ground-hog psychology," or that too much "shelter rattling" might provoke the enemy. Others urge them on the ground that they would be an effective deterrent to attack. Neither view touches the crux of the shelter debate. The important point is that shelters can save lives.

POLITICS

A Family Matter

U.S. Peace Corps Director Sargent Shriver, President Kennedy's brother-in-law, has political ambitions, would like to run for Governor of Illinois or mayor of Chicago. Shriver hopes to squelch before they happen any embarrassing incidents in Peace Corps activities overseas, for the sake of the corps of course, and maybe with an eye to Illinois, too. Last week he forehandedly assigned an aide to "think about all the possible problems we could have anywhere and see if we can head them off." All of which could pose a "possible problem" for his kinsman in the White House: with Shriver interested in Illinois, Brother Ted making political motions in Massachusetts and Brother Bob already in Government, the President may have to decide how many Kennedys and in-laws can be in political life at any one time.

TIME, FEBRUARY 2, 1962 — 15

Figura 15 – artigo "*Coffins or Shields*?" em que o ministro de defesa soviética é citado a dizer que "Os abrigos contra bombas atómicas e de hidrogénio não passam de caixões e túmulos preparados com antecedência. Revista Time, 2 de Fevereiro de 1962

Um problema de estética

Esta ambiguidade reflete-se na própria casa, o lugar onde mais confiamos: o lar é pensado como refúgio, mas também se torna um espaço de perigo, permeável à catástrofe.

> O abrigo doméstico contra bombas exemplificou a luta para conciliar a casa como lugar de segurança com a casa como lugar em perigo[34]

Essa tensão infiltra-se na estética do *prepping*, onde os constrangimentos de pensar o futuro são traduzidos em soluções que permanecem agarradas ao presente. De facto, as estratégias de sobrevivência atuais continuam a ecoar a mentalidade faça você mesmo da Guerra Fria apesar de sabermos que não são soluções viáveis. Em vez de imaginar alternativas, projetamos extensões do que já conhecemos, transformando o futuro numa simulação do presente. A verdade é que estes objetos técnicos e tecnológicos são narrativas visuais. O *prepping* é uma narrativa visual que permite uma visão ambígua do futuro, em que se sobrevive através da mistura da mentalidade *Do It Yourself* e os produtos de segurança.

Se o *sublime tecnológico* nos coloca perante a tensão entre fascínio e ameaça, o problema de estética diz respeito a como representamos, encenamos e imaginamos a vida após, ou durante, a catástrofe. Aqui, o desafio não é apenas imaginar o fim, mas preservar uma imagem do presente no interior de um futuro que não conseguimos conceber plenamente. A solução mais comum não é projetar um "novo mundo", mas criar simulações do que já conhecemos. Garrett encontra este impulso no *Survival Condo* (2008), um condomínio subterrâneo de luxo concebido para resistir a desastres. O proprietário, Larry Hall, procura tornar o *bunker* apelativo através de uma ilusão de normalidade.

> "Então," disse Larry, "vamos ter pessoas a cozer pão e a fazer café, as pessoas poderão anunciar a sua aula de ioga no quadro do café, e vamos encher esta vitrine de charcutaria com três diferentes espécies de tilápia cultivadas na unidade de aquaponia ao lado."[35]

34 Tradução livre de *"The home fallout shelter exemplified the struggle to reconcile the home as a site of safety with the home as a site in peril"* Sarah A. Litchman, *Do It Yourself Security*, Journal of Design History, 2013, p.51

35 Tradução livre de "*So,*" Larry said, "*we'll have people baking bread and making coffee, people can advertise their yoga class on the café blackboard, and we're going to stack this deli case full of three different species of tilapia that are grown in the aquaponics facility next door*."Bradley Garret, *Bunker: Building for the End of Times*, Penguin, 2021, p.229-230

É um teatro de continuidade, o quotidiano encenado para manter a sensação de ordem. Mas essa estética é ambígua. Por um lado, oferece conforto psicológico, por outro, cristaliza o presente como um objeto reproduzido artificialmente num futuro desconectado das suas condições originais. Um caso ilustrativo é o de uma das residentes de *Survival Condo* que gravou vídeos das vistas do seu apartamento em Manhattan durante um ano para projetá-los na "varanda" do seu apartamento subterrâneo. "Para acomodar a projeção desta gravação contínua, Larry e Mark lixaram a parede de cimento do silo e cobriram-na com tinta refletora. Depois construíram uma varanda com grade e, usando um projetor de curta distância de 75.000 dólares, fizeram parecer que ela podia sair para a varanda e observar a cidade através de portas de vidro deslizantes. As portas podiam até ser fechadas para abafar o som da "vida" em baixo. Se a simulação seria suficiente para distrair esta residente do facto de que provavelmente estaria a olhar para imagens de pessoas mortas num evento era uma experiência impossível de testar em campo" [36] A projeção de Central Park ao longo das estações, acompanhada dos sons da cidade, é um esforço para preservar não apenas uma paisagem, mas um ritmo de vida. Contudo, no cenário pós-catástrofe, essas imagens poderiam ser espectros de um mundo destruído e as figuras humanas na gravação, mortos cuja presença virtual habita o espaço como uma lembrança fantasmática.

Survival Condo com os seus ornamentos de normalidade tenta esconder a realidade de que está num contentor escuro debaixo de terra. O próprio Hall admite que viver no *bunker* sem janelas, antes da instalação do sistema de janelas virtuais, foi uma experiência de isolamento quase existencial. Não era apenas privação sensorial, mas ausência de qualquer referência ao ritmo natural do tempo, revelando que as suas simulações não são uma mera decoração, mas um mecanismo de defesa para a sua sanidade[37]. Devido a esta tensão entre estes objetos serem símbolos de segurança e simultaneamente de perigo, a sobrevivência acaba por ter um problema de branding. Podemos segui-lo pela via do realismo reconfortante como o *Survival Condo* ou pelo caminho do futurismo agressivo, como o design industrial do *Cybertruck* (2023) de Elon Musk. Em ambos os casos, há um esforço para tornar o inaceitável em algo visualmente aceitável.

36 Tradução livre de "*To accommodate the projection of this year-round recording, Larry and Mark ground down the cement wall of the silo and slathered it with reflective paint. Then they built a balcony with a railing and, using a $75,000 short-throw projector, made it appear as if she could step onto the balcony to look over the city through sliding glass doors. The doors could even be closed to dampen the sound of the "life" below. Whether the simulation would be enough to distract this resident from the fact that she was likely to be staring at images of people killed in an event was an experiment that couldn't be field-tested*." Bradley Garret*, Bunker: Building for the End of Times*, Penguin, 2021, p.235

37 *"he realized the impact having no windows had had on his psychological state, because he'd been living in a space divorced from the natural rhythms of the sun, moon, stars, and seasons. He described it as something like an existential rather than a sensory deprivation"* Bradley Garret*, Bunker: Building for the End of Times*, Penguin, 2021, p..232-233



Figura 16 – máscara de gás desenhada por Walt Disney, manufaturada pela Sun Rubber Co. U.S. Army Chemical Corps Museum (1942)

Este constrangimento pode acabar por resultar em visuais interessantes e até cómicos, como a tentativa da Disney de amaciar a imagem da máscara de gás a crianças durante a Segunda Guerra Mundial. A intenção era apelar a um ícone familiar, mas o resultado é perturbador. Olhos substituídos por vidros circulares, a boca trocada por um filtro de carvão, uma figura que habita o espaço ambíguo entre brinquedo e instrumento de sobrevivência. Aliás, a máscara de gás sempre habitou num espaço ambíguo entre permitir respirar e de asfixiar.

"Embora eu conseguisse respirar [na máscara de gás], sentia como se não pudesse... A cobertura sobre o meu rosto, as [lentes] embaciadas diante dos meus olhos e o cheiro intenso de borracha faziam-me sentir ligeiramente em pânico."[38]

Um outro exemplo, mais didático mas igualmente inquietante, é o segmento *Bert the Turtle* (1951). Produzido como material educativo nos anos 1950, Bert ensina crianças a executar a manobra "Duck and Cover" para se protegerem de uma explosão nuclear. A animação em estilo Disney e a canção cativante criam um contraste grotesco com a gravidade da ameaça. Tal como no caso dos panfletos *Protect and Survive*, o objetivo não é informar plenamente, mas gerar uma sensação de segurança, ainda que ilusória. Aqui, a estética não reside apenas na personagem de Bert, mas na imagem mental que o espectador constrói, isto é, uma visão de si mesmo sobrevivendo graças ao seu corpo.

A crise de imaginação manifesta-se, portanto, em duas frentes: na dificuldade de conceber o fim absoluto e na incapacidade de projetar soluções que não sejam extensões do presente. O *sublime tecnológico* reforça este impasse, pois coloca-nos diante de ferramentas que tanto encantam como ameaçam, tanto solucionam como agravam. O problema de estética é, em última análise, um problema de imaginação perante o desconhecido, que tendemos a revestir com o familiar, criando simulações de normalidade que funcionam como âncoras psicológicas. Mas estas âncoras são frágeis. Quer no conforto projetado do *Survival Condo*, quer no sorriso congelado da máscara há sempre uma fissura que deixa entrever a iminência do desastre.

38 Tradução livre de "Although I could breathe in [the gas mask], I felt as if I couldn't. . . . The covering over my face, the cloudy [lenses] in front of my eyes, and the overpowering smell of rubber, made me feel slightly panicky" Ditto por cidadão britânico durante a segunda Guerra mundial. Peter Thompson, Like Monstrosities from Another World, Distillations Magazine, 2023



Figura 17 – Bert, The Turtle em *Duck and Cover*. Fotografia da Administração de Defesa Civil dos Estados Unidos (1950)



Figura 18 – manobra "Duck and Cover" demonstrada por estudante no filme *Duck and Cover* apresentado por Bert The Turtle. Produzido pelo Governo Americano e por Archer Productions(1951)



IV. PÔR EM PRÁTICA



Doomed Art

Doomed art refere-se às referências artísticas que ofereceram propostas que exploram estes constrangimentos na sobrevivência do apocalipse e nas nossas respostas individuais a medos coletivos. Foram escolhidos exemplos que retratam essas tensões tanto dentro de *prepping*, como dentro do contexto da guerra fria ou noutros contextos de ansiedade global.

Exposição "We Will Survive"

A exposição *We Will Survive* (2024) no Mudac explora as formas como o movimento *doomsday prepping* articula design, cultura visual e sobrevivência. Mais do que uma simples galeria de objetos de preparação, a mostra convida-nos a refletir sobre a lógica de proteção em tempos de crise: será que já vivemos todos um pouco como *preppers*, ou será que deveríamos? Dividida em três secções (*Existential threats and risk assessment*, *Governmental prepping* e *Individual prepping*), a exposição reúne mais de 400 peças que vão da arquitetura ao têxtil, do design especulativo à fotografia.

Entre as obras que mais simbolizam as contradições do *prepping* contemporâneo, destaca-se o trabalho *Climate Change Instruction Scarves* (2021) de Alice Wattel. Nesta série de lenços de seda, Wattel imprime instruções sobre como agir em diferentes cenários extremos provocados pelas alterações climáticas. Cada lenço é reservado a uma informação, alguns exemplos incluem: como procurar por comida num espaço natural/urbano, como começar um fogo e como encontrar e tratar água antes de a beber (Figura 19). Cada peça é, simultaneamente, acessório de moda e manual de sobrevivência. Wattel afirmou que "os lenços podem ser usados como um acessório bonito, mas que, quando precisos, podem-se transformar num objeto útil" [39], inspirados nos lenços com instruções militares usados por soldados no século XIX. A escolha do tecido macio contrasta com a dureza do conteúdo, provocando uma tensão entre a sua funcionalidade estética e prática. Simultaneamente é um objeto que tranquiliza as nossas preocupações em saber o que fazer e lembra-nos que podemos chegar ao momento em que temos de saber o que fazer.

O aspeto preocupante na proposta de Wattel é que, ao mesmo tempo que sensibiliza o público para a urgência da crise climática, apresenta produtos reais, funcionais e prontos a ser usados em caso de desastre. Uma dualidade que lhes confere força, mas que, paradoxalmente, nos leva a desejar que nunca tenham sucesso, ou aplicabilidade.

39 Tradução livre de "Nowadays, the scarves can be used as a pretty accessory, but when needed, they can be turned into a useful object." Alice Wattel, Climate Change Instruction Scarves, Core 77, 2021



Figura 19 – Alice Wattel, *Water Instruction Scarf*, lenço de seda, 2021



Figura 20 - lenço com instruções de fogo a ser usado como um acessório estiloso. Alice Wattel, *Fire Instruction Scarf*, lenço de seda, 2021



Figura 21 - Anthony Dunne, Fiona Raby e Michael Anastassiades, *Huggable Atomic Mushroom*, malha de mohair e espuma, 2005. Fotografia de Francis Ware

O outro trabalho relevante para este projeto (e o meu favorito) é *Huggable Atomic Mushroom* (2005) de Anthony Dunne e Fiona Raby em colaboração com Michael Anastassiades, o qual confronta de forma lúdica a ansiedade nuclear. Inspirado na nuvem em cogumelo gerada pelo teste nuclear *"Priscilla"* no deserto do Nevada, o objeto é transformado num brinquedo macio e abraçável. Como descreve Anastassiades: "Se tens medo da guerra nuclear, abraça este cogumelo para te ajudar a familiarizar com a ideia"[40]. A peça é simultaneamente um comentário sobre o modo como domesticamos o medo — através da transformação de uma imagem de destruição total num objeto de afeto — e sobre a perversidade de nos adaptarmos emocionalmente a ameaças existenciais sem que isso leve a ações concretas de prevenção.

Ambas as obras lidam com a permanência da ameaça, à qual nos adaptamos através de produtos, propondo que a preparação pode ser incorporada no nosso quotidiano. A exposição desafia cada visitante a observar o *prepping* não como um fenómeno extremo, mas sim como um espelho da nossa condição contemporânea, em que o design, consumo e emoção exercem um esforço contínuo na nossa busca por controlo.

[40] Tradução livre de *"if you're scared of nuclear war, you just hug this mushroom so that it helps you become familiar with the idea."* — Michael Anastassiades numa entrevista com Michael Bullock, Light Touch: An Interview Michael Anastassiades, PIN-up Magazine, 2025

Arte satírica de *Protect and Survive*

Paradoxalmente, a parte mais marcante do programa britânico *Protect and Survive* não foi o seu conteúdo oficial, mas a onda de sátiras que gerou. A ambiguidade da sua intenção — entre proteger e apaziguar — abriu espaço para que artistas e humoristas explorassem a incongruência entre as promessas de segurança governamental e a realidade da ameaça nuclear. O humor negro tornou-se, assim, não apenas uma arma crítica, mas também um mecanismo de sobrevivência emocional.

Um dos exemplos mais emblemáticos é a banda desenhada de Raymond Briggs, *When the Wind Blows* (1982). O título é retirado diretamente da introdução do panfleto governamental e a narrativa acompanha um casal de idosos que, ao seguir religiosamente as instruções oficiais, acaba inevitavelmente envenenado pela radiação. Briggs multiplica as referências visuais ao manual, desde o abrigo improvisado com portas até à pintura branca das janelas para refletir o clarão da bomba. A ironia é devastadora — a fé no guia governamental transforma-se numa condenação silenciosa. A obra não é apenas sátira; é também uma reflexão amarga sobre o poder da burocracia em fabricar ilusões de proteção.



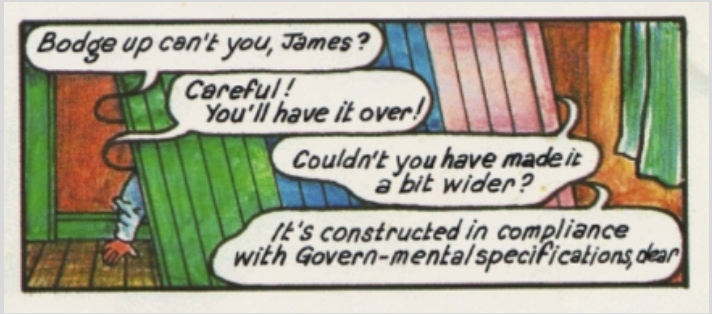


Figura 22 – Raymond Briggs, *When The Wind Blows*, Penguin Books (Londres, 1982), p.13-14



Figura 23 - Central Office Of Information, *Protect and Survive* (Reino Unido, 1980) p.19 (esquerda) e p.19 (direita)

Protect and Survive também foi parodiado no campo televisivo. A sitcom *The Young Ones* (1982; Rik Mayall, Lise Mayer and Ben Elton) dedicou um episódio, intitulado *Bomb*, à chegada súbita de uma bomba atómica que cai diretamente na cozinha. A bomba permanece comicamente nesse lugar, ameaçando explodir a qualquer momento, enquanto isso cada personagem reage de uma forma diferente, sendo que o Neil vai buscar "o incrivelmente útil e informativo manual *Protect and Survive*!"[41] O humor absurdo e sarcástico serve como denúncia da impotência das instruções oficiais. Entre as instruções ridículas, destacava-se mais uma vez, a recomendação de pintar janelas de branco para refletir o calor da explosão. A série levou isso ao extremo, através do Neil decidindo pintar-se de branco, acreditando estar a refletir a explosão.

Rick: "O que estás a fazer?"
Neil: "Ah! Estou a pintar-me de branco para refletir a explosão."
Rick: "Genial, não é? Discriminação racial, até na morte!"[42]



Figura 24 – captura de ecrã do episódio Bomb (dir. Geoff Posner), Rik Mayall, Lise Mayer and Ben Elton, The Young Ones, BBC2 (1982)

[41] "Seriously, we ought to do something about this bomb! I'm going upstairs to get the incredibly helpful and informative 'Protect and Survive' manual!" do episódio *Bomb* de *The Young Ones*, dir. Geoff Posner, 1982.

[42] Tradução livre de "Rick: What are you doing? / Neil: Oh! Painting myself white to deflect the blast. / Rick: That's great, isn't it? Racial discrimination, even in death!" do episódio *Bomb* de *The Young Ones*, dir. Geoff Posner, 1982.

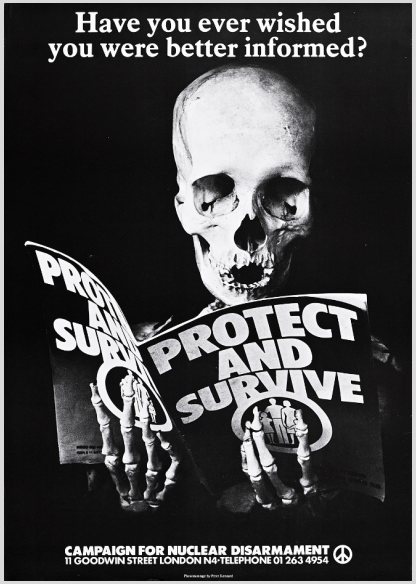


Figura 25 – Peter Kennard, *Protect and Survive*, fotomontagem, Poster House Permanent Collection, 1980

Também no campo das artes visuais, o cartaz de Peter Kennard, criado em 1983 para a Campanha pelo Desarmamento Nuclear (*Campaign for Nuclear Disarmament*), leva a sátira a um extremo mais sombrio. A imagem mostra um esqueleto a ler o panfleto *Protect and Survive*, enquanto no topo surge a pergunta inquietante: *"Have you ever wished you were better informed?"* ("Alguma vez desejou estar melhor informado?"). A justaposição entre a morte e a promessa de segurança expõe, de forma brutal, a impotência das instruções governamentais. Em vez de guiar para a sobrevivência, o manual transforma-se em uma leitura póstuma, uma ironia visual que ridiculariza a ilusão de controlo e de conhecimento que o panfleto fornecia.

Outro caso paradigmático é a paródia *Meet Mr. Bomb* (1980), de Tony Hendra, com ilustrações de Bruce McCall. O livro copia deliberadamente a capa, a tipografia e até o estilo gráfico de *Protect and Survive*, mas troca a informação "útil" por desenhos e textos absurdos. Hendra transforma o manual num espelho grotesco das tentativas de defesa civil, expondo a falácia de que bastaria seguir instruções simplistas para sobreviver ao inimaginável.

Em todos estes trabalhos, a sátira cumpre uma dupla função: é crítica política e, simultaneamente, mecanismo de catarse. Como afirma o historiador Aaron Sachs,

> A comédia desenvolveu-se como uma grande tradição para... colocar-nos num estado de espírito que permite atravessar o horror e tentar tornar as coisas melhores.[43]

A comédia, e em particular o humor negro, cria uma distância que permite olhar de frente para a catástrofe sem sucumbir à paralisia do medo. É difícil mobilizar mudanças quando se está dominado por ansiedade ou depressão, o riso abre uma brecha para resistir. A sátira de *Protect and Survive* não negava a ameaça, mas mostrava a sua dimensão absurda e, nesse processo, recusava aceitar a inevitabilidade da guerra nuclear.

[43] Tradução livre de "Comedy has developed as this great tradition for ... getting yourself into the frame of mind that will allow you to get through the horror and to try to make things better." Aaron Sachs, entrevista em *A Moment in the Sun: Comedy and Catastrophe*, 2012.

Assim, obras como *When the Wind Blows*, *The Young Ones*, os cartazes de Kennard ou o livro de Hendra partilham um mesmo gesto de transformar a impotência em humor, e o humor em resistência. São testemunhos de como, perante a catástrofe iminente, a sátira pode ser uma forma de sobrevivência.

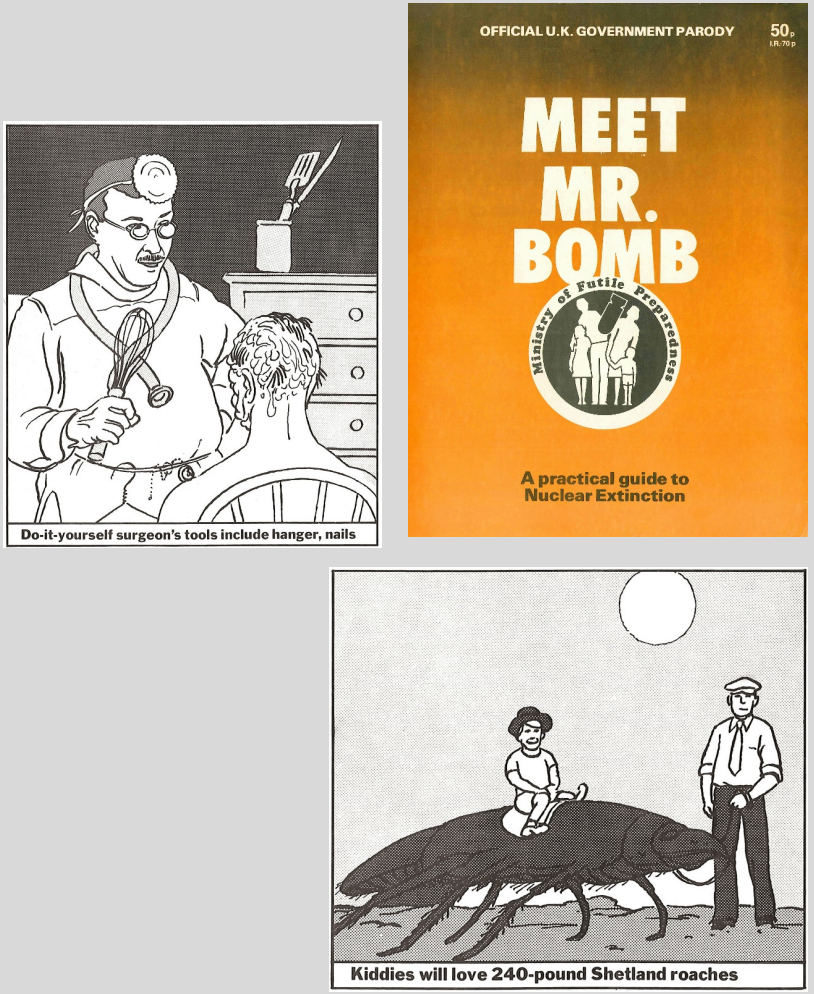


Figura 26 – Tony Hendra, *Meet Mr.Bomb*, New London (1982)

Martha Rosler

Embora não esteja diretamente relacionado com o universo *prepping* nem com narrativas explícitas sobre o fim do mundo, o trabalho de Martha Rosler, *House Beautiful: Bringing the War Home* (1967-72) é profundamente pertinente para esta investigação. A sua obra explora a consciência de colapso e de sofrimento mediado, observados a partir do conforto doméstico, e encontra raízes no contexto da Guerra do Vietname. A relevância histórica desta série de fotomontagens remete à década de 1960, período em que a televisão se massificou nos lares norte-americanos e alterou radicalmente a forma como o público experienciava a guerra. Até então, conflitos armados eram narrados essencialmente por meio de palavras ou testemunhos indiretos. Com a Guerra do Vietname, o conflito tornou-se visualmente presente nas salas de estar, a televisão difundindo imagens explícitas de mutilações, bombardeamentos e execuções, aproximando a violência de um público geograficamente distante. O horror tornava-se, simultaneamente, real e remoto — suficientemente próximo para ser visto, mas suficientemente distante para ser consumido sem contacto direto com o perigo.

Foi nesse espaço de tensão entre proximidade e distanciamento que Rosler interveio. Na série *House Beautiful: Bringing the War Home*, a artista combinou recortes da revista *House Beautiful*, que celebrava o ideal doméstico norte-americano, com fotografias jornalísticas da Guerra do Vietname retiradas da revista *LIFE*. O resultado é uma sobreposição visual que contamina o espaço privado com o caos do conflito. Estas colagens desconstroem a suposta impermeabilidade do lar, diminuindo a distância entre o "lá" e o "cá".

Um exemplo particularmente subtil da sua técnica pode ser observado em *House Beautiful: Giacometti* em que uma sala de estar, decorada com obras de arte, incluindo uma escultura de Alberto Giacometti (*L'Homme qui marche*), parece à primeira vista uma fotografia comum de interiores. Sem o conhecimento prévio de que se trata de uma montagem de Rosler, o observador poderia não notar qualquer dissonância. No entanto, ao olhar para além da janela, parcialmente encoberta por cortinas, descobre-se uma multidão de cadáveres — vítimas do Vietname. Essa presença, embora situada no exterior, infiltra-se na cena doméstica, funcionando como um lembrete constante de que a guerra persiste, independentemente da possibilidade de "fechar as cortinas" para ocultá-la.



Figura 27 – Martha Rosler, *House Beautiful: Giacometti* da série *House Beautiful: Bringing the War Home*, fotomontage em impressão a jato, fotografia de Committee on Photography and The Modern Women's Fund, 1967-72

Homi Bhabha, ao analisar a obra *Cleaning the Drapes*, observou que "o exterior é trazido o mais próximo possível, mas ainda existe um interior e um exterior… há uma cortina que pode ser aberta ou fechada, e uma janela de vidro que permite ver para fora, mas também protege". Contrastando o discurso binário da Guerra Fria com o da "guerra ao terror", Bhabha considerou que esta última era mais "liminar".

> E assim, na imagem de Rosler, o exterior é trazido o mais próximo possível, mas continua a existir um dentro e um fora. Embora se veja o exterior, este foi aproximado ao máximo que podia ser. Há uma cortina que pode ser aberta ou fechada, e há a janela de vidro que permite ver o exterior mas também protege.[44]

Rosler, por sua vez, refutou a redução da sua obra a um simples comentário metafórico sobre televisores e janelas, insistindo que a "permeabilidade" é uma constante histórica. Recordou que, no contexto da Guerra Fria, "as janelas podiam matar" — uma referência à vulnerabilidade das habitações suburbanas perante o clarão nuclear. O que motivou o seu trabalho foi precisamente esta interpenetração dos medos, que levou a artista a unir imagens de publicidade e design de interiores com fotografias de fotojornalismo de guerra.

A série seria reativada por Rosler entre 2004 e 2008, em reação às guerras do Afeganistão e do Iraque. As diferenças estéticas em relação à versão original são significativas. As colagens mais recentes recorrem frequentemente a imagens retiradas de catálogos de moda, substituindo a serenidade dos interiores domésticos por cenários mais caóticos e, por vezes, de humor negro. A presença de modelos em frente a tanques ou explosões cria um contraste ainda mais absurdo, distanciando-se da subtileza das suas fotomontagens da década de 60. Num dos exemplos mais caricatos, um cenário de escombros parece que está no processo de ser obsessivamente limpo por uma senhora e o seu spray multiusos (Figura28).

44 Tradução livre de "*And so in the Rosler image, the outside is brought as close as possible, but there is still an inside and an outside. Although you see the outside, it has been brought as close as it can be brought. There is a curtain that can be opened or closed, and there is the plate-glass window that allows you to see outside but also protects you*" Homi K. Bhabba, IN CONVERSATION: DOMESTICITY AT WAR, Artforum, 2007



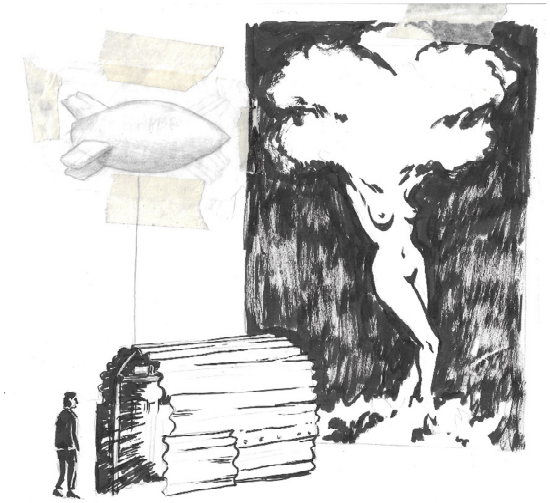
Figura 28 – Martha Rosler, *Saddam's Palace (Febreze)* da série *House Beautiful: Bringing the War Home, New Series*, fotomontage, 2004-08

Se imaginarmos como Rosler poderia reativar a série no presente, o contexto mediático atual oferece um terreno fértil. Hoje, a circulação de imagens de guerra é mais intensa e fragmentada, ultrapassando o espaço fixo da televisão na sala, ou na cozinha, para integrar-se nas correntes de estímulos visuais das redes sociais, que, via telemóvel, nos acompanham para quase todos os lugares. Conflitos como o da Faixa de Gaza aparecem entre vídeos de comédia, moda ou culinária no *feed* de *Instagram* ou *TikTok*. O utilizador, num simples movimento de *scroll*, pode transitar de um momento de entretenimento para imagens de corpos mutilados ou de famílias a implorar por ajuda e, logo em seguida, regressar ao conteúdo ligeiro. As colagens de Rosler revelam a contradição entre o conforto doméstico e a presença mediada da violência, mostrando como a casa permanece permeável às imagens (e ameaça) de catástrofes distantes. Mais do que sobre a guerra em si, a obra reflete sobre o consumo de violência e a forma como os media moldam a perceção da distância. *House Beautiful: Bringing the War Home* mantém-se atual como crítica à convivência entre guerra e entretenimento no espaço quotidiano.

Doomed Prepping

Doomer: núcleo do projeto

Para este projeto, quis construir um universo de desastre e impotência inspirado pela imagem da quarentena invertida. Tal como expliquei no capítulo anterior, essa ideia sugere a criação de bolhas de segurança, as quais, em vez de nos defenderem ativamente, apenas contêm a ameaça no exterior e mantêm-nos numa posição passiva. A investigação seguiu, inicialmente, um percurso de implosão: do individualismo aos objetos e narrativas de justificação, passando pela crise de imaginação, culminando numa paralisia coletiva. No entanto, na prática artística, o caminho fez-se no sentido inverso. Comecei pelo centro — pela figura individual que habita essa bolha — e deixei que fosse ela a expandir-se em direção ao exterior.



Esboço de uma proposta de exposição, feito em 2024

Foi assim que o *Doomer* se tornou o núcleo do projeto. Talvez por ter sido a primeira figura a surgir logo após o meu contacto inicial com a cultura *doomsday prepping*, foi nele que encontrei a condensação de várias tensões que me interessava explorar. O *prepper*, enquanto identidade contemporânea, é definido pela sua ligação a objetos, pelos rituais de autoproteção e por uma tendência de isolamento — respostas sensíveis à incerteza global e à desconfiança crescente em relação às instituições políticas, económicas e sociais. A partir da análise dessa figura, deparei-me com uma tensão interna na sua forma de estar no mundo. Por um lado, uma obsessão com o controlo do futuro, por outro, um sentimento de impotência e resignação diante da escala dos problemas globais. Foi desta contradição que surgiu o conceito de *Doomer* como ponto de partida para a materialização prática do projeto.

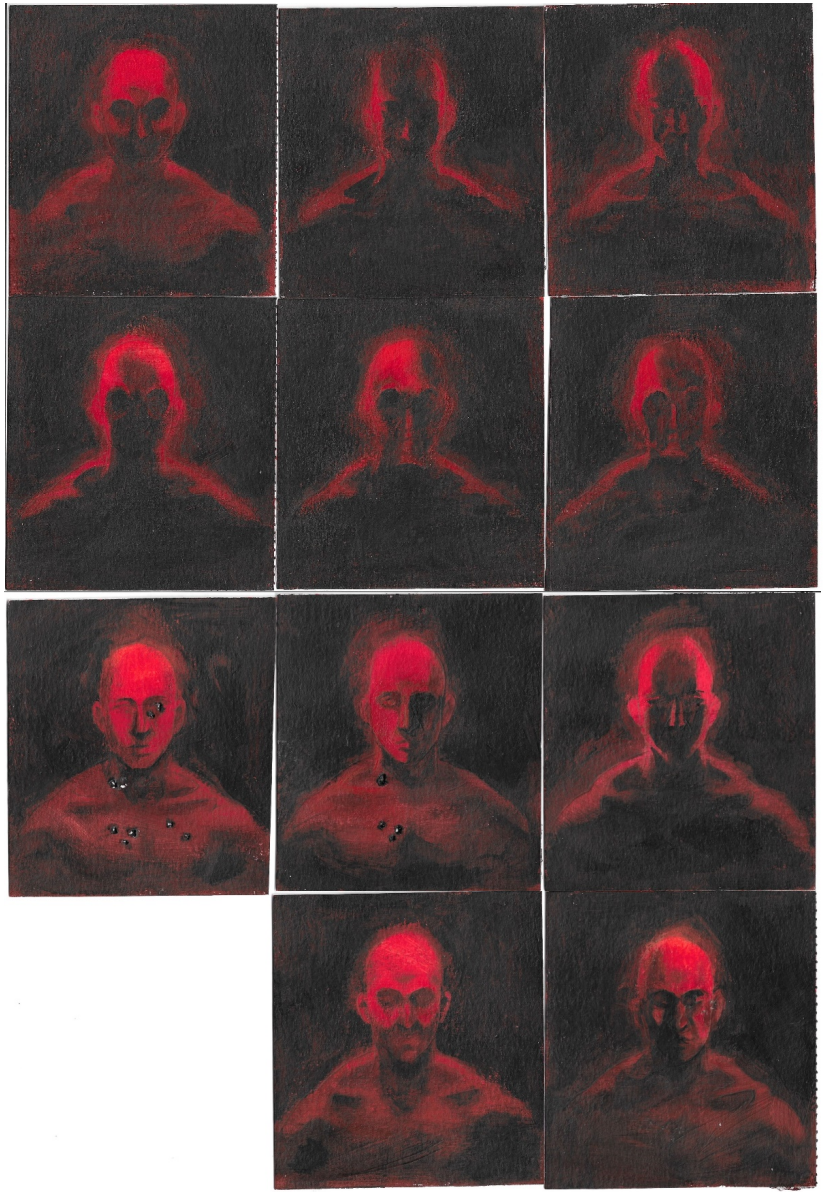
Escolhi o termo *Doomer* inicialmente como uma piada e com a crença de que seria um título provisório. Não só o escolhi por causa da sua proximidade relativamente ao termo *doomsday prepper* como também pelo seu significado na Internet. *Doomer* é um nome originado da cultura de *memes*, que surgiu inicialmente em fóruns como o *4chan*, e que ganhou tração noutras redes sociais. A figura do *Doomer* representa uma espécie de mascote melancólico da geração pós-2000, muitas vezes associada a homens jovens, afetados por crises globais e existenciais. Descrito como alguém que interiorizou os efeitos negativos do mundo — seja na sua vivência direta, seja através do excesso de informação e negatividade online — o *Doomer* vive em reclusão, muitas vezes dominado por sentimentos de depressão, desilusão e raiva. A sua visão do mundo é profundamente niilista e pessimista, uma visão que frequentemente se manifesta em comportamentos de afastamento social e desinteresse pelo futuro que, tal como si próprio, vê como condenado.

Ao observar a evolução do ícone visual do *Doomer*, percebe-se um esbatimento progressivo no olhar vazio, no rosto desgastado e na ausência de vitalidade. Essa estética da exaustão foi algo que procurei incorporar no meu trabalho prático. O objetivo era tal como o meme criar um ícone desta mentalidade, que como foi argumentado não se aplica apenas a *preppers*. A animação que desenvolvi funde o corpo humano com símbolos retirados da cultura *prepper* como a máscara de gás e o manequim baleado, através da transição entre frames. Os dois elementos escolhidos uma vez que transmitem a dualidade entre defesa e ataque, medo e projeção da ameaça. Nesta peça, o corpo mantém-se estático, indiferente à chama que arde num plano paralelo — um fogo que não destrói, mas persiste. Os dois elementos não interagem, apenas coexistem ligados pela mesma identidade.

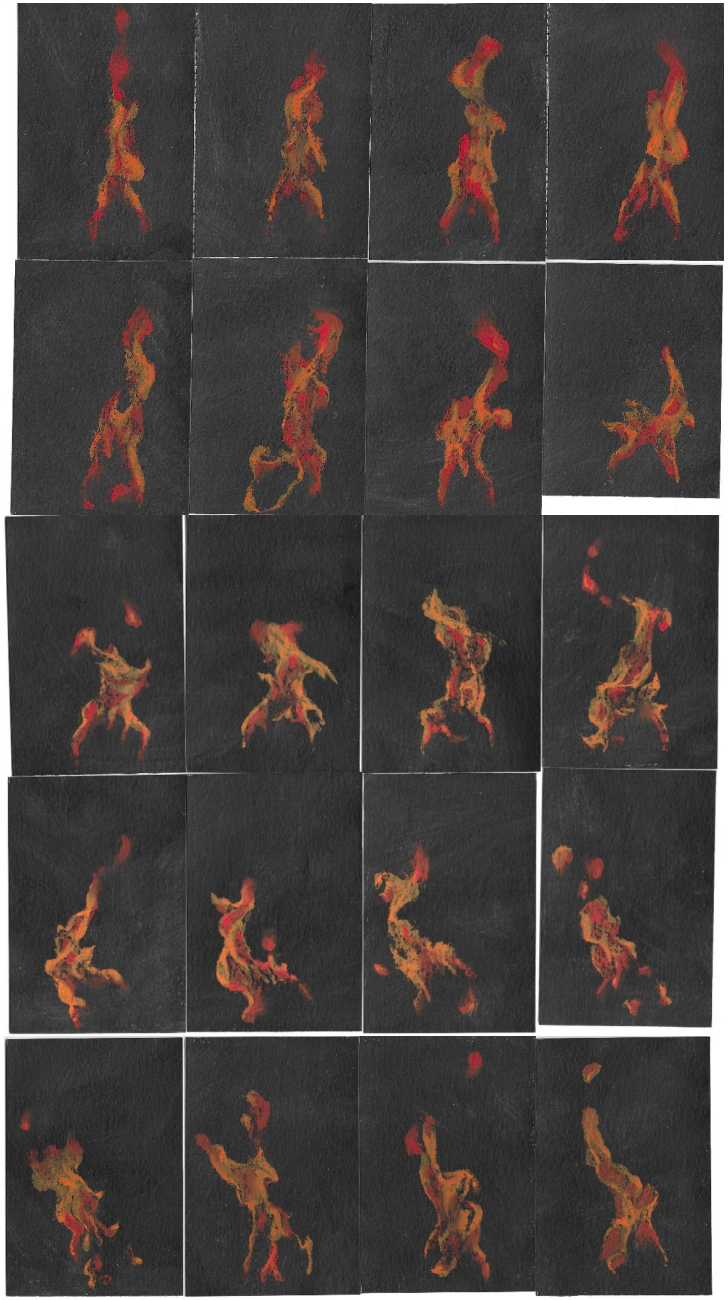




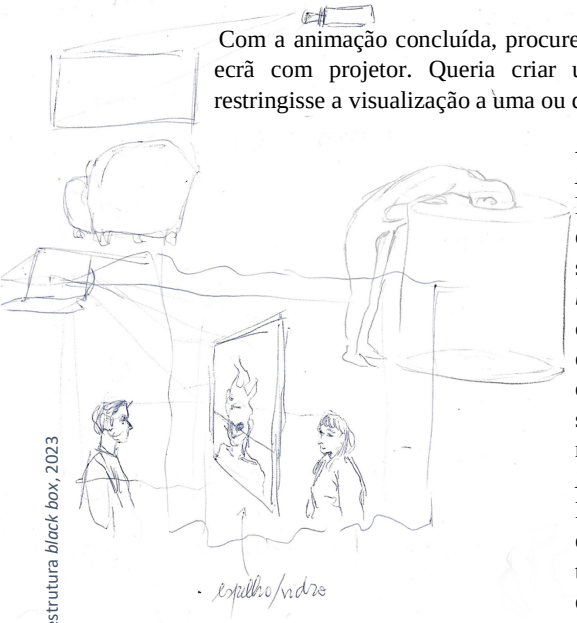
Figura 29 – duas das versões do meme Doomer. O meme primeiro apareceu no 4chan/r9k/ em Setembro de 2018



Frames do busto , tinta acrílica s/ papel de aguarela, 2023



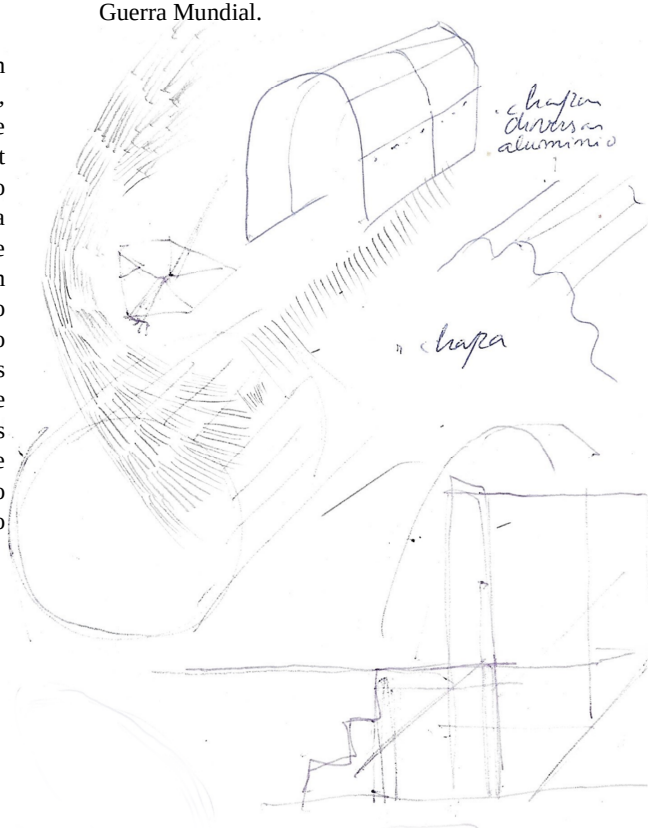
Frames do fogo , monotipia com tinta a óleo s/ papel de aguarela preparado com acrílico , 2023



Esboços da estrutura *black box*, 2023

Com a animação concluída, procurei um espaço que não fosse apenas um ecrã com projetor. Queria criar um ambiente imersivo, isolado, que restringisse a visualização a uma ou duas pessoas de cada vez.

Algo que prolongasse a identidade do *Doomer* para além da imagem, dando-lhe corpo arquitetónico, como uma extensão física da sua bolha de segurança. Algo que remetesse ao *bunker*, porém ciente de que seria complicado cavar um buraco num lugar expositivo. Além disso gostava da ideia de algo transportável. Durante uma sessão de esboços, em que nenhum dos meus desenhos parecia conectar com o *Doomer*, o professor (e meu orientador) Domingos Loureiro, fez um pequeno esboço de uma estrutura em forma de túnel. Mais tarde, numa pesquisa, encontrei uma semelhança notável com os abrigos Anderson da Segunda Guerra Mundial.



Enquanto os abrigos Anderson eram enterrados no solo e cobertos de terra, pensados para serem compactos e fáceis de montar — quase como um kit pré-fabricado ao estilo IKEA —, o meu bunker não segue essa lógica minimalista. Pelo contrário, quis que remetesse para a mentalidade DIY: um abrigo improvisado, construído com o que está à mão. Está erguido acima do solo, feito com chapas metálicas reaproveitadas de galinheiros, ripas de madeira retiradas de móveis e sobras de outros projetos. É tosco e imperfeito, mas ao mesmo tempo robusto, revela tanto resistência como vulnerabilidade.

Ao contrário dos *bunkers* comerciais e lisos, este revela as suas falhas e improvisos. As medidas são claustrofóbicas, próximas à escala do corpo humano. Quem tiver mais de 1,90m precisa de se curvar para entrar. O espaço pequeno permitindo uma interação mais íntima com a peça. Foi construído com a funcionalidade adicional de *black box*. Quem entra encontra-se frente a frente com a figura animada do *Doomer*, como se estivesse diante de um espelho. O *bunker* não protege do mundo exterior, obriga à confrontação com a interioridade da própria condição de medo e resignação.

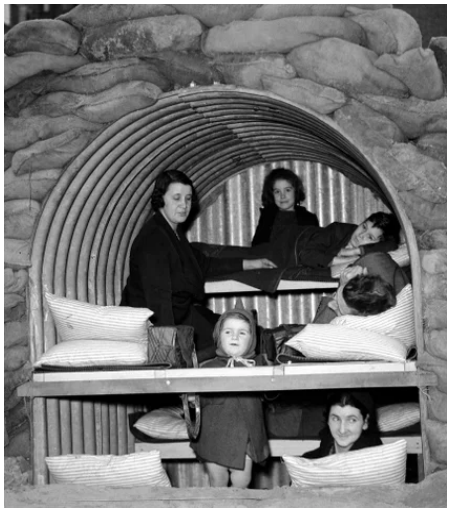
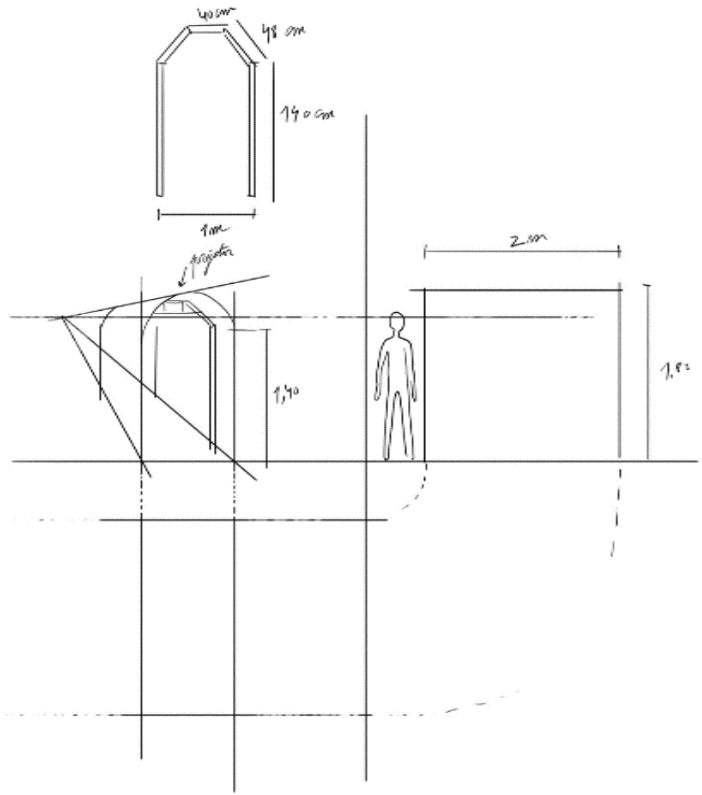
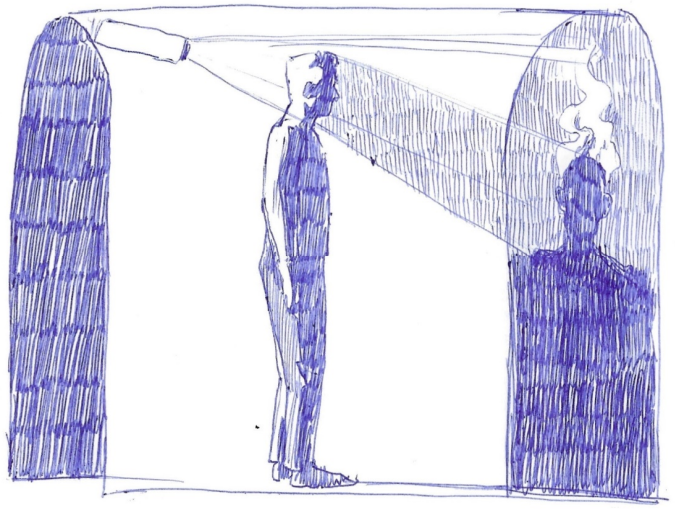


Figura 30 – londrinos num abrigo Anderson protegido por sacos de areia, durante a Segunda Guerra Mundial. Fotografia do Getty



Desenho com medidas do *bunker*, 2024



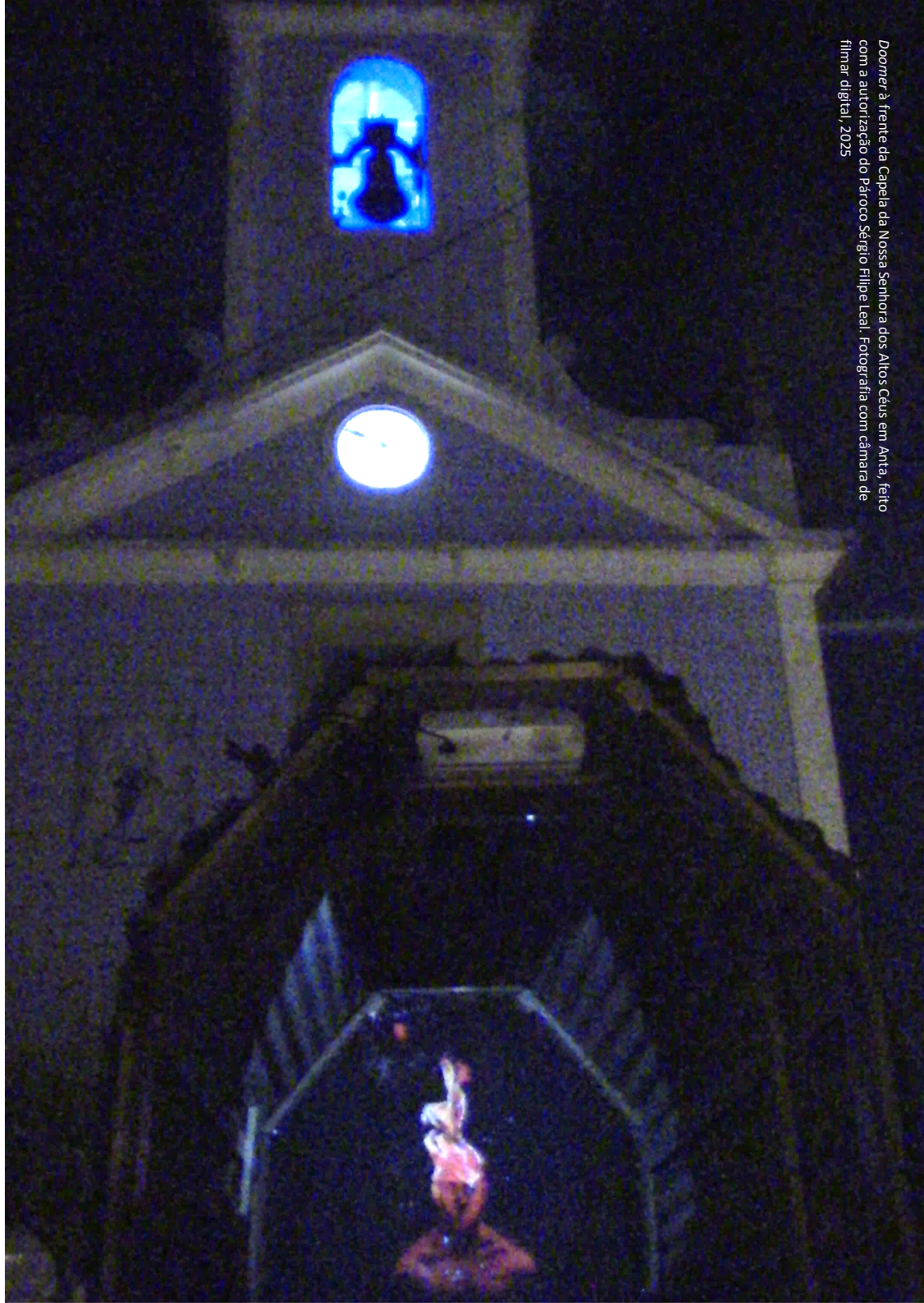
Esboço a caneta do interior do *bunker*, 2024

Também um aspeto que me afeiçoou ao aspeto de túnel foi a ideia de passagem, parece que vamos entrar e passar para o outro lado, mas não – entramos, paramos e depois temos de voltar atrás. No fundo, este espaço prolonga a lógica do *prepper* e mais amplamente do *Doomer*: a obsessão com a sobrevivência não conduz a uma fuga para o futuro, mas a uma imobilização. O *bunker* é um abrigo sem subterrâneo, exposto, quase inútil, mas ainda assim construído. É o testemunho da tensão entre a urgência de agir e a consciência da sua inutilidade.

> *Bunkers* são, de fato, não uma ferramenta para sobreviver a guerra nuclear, mas sim uma ferramenta que permite a população de lidar psicologicamente com a possibilidade de uma guerra nuclear.[45]

Neste projeto, o nome *Doomer* não designa uma personagem concreta, mas uma condição. É a lente através da qual o mundo é visto como condenado, mas, paradoxalmente, ainda habitável. E o *bunker*, construído com restos, precário e estreito, torna-se a sua tradução material — um símbolo tosco de proteção, mas também um retrato do estado de espírito de quem vive entre o medo e a impotência.

[45] *"Bunkers are, in fact, not a tool to survive a nuclear war, but a tool to allow a population to psychologically endure the possibility of a nuclear war"* dito por Alicia Sanders-Zakre na *International Campaign to Abolish Nuclear Weapons*



Doomer à frente da Capela da Nossa Senhora dos Altos Céus em Anta, feito com a autorização do Pároco Sérgio Filipe Leal. Fotografia com câmara de filmar digital, 2025

Símbolos de segurança

> Os abrigos, mesmo quando construídos, só podiam oferecer uma segurança simbólica. O abrigo nuclear doméstico era um espaço paradoxal que domesticava a guerra ao militarizar a casa da família. Como tal, estava condenado ao fracasso na realidade.[46]

Para além de o *bunker* aparecer como a materialização da bolha do *Doomer*, aqui ele funciona como ponto de transição para um conjunto mais amplo de símbolos de segurança. Este abrigo, feito de restos e falhas, abre caminho para um outro conjunto de símbolos, aqueles não tão DIY em termos de técnica, mas adquiridos no mercado. No entanto, partilhando na mesma essa mentalidade, compra para ti mesmo. Como Andrew Szasz argumenta, as nossas bolhas de segurança são cada vez menos sobre a ação coletiva e cada vez mais sobre escolhas de consumo. Preparamo-nos não como comunidade, mas através de compras. Foi nesse espírito que desenvolvi a série de catálogos de sobrevivência, contaminado folhetos de supermercado atuais com referências a objetos de *prepping*. Tal como Martha Rosler em *House Beautiful*, misturo esta imagem do normal e idílico com imagens que remetem a violência e a catástrofe, apropriando-me de folhetos de supermercado e inserindo imagens e preços retirados do catálogo de *Solid Bunkers*. Apresento uma possibilidade de que estes objetos serão mais acessíveis que a própria mitigação do fim, o que já não é muito longe da realidade. Inspirada também pelos vídeos de *preppers* no YouTube que fazem *haul* dos seus alimentos de longa duração, criei folhetos onde apenas restam os produtos com prazo de validade longo. Tudo o resto foi pintado a guache preto — um apagamento que contrasta o mate da tinta com o brilho artificial do papel.



Uk prepper | Lidl stockpile for £90 | start prepping for food shortages Now whilst you can

7,1 mil visualizações • há 2 anos

Ana's Food & Lifestyle

ukprepper #prepping #foodshortages #stockpiling #ukfoodstockpiling #costoflivingcrisis #ukprepping Hi my name is Ana

Figura 31 – captura de ecrã de *thumbnail* de vídeo sobre comida para prepping no Lidl. Ana's Food & Lifestyle, 2023

[46] Tradução livre de "*Shelters, even if built, could only provide symbolic security. The home fallout shelter was a paradoxical space that domesticated war by militarizing the family home. As such, it was doomed to fail in reality*" Sarah A. Litchman, *Do It Yourself Security, Journal of Design History*, 2013, p.51



Capa de catálogo satírico da peça *Dá-me um desconto*, pintura a guache sobre papel vegetal e fotomontagem, 2025



Figura 32 – artigos retirados do catálogo "Equipamento para Bunkers" de Solid Bunkers, 2024

Aqui, os supermercados tornam-se verdadeiros centros de preparação, acessíveis a todos. Essa ideia ficou particularmente marcada na pandemia da COVID-19, quando a imagem das prateleiras vazias correu o mundo: água, papel higiénico, arroz, massa. Uma repetição que também testemunhei no apagão ibérico de 2025[47], no próprio dia em que montava a peça "Dá-me um desconto" no Tribunal da Relação do Porto. Quando cheguei ao supermercado Mercadona para umas compras de rotina, um dos poucos com gerador, encontrei corredores esvaziados, principalmente nas partes do papel higiénico, da água e dos enlatados. A cena ecoava o início da pandemia. A minha mãe, rindo-se da obsessão coletiva com o papel higiénico.. Mas para mim a cena materializou mais uma vez os argumentos de Szasz e Naomi Klein, entre bolhas de comodidade e doutrinas de choque, a preparação torna-se consumo, e o consumo, preparação. A peça ganhou ainda mais força por esta coincidência real, a minha prática artística refletida e validada por um acontecimento que, embora menos grave do que um apocalipse, evidenciou a nossa dependência nestas bolhas de comodidade.



Detalhes de *Dá-me um desconto*, 2025

[47] O *apagão ibérico* de 28 de abril de 2025 foi provocado por falhas de geração de eletricidade identificadas em Espanha, nos locais de Granada, Sevilla e Badajoz, segundos antes do corte de energia que afetou todo o território continental de Portugal e Espanha.

Para reforçar a ideia de *DIY*, acrescentei ao expositor de revistas algumas edições antigas da Mãos de Fada que pertenciam ao meu avô, publicações que ensinavam a coser, bordar, remendar. A manualidade aparece aqui como possibilidade de sobrevivência, mas também como ironia — bordar toalhas no apocalipse? Ao lado, coloquei máscaras de tecido feitas à mão durante a pandemia, algumas pela minha mãe, muitas nunca usadas. Objetos criados sob a pressão da urgência e do medo, mas que rapidamente se tornaram obsoletos.

Entre esses detalhes, introduzi também um brinquedo embalado, o *Cyberoach* — uma referência ao Cybertruck de Elon Musk, prometido como veículo indestrutível e "à prova de apocalipse". A ironia é óbvia: o carro tornou-se símbolo de design hostil e problemático, mais caricatura do que solução. Retomo aqui a frase do arquiteto Cedric Price: "*If technology is the answer, what was the question?*" (1966). Se o Cybertruck é a resposta, a pergunta só pode ser: como transformamos a ansiedade coletiva em oportunidade de mercado? A escolha de uma barata como forma não é inocente. Este animal é frequentemente descrito como o derradeiro sobrevivente, capaz de resistir a condições extremas, até mesmo à radiação nuclear. Ao mesmo tempo, é um dos seres mais repelidos e indesejados no quotidiano doméstico. O *Cyberoach* joga com essa dualidade, algo simultaneamente resiliente e repugnante e um ícone grotesco da sobrevivência. Tal como o Cybertruck, representa um futuro em que a promessa de indestrutibilidade é inseparável da sensação de desconforto — uma sobrevivência que se torna quase indesejável.



Figura 33 – demonstração dos vidros indestrutíveis do *Cybertruck*. Tesla Design Center (California, 2019).

Enquanto muitas das outras peças sublinham a importância de objetos, seja na construção de uma identidade de sobrevivente, seja como símbolos de segurança, quis criar uma obra que funcionasse como a sua antítese: o corpo nu, isto é desprovido mediação material. O manequim *Duck and Cover* assume esse papel. É um autorretrato, construído a partir das minhas próprias medidas, roupas e cabelo. Se o bunker representa a proteção externa e os catálogos encenam a segurança através do consumo, este corpo traduz a defesa mínima, reduzida à própria carne. O manequim foi colocado dentro de um saco de vácuo, comprimido, restringido ao que é capaz de fazer. O sufoco de apenas "fazer algo". A sua posição de Duck and Cover segue as instruções do vídeo educativo *Bert the Turtle*: deitado no chão, encostado à parede e com as mãos no pescoço, protegendo maioritariamente a parte frontal do corpo. É o gesto mínimo da sobrevivência, fazer algo, mesmo quando se sabe que esse gesto dificilmente garantirá proteção.

A peça também traduz a minha identificação com a figura do *prepper*. Apesar de não me reconhecer totalmente nessa identidade, relaciono-me profundamente com essa imobilização. E, claro, percebo os seus medos. Quando a Rússia começou a ameaçar o uso de armas nucleares na guerra da Ucrânia, não conseguia ouvir um avião a passar por cima da minha casa sem pensar de imediato em bombas. Até o meu pai, enquanto construíamos juntos a estrutura do *bunker* que faria parte deste projeto, comentou, em tom de brincadeira (penso eu) que talvez devêssemos estar a construir um a sério.

E lidei com esse medo da mesma forma que outros artistas lidaram, com a sátira e o humor, que se estendem por todo o projeto. No entanto, esse aspeto é mais evidente na série de desenhos *A passar-te por cima* (*Flying Over Your Head*), aproximando-se da forma como o cartoonista Gary Larson usava a sua célebre série *The Far Side* para abordar, com charme e ironia, temas ligados à destruição. Larson cresceu sob a sombra da crise dos mísseis de Cuba, e o seu humor surge também como resposta às ansiedades de infância face ao possível fim do mundo. Esta mesma estratégia de descompressão pela sátira encontra eco em Raymond Pettibon, uma influência decisiva para esta série. Pettibon pode ser visto como uma versão mais crua e carregada de humor negro de Larson, interessando-me especialmente pelo seu traço livre, o uso austero de caneta sobre papel branco e as frases curtas escritas nas margens, que subvertem o desenho através de comentários inesperados. Inspirada por estas referências, *A passar-te por cima* constrói-se como um panfleto não informativo, que mistura o espírito de *Protect and Survive* e da sua paródia *Meet Mr. Bomb*, mas com uma estética dos anos 50, apropriando-se de anúncios publicitários da época como material para composições. Os desenhos foram realizados com marcador pincel ou com tinta-da-china aplicada diretamente sobre o papel, sem esboço prévio, conferindo ao processo uma dimensão de risco e espontaneidade. Essa incerteza formal contrasta com o aparente planeamento e clareza das imagens originais, espalhando como até mesmo nestas soluções pensadas, existe sempre a instabilidade de algo que pode falhar.

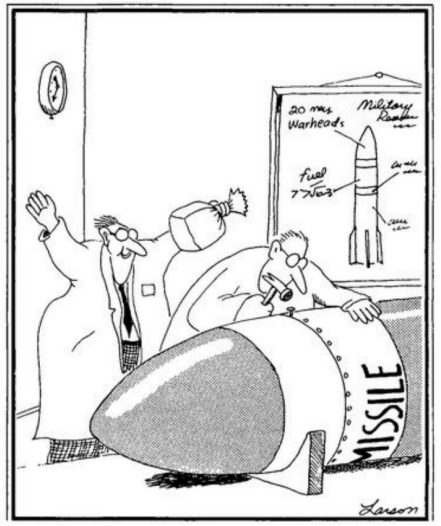
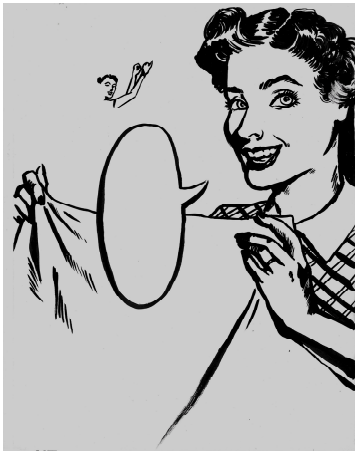


Figura 34 (esquerda) – Gary Larson, Sem Título, caenta s/ papel, 1983



Figura 35 (direita) – Raymond pettibin, *Sem Título (My Father called...)*, caneta e tinta da china s/papel 27,9x21,6cm, 1982





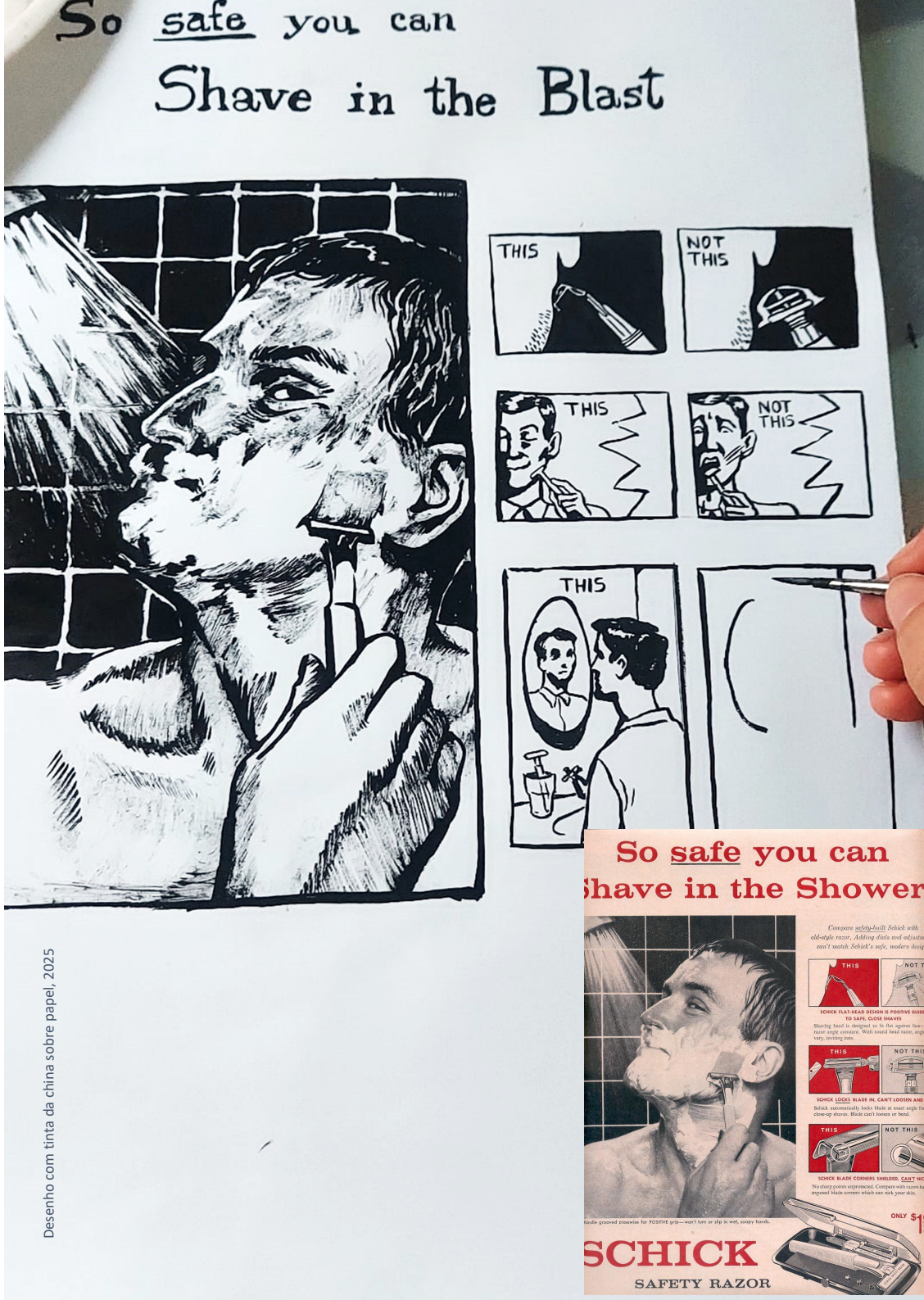








Estudos usando publicidade e iconografia dos anos 50 como referência, marcador sobre papel, 2024-2025



Desenho com tinta da china sobre papel, 2025

Ameaça impotente

Chegados a este ponto, torna-se evidente que os símbolos de segurança não só estruturam a nossa forma de lidar com a ansiedade, como também neutralizam a própria força da ameaça. Criamos bolhas que prolongam a sensação de preparação, mas que ao mesmo tempo desarmam o apocalipse, tornando-o cada vez mais distante e abstrato. O fim do mundo vai sendo constantemente adiado, como se nunca chegasse a materializar-se. Esta diluição é o que aqui chamo de ameaça impotente: algo que existe, que nos acompanha, mas cuja presença se esvazia porque é sempre absorvida por novas formas de mediação, consumo ou estética.

Motivada por este deslocamento, uma das minhas primeiras ideias foi criar uma explosão atómica sensual. A nuvem em forma de cogumelo já contém, à partida,uma beleza plástica nas curvas, na expansão simétrica, na monumentalidade, na luminosidade e até no seu aspeto suave de nuvem que trai o seu poder destrutivo. A minha proposta foi unir essa estética a outro símbolo de sobrevivência psicológica da guerra: a *pin-up*.

Durante a Segunda Guerra Mundial, as ilustrações de *pin-ups* funcionavam como amuletos para os soldados. Eram promessas de normalidade futura, recordações daquilo que os esperava depois da violência. Hugh Hefner chegou a escrever: *"Just like any boy doing his military service, I had the minimum essentials in my case — a uniform, a helmet and a pin-up."* [48]A *pin-up*, colocada lado a lado com o capacete e o uniforme, era simultaneamente um objeto de desejo e um mecanismo de defesa simbólica.

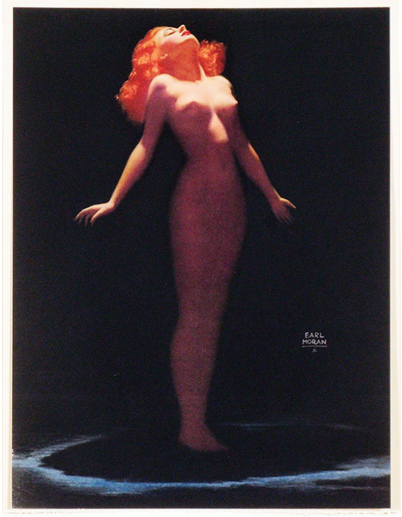
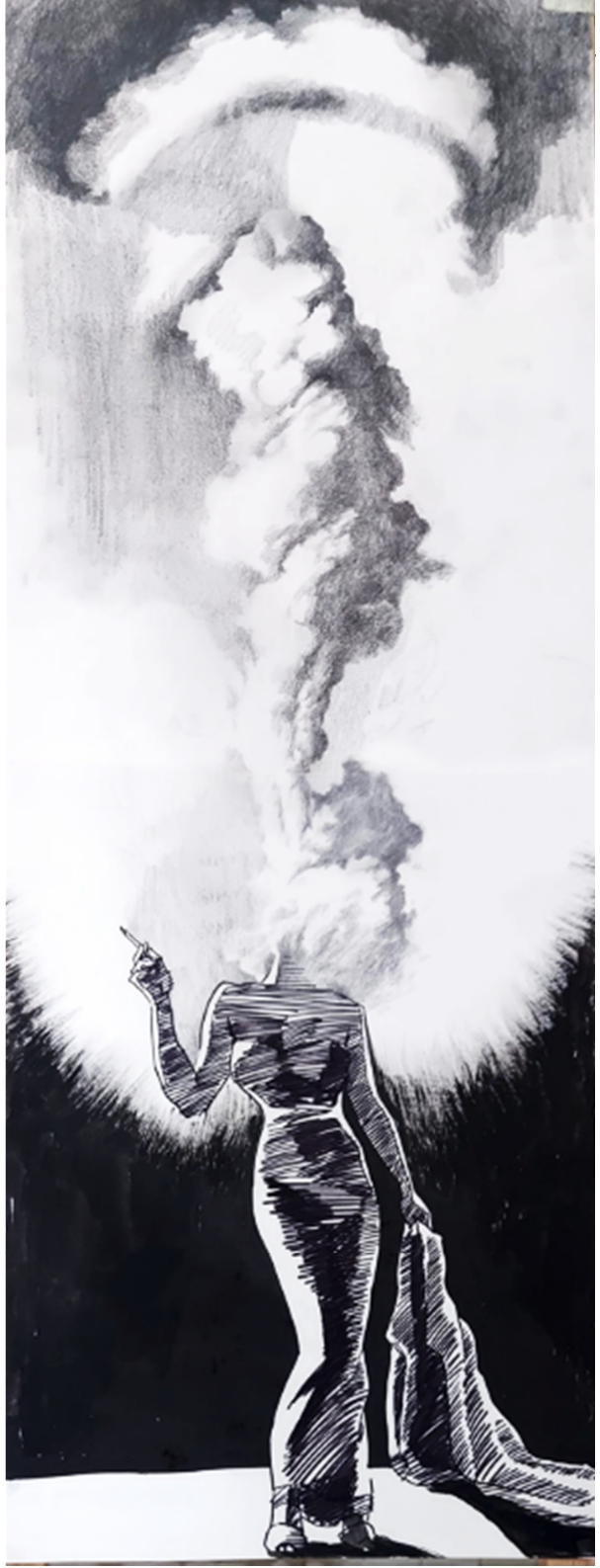


Figura 36– Earl Moran, poster da série *Running Into Six Figures*, litografia, 27,5x37cm, c.1950







Alguns estudos que exploram como fazer uma *pin-up* atómica, 2024-2025

48 *Camille Favre, "The Pinup: American eroticism and patriotism during the Second World War", Inflexions, 2018*



Esboço a carvão em tela preparada com gesso acrílico, 2024

Mais do que nunca, os homens sentiram a necessidade de marcar essas máquinas de morte com o selo de Vénus, como se quisessem feminizar o poder destrutivo das suas engenharias… A associação máxima entre a mulher sensual e o objeto de guerra surgiu com a presença das pin-ups nas bombas lançadas por esses aviões. Rita Hayworth foi, segundo relatos, desenhada na bomba atómica lançada sobre Hiroshima em 6 de junho de 1945.[49]

49 Tradução livre de "More than ever, the men felt the need to mark these engines of death with the seal of Venus, as if to feminize the destructive power of their machines…. The ultimate association of the sexy woman and the object of war came with the presence of pin-ups on the bombs dropped from these planes. Rita Hayworth was reportedly drawn on the atom bomb dropped on Hiroshima on June 6th, 1945." Camille Favre, *The Pinup: American eroticism and patriotism during the Second World War*, Inflexions, 2018

Na minha pesquisa, foi o trabalho de Earl Moran que mais me influenciou. Moran, conhecido pelas suas composições fluidas e pelo uso dramático da luz, com figuras iluminadas por focos intensos que recortavam os corpos na escuridão. Nas minhas variações, o corpo feminino das suas *pin-ups* foi mantido, mas a cabeça substituída por uma nuvem nuclear. Este gesto de fusão cria uma dissonância, por um lado, a promessa erótica e reconfortante; do outro, a materialização da destruição absoluta. A *pin-up* nuclear torna-se, assim, símbolo da ambiguidade da ameaça impotente: um objeto que simultaneamente atrai e repele, seduz e aniquila.

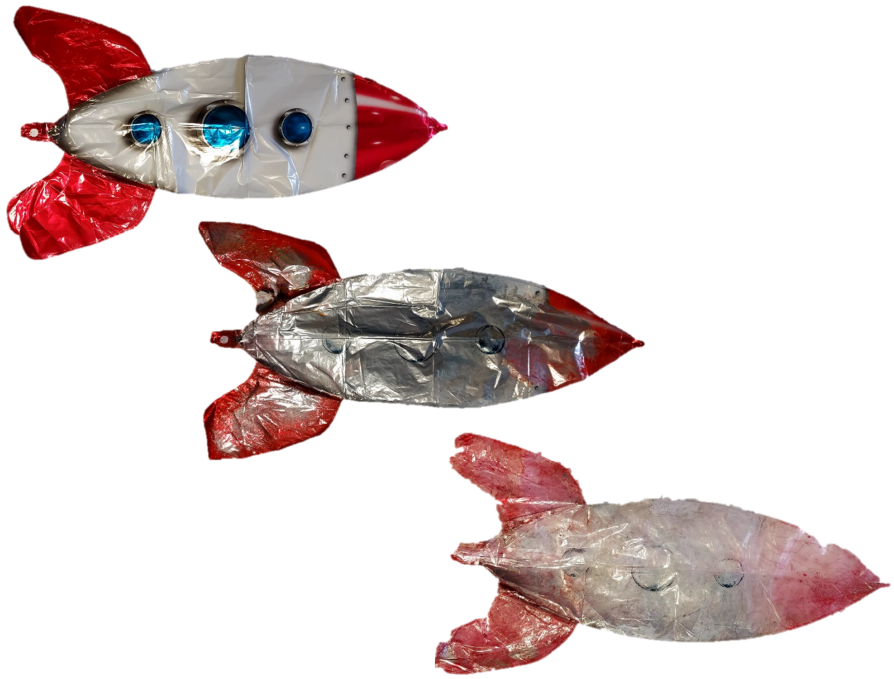
Outra referência importante foi o trabalho de Noé Sendas, que reinterpreta imagens da Golden Age de Hollywood. Sendas mutila fotografias antigas de atrizes, removendo rostos ou dissolvendo corpos através de recortes, colagens e ataques químicos. O resultado são imagens onde a identidade se desfaz, sobrando fragmentos — muitas vezes apenas pernas, como restos de um corpo absorvido. Esse processo de implosão visual é também uma metáfora da ameaça impotente. O corpo não desaparece de imediato, mas dissolve-se lentamente, como se fosse absorvido por uma força invisível. Nos meus esboços, combinei essa lógica com a nuvem atómica: figuras femininas parcialmente intactas, mas cuja cabeça foi consumida pela explosão. A violência é estetizada, mas nunca desaparece por completo.



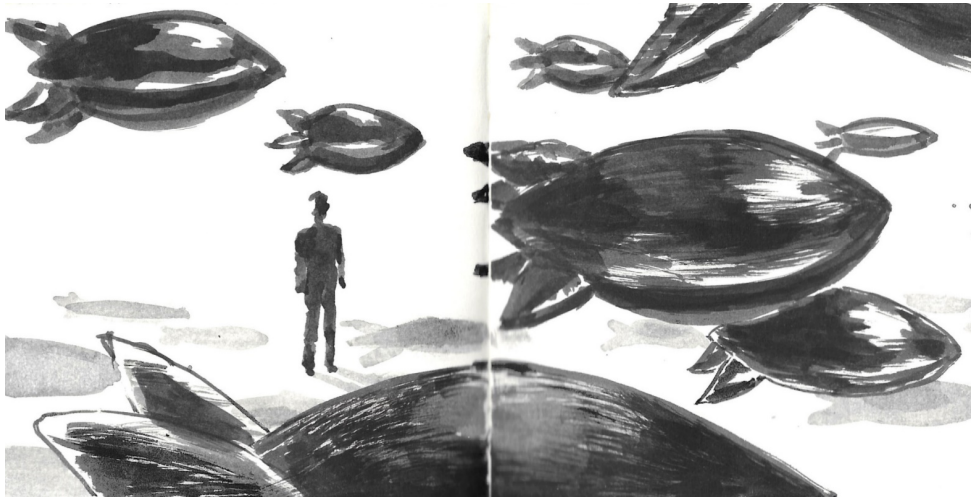
Figura 37 – Noé Sendas, *a.m. 01:30*, álcool e pigmentos de tinteiros (impressão a jato) s/ papel brilhante, 18x13cm, 2022

Huggable Mushroom Cloud trata precisamente dessa atitude de nos adaptarmos ao medo através de um gesto de suavização — transformar a ameaça em algo abraçável, quase reconfortante. O ato de adaptar à violência, em vez de a confrontar, revela muito sobre a nossa forma contemporânea de lidar com ansiedades globais, não anulamos o perigo, apenas o tornamos suportável. Foi a partir desta lógica que desenvolvi a peça das minhas próprias "armas anticlimáticas".

Segui a mesma ideia de adaptação lúdica ao medo, mas em vez de recorrer à lógica do abraço, optei por uma ameaça suspensa. Utilizei balões *foil* em forma de foguetões, desprovidos da sua identidade original, aproveitando a semelhança formal com mísseis. A intenção era criar uma ameaça flutuante, leve, quase ridícula, semelhante à peça *Silver Clouds* de Andy Warhol, onde balões metálicos pairam num estado de limbo dentro da galeria, abertos à interação do público. Tal como os de Warhol, os meus balões também vão perdendo lentamente o hélio, descendo de forma impercetível até ao chão. Essa suspensão tornou-se para mim uma metáfora perfeita para um perigo constante, que ainda está por se concretizar fisicamente e mentalmente. As minhas "armas anticlimáticas" tentam materializar a crise de imaginação. Vivemos rodeados de ameaças — nucleares, climáticas, tecnológicas — mas a nossa resposta tende a reduzi-las a objetos simbólicos, a simulacros que apaziguam a ansiedade sem enfrentar o problema. Balões-mísseis que não explodem, que apenas caem suavemente, esvaziados. Tal como no *Huggable Mushroom Cloud*, em que o gesto de abraçar serve de anestesia ao medo, também aqui o perigo é domesticado pela estética lúdica.



Limpeza das tintas originais do balão usando Mistolin e Álcool Isopropílico



Esboço das *Armas Anticlimáticas* com tinta da china no diário gráfico, 2025

Inicialmente concebida para um espaço expositivo, esta instalação rapidamente se expandiu para além da galeria. Recontextualizei os balões, levando-os para o espaço público através de uma performance registada em vídeo. Caminhei pela rua 33 de Espinho, ao entardecer, com os míssies nas mãos, em direção ao mar para ver o pôr-do-sol. A performance foi inspirada no livro *On the Beach* (Nevil Shute, 1959), onde um grupo de australianos aguarda serenamente o seu fim após da detonação de várias bombas de cobalto pelo mundo. O percurso termina, portanto, simbolicamente na praia.

As bombas, nas minhas composições, aparecem suspensas no ar, como objetos de sonho. Aqui, a lógica é surreal. Como nos sonhos em que corremos mas permanecemos sempre no mesmo lugar, a bomba está presente mas ela flutua no ar, ela cai lentamente, vai perdendo força impercetivelmente até estar quase no chão e quando ela cai no chão … nada. *"This is the way the world ends. Not with a bang but a whimper."*[50]. É assim que *On The Beach* fecha, com um excerto do poema *Hollow Men* de T.S. Elliot, de forma a representar o final banal das personagens que esperam a sua iminência na costa da Austrália. Um final que dá continuação à normalidade das suas vidas, então o apocalipse é como se fosse mais uma coisa do dia. No entanto, não temos o fim decidido e não podemos apenas ficar à espera. Isto é refletido na performance. Depois do sol se pôr, continuo a caminhar até que anoitece e tenho de regressar a casa, como se o fim não fosse desta. Talvez chegue amanhã. Talvez volte amanhã, talvez não. Essa suspensão entre o inevitável e o adiado, entre a preparação e a impotência, é o coração da obra. Armas que ameaçam sem nunca explodir, um fim do mundo que apesar de difícil de conceptualizar, nunca deixa de estar presente.

[50] É assim que o mundo acaba. Não com um *bang*, mas um choramingo

Performance com *Armas Anticlimáticas* na praia de Espinho.
Fotografia de Ana Albergaria, 2025

CONCLUSÃO

Ao longo deste projeto mergulhei num tema que, desde o início, se revelou profundamente inquietante para mim: a preparação para o fim do mundo, ou melhor, a sensação persistente de impotência perante ameaças que, por vezes, parecem demasiado vastas para serem compreendidas, quanto mais resolvidas. Trabalhar sobre *preppers*, *doomers* e *sheeple* não foi apenas um exercício de pesquisa teórica ou de prática artística, foi, inevitavelmente, uma confrontação com as minhas próprias ansiedades e mecanismos de defesa. O que começou como uma curiosidade sobre *bunkers*, máscaras de gás e narrativas de sobrevivência, tornou-se rapidamente numa investigação sobre como lidamos, individualmente com aquilo que não podemos controlar. E mais ainda: sobre como transformamos esse medo em objetos, imagens e rituais que, em vez de nos protegerem, revelam as nossas próprias fragilidades. A presença constante das chamadas "bolhas de segurança" no meu trabalho — sejam elas *bunkers* improvisados, catálogos de consumo ou gestos de autoproteção — materializou essa tensão entre conforto e ameaça, entre permeabilidade e claustrofobia.

De facto, apercebi-me de como o ar atravessa silenciosamente o projeto. Está presente nos objetos que criei e nos símbolos que escolhi: bombas cheias de ar que parecem prestes a deflagrar; corpos colocados em sacos de vácuo, aprisionados pelo seu próprio instinto de sobrevivência; produtos embalados e isolados do mundo exterior. Até o fogo — elemento que aparece como uma chama persistente — é, afinal, um consumidor de oxigénio, uma lembrança de que o que nos dá vida é também o que alimenta a destruição. Esta presença e ausência de ar não é apenas uma metáfora formal, mas uma reflexão sobre o ato de respirar enquanto gesto político: quem pode respirar livremente e quem vive em constante asfixia?

Na minha prática, tentei refletir sobre como o *design*, a arte e a cultura popular funcionam enquanto extensões destas bolhas. Os *bunkers* DIY que construí são tanto manifestações da lógica da quarentena invertida — isolando a ameaça no exterior — como inversões dela, pois também podem ser lidos como espaços que aprisionam uma ameaça no interior, a inação. A mesma ambivalência aplica-se ao *Doomer*, figura que no meu projeto não surge como uma personagem, mas uma condição, a de viver preso numa bolha de resignação, cercado por símbolos de proteção que, na verdade, não protegem.

E é aqui que Bradley Garrett me ajudou a clarificar um ponto fundamental. No seu trabalho, Garrett descreve o momento em que, à volta de uma fogueira, se apercebeu de que, apesar das diferenças ideológicas, *preppers* e *sheeple* partilhavam algo essencial: "Senti um senso de terreno comum com meus companheiros em volta da fogueira. Eu poderia recorrer a Michel Foucault, e eles ao InfoWars, mas entendíamo-nos: estávamos todos a ser lixados pela tecnologia, pelas corporações e pelo governo". (Garrett, p. 56)

Esse reconhecimento de terreno comum foi também algo que senti durante esta investigação. Embora os *preppers* gostem de distinguir-se dos "*sheeple*", a verdade é que partilham a mesma vulnerabilidade. Estamos todos presos nas mesmas lógicas de consumo, na mesma dependência de sistemas tecnológicos, políticos e económicos que que, muitas das vezes, não controlamos. E talvez seja precisamente essa consciência de impotência que gera, ao mesmo tempo, a obsessão com o futuro e a apatia diante do presente.

Esse "*doomed prepping*" que reconheci ao longo da pesquisa é uma espécie de cansaço absoluto, o absurdo de tentarmos preparar-nos para um mundo que não se deixa controlar. É a sensação de que não há nada que possamos fazer para salvar o planeta ou as nossas sociedades. Apenas podemos esperar, resignados, num estado que já não é bem de sobrevivência, mas de letargia. Não é o apocalipse súbito e explosivo, mas sim um mundo que agoniza lentamente.

No entanto, há uma questão que atravessa tanto os *preppers* quanto os *sheeple*: quando é que deixamos de lado a normalidade? Em que momento o gesto de preparar um *bunker*, de armazenar comida, ou mesmo de protestar, deixa de ser exceção e se torna necessidade? Quando é que a apatia se transforma em raiva? É uma questão que se torna ainda mais premente se olharmos para o presente. Movimentos sociais recentes mostram como, muitas vezes, é só quando a sensação de asfixia se torna insuportável que as pessoas saem às ruas para protestar contra escolhas políticas e económicas que nunca fizeram, mas que as afetam diretamente. Há momentos em que a transição da passividade para a ação deixa de ser opcional e é a única forma de realmente recuperar um sentido de agência.

O meu trabalho não pretende dar respostas a estas questões, mas expô-las de forma visual e concreta, uma vez que acredito que arte, por si só, não tem agência (é uma qualidade que parte das pessoas), contudo tem poder. Os símbolos que usei (a máscara, o *bunker*, o manequim "Duck and Cover", os catálogos de consumo) são tentativas de dar corpo a essa ansiedade, de representar as formas vulneráveis e contraditórias através das quais tentamos lidar com a impotência. Se este projeto me ensinou algo, foi que não somos assim tão diferentes dos *preppers*. Talvez não construamos *bunkers* ou acumulemos mantimentos, mas refugiamo-nos em bolhas, sejam elas de consumo, de entretenimento, de informação ou de simples negação. E, no entanto, essas bolhas não nos salvam. São apenas espaços onde ficamos quietos, onde adiamos o confronto com aquilo que está para chegar.

Quando é que saímos da praia?

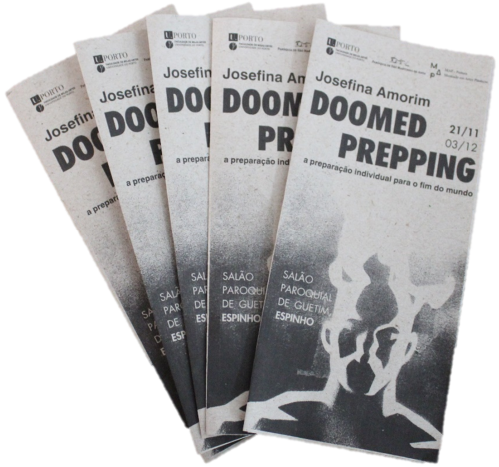
CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

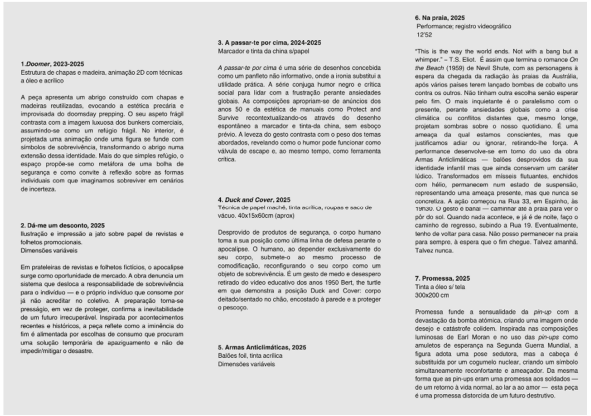
Material gráfico





Cartazes de divulgação para a exposição final





1. Doomer, 2023-2025
Estrutura de chapas e madeira, animação 2D com técnicas a óleo e acrílico

A peça apresenta um abrigo construído com chapas e madeiras reutilizadas, evocando a estética precária e improvisada do doomsday prepping. O seu aspeto frágil contrasta com a imagem luxuosa dos bunkers comerciais, assumindo-se como um refúgio frágil. No interior, é projetada uma animação onde uma figura se funde com símbolos de sobrevivência, transformando o abrigo numa extensão dessa identidade. Mais do que simples refúgio, o espaço propõe-se como metáfora de uma bolha de segurança e como convite à reflexão sobre as formas individuais com que imaginamos sobreviver em cenários de incerteza.

2. Dá-me um desconto, 2025
Ilustração e impressão a jato sobre papel de revistas e folhetos promocionais.
Dimensões variáveis

Em prateleiras de revistas e folhetos fictícios, o apocalipse surge como oportunidade de mercado. A obra denuncia um sistema que desloca a responsabilidade de sobrevivência para o indivíduo — e o próprio indivíduo que consome por já não acreditar no coletivo. A preparação torna-se presságio, em vez de proteger, confirma a inevitabilidade de um futuro irrecuperável. Inspirada por acontecimentos recentes e históricos, a peça reflete como a iminência do fim é alimentada por escolhas de consumo que procuram uma solução temporária de apaziguamento e não de impedir/mitigar o desastre.

3. A passar-te por cima, 2024-2025
Marcador e tinta da china s/papel

A passar-te por cima é uma série de desenhos concebida como um panfleto não informativo, onde a ironia substitui a utilidade prática. A série conjuga humor negro e crítica social para lidar com a frustração perante ansiedades globais. As composições apropriam-se de anúncios dos anos 50 e da estética de manuais como Protect and Survive recontextualizando-os através do desenho espontâneo a marcador e tinta-da china, sem esboço prévio. A leveza do gesto contrasta com o peso dos temas abordados, revelando como o humor pode funcionar como válvula de escape e, ao mesmo tempo, como ferramenta crítica.

4. *Duck and Cover*, 2025
Técnica de papel maché, tinta acrílica, roupas e saco de vácuo. 40x15x60cm (aprox)

Desprovido de produtos de segurança, o corpo humano toma a sua posição como última linha de defesa perante o apocalipse. O humano, ao depender exclusivamente do seu corpo, submete-o ao mesmo processo de comodificação, reconfigurando o seu corpo como um objeto de sobrevivência. É um gesto de medo e desespero retirado do vídeo educativo dos anos 1950 Bert, the turtle em que demonstra a posição Duck and Cover: corpo deitado/sentado no chão, encostado à parede e a proteger o pescoço.

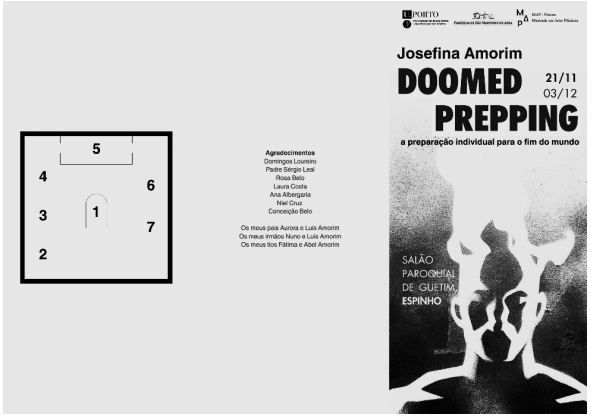
5. Armas Anticlimáticas, 2025
Balões foil, tinta acrílica
Dimensões variáveis

6. Na praia, 2025
Performance; registo videográfico
12'52

"This is the way the world ends. Not with a bang but a whimper." – T.S. Eliot. É assim que termina o romance *On the Beach* (1959) de Nevil Shute, com as personagens à espera da chegada da radiação às praias da Austrália, após vários países terem lançado bombas de cobalto uns contra os outros. Não tinham outra escolha senão esperar pelo fim. O mais inquietante é o paralelismo com o presente, perante ansiedades globais como a crise climática ou conflitos distantes que, mesmo longe, projetam sombras sobre o nosso quotidiano. É uma ameaça da qual estamos conscientes, mas que justificamos adiar ou ignorar, retirando-lhe força. A performance desenvolve-se em torno do uso da obra Armas Anticlimáticas — balões desprovidos da sua identidade infantil mas que ainda conservam um caráter lúdico. Transformados em mísseis flutuantes, enchidos com hélio, permanecem num estado de suspensão, representando uma ameaça presente, mas que nunca se concretiza. A ação começou na Rua 33, em Espinho, às 11h30. O gesto é banal — caminhar até à praia para ver o pôr do sol. Quando nada acontece, e já é de noite, faço o caminho de regresso, subindo a Rua 19. Eventualmente, lenho de voltar para casa. Não posso permanecer na praia para sempre. A espera que o fim chegue. Talvez amanhã. Talvez nunca.

7. Promessa, 2025
Tinta a óleo s/ tela
300x200 cm

Promessa funde a sensualidade da *pin-up* com a devastação da bomba atómica, criando uma imagem onde desejo e catástrofe coldem. Inspirada nas composições luminosas de Earl Moran e no uso das *pin-ups* como amuletos de esperança na Segunda Guerra Mundial, a figura adota uma pose sedutora, mas a cabeça é substituída por um cogumelo nuclear, criando um símbolo simultaneamente reconfortante e ameaçador. Da mesma forma que as *pin-ups* eram uma promessa aos soldados — de um retorno à vida normal, ao lar e ao amor — esta peça é uma promessa distorcida de um futuro destrutivo.



Folha de sala da exposição final



Josefina Amorim

DOOMED PREPPING

a preparação individual para o fim do mundo

Doomed Prepping (preparação condenada) nasce da observação daqueles que se preparam para o fim do mundo — *doomsday preppers* — mas rapidamente se estende para muito além dessas comunidades. Nas suas estratégias extremas, reconhecemos versões mais discretas dos nossos próprios gestos quotidianos, nas nossas maneiras de lidar com as ansiedades coletivas através de respostas individuais.

O individualismo torna-se refúgio — uma resposta à desconfiança nos outros e à sensação de responsabilidade pessoal perante ameaças que são, no fundo, partilhadas. Criamos pequenas bolhas de proteção que nos permitem adiar decisões, justificar a inação, acreditar que estamos preparados, mesmo quando não estamos..

Ao mesmo tempo, instala-se uma crise de imaginação, a impossibilidade de conceber o fim. Tornado-o abstrato, onírico. Uma presença difusa que paira, mas nunca se concretiza. Adaptamo-nos à ameaça como quem se adapta a um ruído de fundo — constante, incómodo, mas aos poucos familiar.

Doomed Prepping habita esse constragimento entre o medo e o hábito, entre o desejo de sobrevivência e a dificuldade de pensar verdadeiramente no fim e consequentemente, numa solução. Aqui, o fim é menos um acontecimento e mais uma atmosfera e a preparação individual, uma estratégia de adiamento.

U.PORTO FACULDADE DE BELAS ARTES UNIVERSIDADE DO PORTO
PARÓQUIA DE SÃO MARTINHO DE ANTA
MAP - Pintura Mestrado em Artes Plásticas

Texto de entrada da exposição final



Fotograma de vídeo promocional filmado, editado e publicado pela EspinhoTV

https://www.espinho.tv/exposicao-doomed-prepping-inaugurada-no-salao-paroquial-de-guetim/

Vistas da Exposição final, fichas técnicas e sinopses











***Doomer*, 2023-2025**

Estrutura de chapas e madeira, animação 2D com técnicas a óleo e acrílico.

113x197x249cm

Doomer é uma instalação em forma de abrigo, construída com chapas metálicas e madeiras reutilizadas, evocando a precariedade e o improviso da estética faça você mesmo típica do movimento *doomsday prepping* — a preparação para o apocalipse. O seu aspeto tosco contrasta com a imagem higienizada e luxuosa dos *bunkers* comerciais, assumindo-se como uma alternativa frágil e pessoal. No interior, é projetada uma animação onde uma figura se funde com símbolos de sobrevivência, transformando o abrigo numa extensão dessa identidade. Mais do que simples refúgio, o espaço propõe-se como metáfora de uma bolha de segurança e como convite à reflexão sobre as formas individuais com que imaginamos sobreviver em cenários de incerteza.



Livro de processo de animação: https://www.youtube.com/watch?v=_yqBHnvaNqg





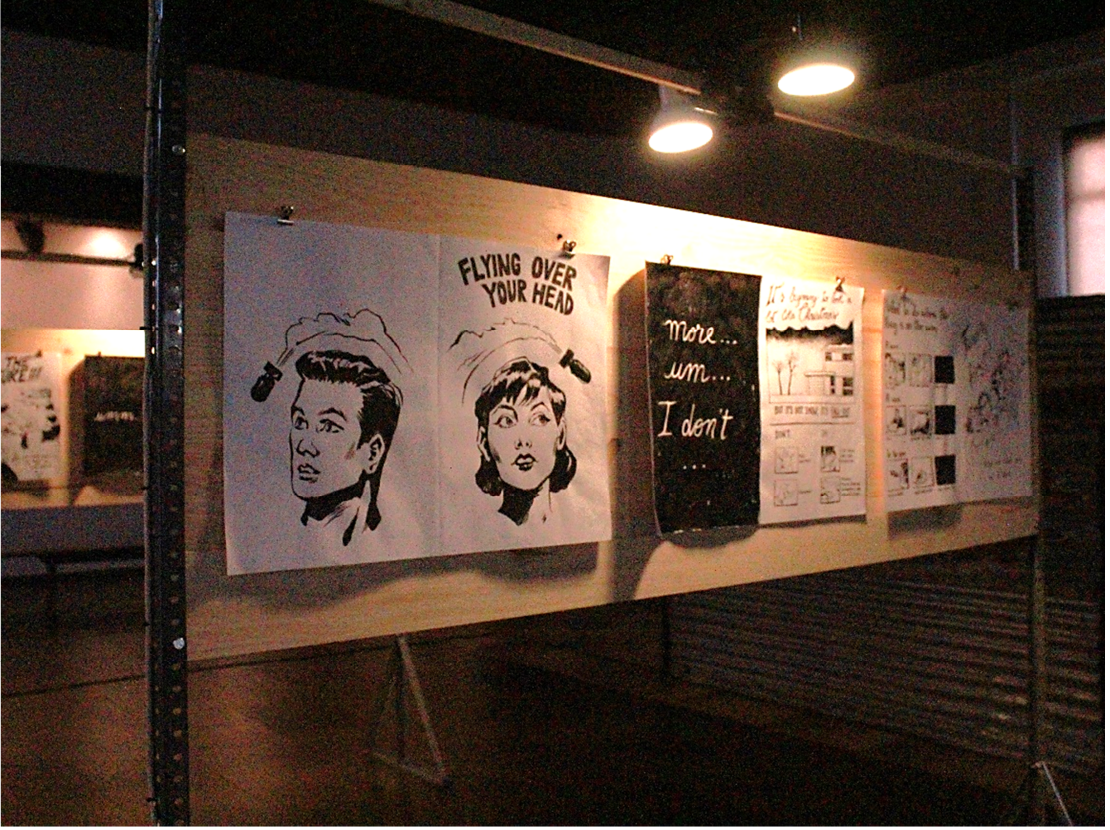


Dá-me um desconto, 2025

Ilustração e impressão a jato sobre papel de revistas e folhetos promocionais.

Dimensões variáveis

Em prateleiras de revistas e folhetos fictícios, o apocalipse é embalado e vendido. A obra levanta uma acusação dupla: a de um sistema que transfere a responsabilidade de sobreviver para o indivíduo e a do próprio indivíduo que consome por já não acreditar no coletivo ou numa solução comum. No fim, esta lógica comercial revela um presságio de sentença onde a preparação, em vez de proteger, confirma a inevitabilidade de um futuro irrecuperável. A peça faz parte de uma pesquisa contemporânea, onde a iminência da destruição final é alimentada por um processo de aquisição de materiais e equipamentos para enfrentar uma realidade hipotética. Apesar da ironia, o trabalho é inspirado por acontecimentos recentes e históricos.







A passar-te por cima, 2025

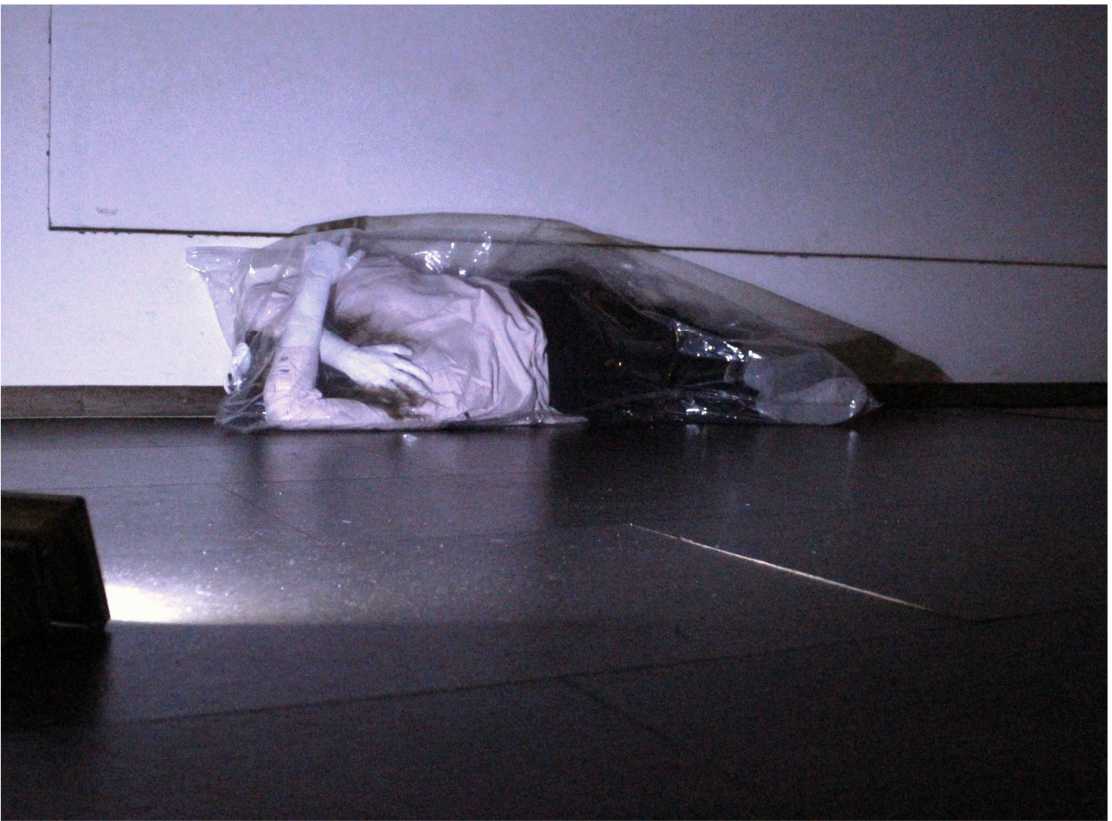
Marcador e tinta da china s/papel

42x59,4cm

A passar-te por cima é uma série de desenhos concebida como um panfleto não-informativo, onde a ironia substitui a utilidade prática. A série conjuga humor negro e crítica social para lidar com a frustração perante ansiedades globais. As composições apropriam-se de anúncios dos anos 50 e da estética de manuais como *Protect and Survive* recontextualizando-os através do desenho espontâneo a marcador e tinta-da-china, sem esboço prévio. A leveza do gesto contrasta com o peso dos temas abordados, revelando como o humor pode funcionar como válvula de escape e, ao mesmo tempo, como ferramenta crítica.







***Duck and Cover*, 2025**

Técnica de papel machê, tinta acrílica, roupas e saco de vácuo.

40x15x60cm (aprox)

Exposição coletiva “Com destino a” no Museu da FBAUP

Desprovido de produtos de segurança, o corpo humano toma a sua posição como última linha de defesa perante o apocalipse. O humano, ao depender exclusivamente do seu corpo, submete-o ao mesmo processo de comodificação, reconfigurando o seu corpo como um objeto de sobrevivência. É um gesto de medo e desespero retirado do vídeo educativo dos anos 1950 Bert, the turtle em que demonstra a posição Duck and Cover: corpo deitado/sentado no chão, encostado à parede e a proteger o pescoço.







Armas Anticlimáticas, 2025

Balões *foil* com hélio, tinta spray

Dimensões variáveis





Na praia, 2025

Performance; registro videográfico

12’52

https://www.youtube.com/watch?v=n-gzTXhHJuU&t=640s

“This is the way the world ends. Not with a bang but a whimper.” – T.S. Eliot

É assim que termina o romance *On the Beach* (1959) de Nevil Shute, com as personagens pateticamente à espera da chegada da radiação às praias da Austrália, depois de vários países terem lançado bombas de cobalto uns contra os outros. Não tinham outra escolha senão esperar pelo fim. O mais inquietante é perceber como as suas atitudes não são muito diferentes das nossas hoje, perante ansiedades globais como a crise climática ou conflitos distantes que, mesmo longe, projetam sombras sobre o nosso quotidiano. É uma ameaça da qual estamos conscientes, mas que justificamos adiar, acabando por lhe retirar a força.

A performance desenvolve-se em torno do uso da obra Armas Anticlimáticas — balões *foil* em forma de foguetões, desprovidos da sua identidade infantil mas que ainda conservam um caráter lúdico. Transformados em mísseis flutuantes, enchidos com hélio, permanecem num estado de suspensão, representando uma ameaça sempre presente, mas que nunca se concretiza totalmente. A ação começou na Rua 33, em Espinho, às 19h30, durante a *golden hour*. O gesto é simples e banal - caminhar até à praia para ver o pôr do sol. Quando nada acontece, e já é de noite, faço o caminho de regresso, subindo a Rua 19. Eventualmente, tenho de voltar para casa; não posso permanecer na praia para sempre, à espera que o fim chegue. Talvez amanhã. Talvez nunca.

Filmado por Ana Albergaria
Editado com a ajuda de Nuno Amorim







Promessa, 2025

Tinta a óleo s/tela

200x300cm

Promessa é um ícone que funde a figura sensual da pin-up com a devastação da bomba atómica, criando imagens de dissonância entre desejo e destruição. Inspirada pelas composições luminosas de Earl Moran e pelo uso simbólico das pin-ups como amuletos de esperança durante a Segunda Guerra Mundial, a peça questiona como a promessa de normalidade e futuro pode coexistir com a lembrança de catástrofe. Tal como a pin-up, o corpo feminino adota uma pose sedutora, no entanto a sua cabeça é substituída por um cogumelo nuclear, passando a habitar num espaço entre reconfortante e ameaçador.

O título remete para a promessa feita aos soldados através destas imagens — um regresso à vida civil, ao lar e ao amor — mas aqui a promessa é distorcida, transformada numa lembrança de que o futuro pode ser também aniquilação.

BIBLIOGRAFIA

Associated Press. (2024, 18 de Dezembro*). Nuclear bunker sales increase, despite warnings they won't provide protection*. NPR.

https://www.npr.org/2024/12/18/nx-s1-5232639/nuclear bunker-sales-increase

Bhabha, H. K. (2007, Junho). *IN CONVERSATION: DOMESTICITY AT WAR*. Artforum.

https://www.artforum.com/features/homi-k-bhabha-beatriz-colomina-and-tim-griffin-180305/

Bollmer, G., Guinness, K., & Doig, T. (2024, Março). *Billionaires are building bunkers and buying islands. But are they prepping for the apocalypse – or pioneering a new feudalism?* The Conversation.

https://theconversation.com/billionaires-are-building-bunkers-and-buying islands-but-are-they-prepping-for-the-apocalypse-or-pioneering-a-new-feudalism-223987

Bregman, R. (2021*). Humankind : A Hopeful History.* Bloomsbury Publishing.

Briggs, R. (1982). *When the Wind Blows*. Penguin Books.

https://www.zipcomic.com/when the-wind-blows-issue-full

Bullock, M. (2025). *LIGHT TOUCH : An Interview with Michael Anastassiades.* PIN-up Magazine.

https://www.pinupmagazine.org/articles/michael-anastassiades-interview

Cain, Á., & Towey, H. (2022, 13 de Março*). Bomb shelter company received 500 requests amid Ukraine crisis: NYT*. Business Insider.

https://www.businessinsider.com/italian-bunker company-500-bomb-shelter-inquiries-after-ukraine-invasion-2022-3?utm.com

Cain, S. (2019, 30 de Outubro). *"Sinister yet pathetic": how the UK was primed for nuclear war*. The Guardian.

https://www.theguardian.com/books/2019/oct/30/uk-was-primed for-nuclear-war-in-the-uk-taras-young-interview

Constantini, M. (2024). *We Will Survive: The prepper movement.* Mudac. https://mudac.ch/wp 87

Core77. (2021). *Climate Change Instruction Scarves*. Core77.

https://www.core77.com/projects/110453/Climate-Change-Instruction-Scarves

Favre, C. (2018). *The Pin-Up: American eroticism and patriotism during the Second World War*. Inflexions, N° 38(2), 181.

https://doi.org/10.3917/infle.038.0181

FEMA. (2024). *2024 National Household Survey on Disaster Preparedness Findings.* https://www.fema.gov/sites/default/files/documents/fema_icpd_2024-national-household survey-on-disaster-preparedness-findings_05072025.pdf

Garland, D. (2001). *The Culture of Control: Crime and Social Order in Contemporary Society*. In

http://www.antoniocasella.eu/nume/Garland_control_2001.pdf.

Gold, S. (2017, 8 de Setembro). *2024 Prepping Statistics and Demographics.* TruePrepper. https://trueprepper.com/prepping-statistics/

Garrett, B. (2021*). Bunker : Building for the end of times*. Penguin.

Garrett, B. (2020). *Doomsday preppers and the architecture of dread*. Geoforum, 127.

https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2020.03.014

Ghosh, A. (2018). *The Great Derangement*. The University of Chicago Press.

https://complit.utoronto.ca/wp-content/uploads/COL1000H_Jagoe_Ghosh-Stories-.pdf

Klein, N. (2007). *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. Metropolitan Books/Henry Holt.

Lamb, W. F., Mattioli, G., Levi, S., Roberts, J. T., Capstick, S., Creutzig, F., Minx, J. C., Müller Hansen, F., Culhane, T., & Steinberger, J. K. (2020). *Discourses of climate delay*. Global Sustainability, 3(17), 1–5.

https://www.cambridge.org/core/journals/global sustainability/article/discourses-of-climate-delay/7B11B722E3E3454BB6212378E32985A7

Lavelle, D. (2018, 21 de Agosto). *How Britain's abandoned Anderson shelters are being brought back to life*. The Guardian.

https://www.theguardian.com/world/2018/aug/21/how-britains-abandoned-anderson content/uploads/2024/09/Dossier-Presse-Prepper-EN_digital_DEF.pdf shelters-are-being-brought-back-to-life

Lichtman, S. (2006). *Do-It-Yourself Security*. Journal of Design History, 19(1). https://www.academia.edu/575932/Do_It_Yourself_Security

Lusa, A. (2025, May 14). *Apagão ibérico: falhas na "geração de eletricidade começaram em Granada, Badajoz e Sevilha."* Expresso.

https://expresso.pt/sociedade/apagao/2025 05-14-apagao-iberico-falhas-na-geracao-de-eletricidade-comecaram-em-granada badajoz-e-sevilha-2151375d

Martins, H. (2011). *Experimentum Humanum: Civilização Tecnológica e Condição Humana.* Relógio D'Água Editores.

McCord, A. (2022). *Dear Mister Prresident.* X (Anteriormente Twitter). https://x.com/IAMannalynnemcc/status/1496877541772062727

McCurry, J. (2016, 18 de Abril). *Story of cities #24: how Hiroshima rose from the ashes of nuclear destruction.* The Guardian.

https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/18/story-of-cities-hiroshima-japan nuclear-destruction

Mudac. (2024). *We Will Survive*. Mudac. https://mudac.ch/en/exhibitions/we-will-survive/

National Geographic. *Doomsday Preppers* | National Geographic. YouTube.

http://www.youtube.com/playlist?list=PLivjPDlt6ApT_2pW5HJl9GnMaNgJO6AgK

Office of Civil and Defense Mobilization. (1959). *The Family fallout shelter*. https://archive.org/details/familyfalloutshe00unitrich/page/20/mode/2up

Pinkerton, K. (2025, 3 de Maio). *The Carbon Reckoning: Mark Zuckerberg's True Environmental Legacy*. Medium.

https://medium.com/@pinkerton_69080/the-carbon-reckoning-mark zuckerbergs-true-environmental-legacy-99f91c472639

Porto Canal. (2024, 23 de Dezembro). *Emigrante constrói bunker no Minho para prevenir catástrofes - Solid Bunkers.* Solid Bunkers.

https://solidbunkers.pt/emigrante-constroi-bunker no-minho-para-prevenir-catastrofes/

Reddit - The heart of the internet. (2024). Reddit.com.

https://www.reddit.com/r/preppers/comments/1cnymrv/do_i_need_guns_if_to_prep/

Reich, R. (2015, 27 de Abril). *Why do so many Americans feel powerless?* World Economic Forum. https://www.weforum.org/stories/2015/04/why-do-so-many-americans-feel-powerless/

Rosler, M. (s.d.) *House Beautiful: Bringing the War Home* (1967-1972). https://www.martharosler.net/house-beautiful

Roy, M. (2019, 11 de Novembro). *The Doomer: A Meme That Reflects Modern Society.* Medium. https://mroyvh.medium.com/the-doomer-a-meme-that-reflects-modern-society-a30449edf2cd

Shamim, S. (2024, 3 de Setembro). *Why is Russia changing its nuclear doctrine amid the Ukraine war?* Al Jazeera.

https://www.aljazeera.com/news/2024/9/3/why-is-russia changing-its-nuclear-doctrine-amid-the-ukraine-war

Solid Bunkers. (2025, 25 de Junho). Página inicial - Solid Bunkers. Solid Bunkers. https://solidbunkers.pt/

Summers, Z. (2024, 4 de Novembro). *"These are just ordinary people": More Americans embracing "prepper" way of life.* InvestigateTV. https://www.investigatetv.com/2024/11/04/these-are-just-ordinary-people-more-americans embracing-prepper-way-life/?utm_source=chatgpt.com

Szasz, A. (2007). *Shopping our way to safety : How We Changed From Protecting The Environment To Protecting Ourselves.* University Of Minnesota Press.

The Economist. (2025, 27 de Março). The prospect of war has turned Europe into a continent of preppers. The Economist.

https://www.economist.com/europe/2025/03/27/the-prospect-of war-has-turned-europe-into-a-continent-of-preppers

Thompson, E.P. (2025, Abril). *E.P. Thompson :Protesta e Sobrevive* (Panfletário Antifacista – Edição Ampliada), Fora do Jogo

UN Environment Programme. (2023, 20 de Março). *Climate Change 2023: Synthesis Report. UNEP - UN Environment Programme.*

https://www.unep.org/resources/report/climate-change-2023-synthesis-report

United Nations. (2023, 31 de Março). *Risk of Nuclear Weapons Use Higher Than at Any Time Since Cold War, Disarmament Affairs Chief Warns Security Council* | UN Press. Press.un.org; https://www.reddit.com/r/preppers/comments/1cnymrv/do_i_need_guns_if_to_prep/ United Nations. https://press.un.org/en/2023/sc15250.doc.htm

Witkowski, R. (s.d.). *When Did Prepping Start?* Tech Writer

https://techwriteredc.com/when-did-prepping-start/

Yard. (2022, 29 de Julho). *Just Plane Wrong: Celebs with the Worst Private Jet Co2 Emissions.* Yard. https://weareyard.com/insights/worst-celebrity-private-jet-co2-emission-offenders

Índice de Imagens

Figura 1 – Planificação do abrigo com dimensões e lista de itens necessários. Office of Civil and Defense Mobilization, The Family Fallout Shelter (Washington D.C., 1959), p.22. https://archive.org/details/familyfalloutshe00unitrich/page/22/mode/2up?view=theater

Figura 2 – montagem digital com capturas de ecrã do subrretid r/prepper https://www.reddit.com/r/preppers/comments/1cnymrv/do_i_need_guns_if_to_prep/

Figura 3– fotograma do episódio Time Enough At Last (dir.John Brahm). Rod Serling, Twilight Zone (1959) https://midnitereviews.com/2014/12/the-twilight-zone-episode-8-time-enough-at-last/

Figura 4 – captura de ecrã do episódio Survival is na Ugly Beast. National Geographic, Doomsday Preppers (2023) https://www.youtube.com/watch?v=XY6jo6S8I7Y&list=PLivjPDlt6ApT_2pW5HJl9GnMaNgJO6AgK&index=5

Figura 5- Resultados do Inquérito de preparação para desastres.apontam os desafios à preparação, nomeadamente o custo, não saber o que mais fazer e a falta de tempo. FEMA, 2024 National Household Survey on Disaster Preparedness Findings https://www.fema.gov/sites/default/files/documents/fema_icpd_2024-national-household-survey on-disaster-preparedness-findings_05072025.pdf

Figura 6- Joseph Badame, de Medford, Nova Jérsia, a ajudar durante angariação de fundos para o povo de Porto Rico após a devastação do Furacão Maria. The Philadelphia Inquirer via AP / Elizabeth Robertson (2017) https://wwmt.com/news/nation-world/doomsday-prepper-sends-all-of-his-food-to-puerto-rico

Figura 7- Hiroshima em Outubro de 1945, Abril de 1956, Dezembro de 1948 e Fevereiro de 1953 (da esquerda para a direita). Fotografias de Yoshita Kishimoto,Hiroshima Peace Memorial Museum https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/18/story-of-cities-hiroshima-japan-nuclear destruction

Figura 8 - Bunker Modular 6m2,, Solid Bunkers.https://solidbunkers.pt/portfolio/bunker-modular/

Figura 9 – registo prateleiras vazias durante a pandemia, o papel higiénico sendo um dos produtos mais procurados. Hugo Amaral e Joana M. Fonseca/ ECO (Lisboa, 2020) https://eco.sapo.pt/reportagem/corrida-aos-supermercados-ja-comecou-portugueses-ignoram apelos-para-nao-acambarcarem/

Figura 10 – Keeping Up With The Kardashians, Kim and Khloé Go Bunker Shopping (2021) https://www.youtube.com/watch?v=XGmyAwpChhM

Figura 11 - Central Office Of Information, Protect and Survive (Reino Unido, 1980) https://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/protect-and-survive

Figura 12 – uma tipologia de discursos de adiamento climático. William F.Lamb e colegas, Discourses of Climate Delay, Cambridge University Press (2020) https://www.cambridge.org/core/journals/global-sustainability/article/discourses-of-climate delay/7B11B722E3E3454BB6212378E32985A7

Figura 13- Central Office Of Information, Protect and Survive (Reino Unido, 1980) p.21 https://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/protect-and-survive

Figura 14- Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, tubarão tigre, caixa de vidro e aço, e 5% de fomaldeído, 1991 http://lucidpractice.com/the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living-by damien-hirst/

Figura 15 – artigo “Coffins or Shields?” em que o ministro de defesa soviética é citado a dizer que “Os abrigos contra bombas atómicas e de hidrogénio não passam de caixões e túmulos preparados com antecedência. Revista Time, 2 de Fevereiro de 1962 https://time.com/vault/issue/1962-02-02/page/17/

Figura 16 – máscara de gás desenhada por Walt Disney, manufaturada pela Sun Rubber Co. U.S. Army Chemical Corps Museum (1942) https://www.washingtonpost.com/local/did-you-know-walt-disney-designed-the-worlds-weirdest gas-mask/2015/09/12/885be808-57d8-11e5-8bb1-b488d231bba2_story.html

Figura 17 – Bert, The Turtle em Duck and Cover. Fotografia da Administração de Defesa Civil dos Estados Unidos (1950) https://www.military.com/history/civil-defense-more-than-duck-and-cover.html

Figura 18 – manobra “Duck and Cover” demonstrada por estudante no filme Duck and Cover apresentado por Bert The Turtle. Produzido pelo Governo Americano e por Archer Productions(1951) https://www.youtube.com/watch?v=IKqXu-5jw60

Figura 19 – Alice Wattel, Water Instruction Scarf, lenço de seda, 2021. https://www.core77.com/projects/110453/Climate-Change-Instruction-Scarves

Figura 20 - lenço com instruções de fogo a ser usado como um acessório estiloso. Alice Wattel, Fire Instruction Scarf, lenço de seda, 2021. https://www.core77.com/projects/110453/Climate-Change Instruction-Scarves

Figura 21 - Anthony Dunne, Fiona Raby e Michael Anastassiades, Huggable Atomic Mushroom, malha de mohair e espuma, 2005. Fotografia de Francis Ware. https://www.pinupmagazine.org/articles/michael-anastassiades-interview

Figura 22 – Raymond Briggs, When The Wind Blows, Penguin Books (Londres, 1982), p.13-14. https://www.zipcomic.com/when-the-wind-blows-issue-full

Figura 23 - Central Office Of Information, Protect and Survive (Reino Unido, 1980) p.19 (esquerda) e p.19 (direita). https://digitalarchive.wilsoncenter.org/document/protect-and-survive

Figura 24 – captura de ecrã do episódio Bomb (dir. Geoff Posner). Rik Mayall, Lise Mayer and Ben Elton, The Young Ones, BBC2 (1982). https://www.youtube.com/watch?v=M2h4ASaIo8A&t=1378s

Figura 25 – Peter Kennard, Protect and Survive, fotomontagem, Poster House Permanent Collection, 1980. https://posterhouse.org/blog/i-must-protest-peter-kennard-visual-dissent/

Figura 26 – Tony Hendra, Meet Mr.Bomb, New London (1982). https://wellcomecollection.org/stories/dealing-with-the-dead-after-a-nuclear-attack

Figura 27 – Martha Rosler, House Beautiful: Giacometti da série House Beautiful: Bringing the War Home, fotomontage em impressão a jato, fotografia de Committee on Photography and The Modern Women's Fund, 1967-72. https://www.moma.org/collection/works/150127

Figura 28 – Martha Rosler, Saddam's Palace (Febreze) da série House Beautiful: Bringing the War Home, New Series, fotomontage, 2004-08. http://aesthetic.gregcookland.com/2007/11/martha rosler.html

Figura 29 – duas das versões do meme Doomer. O meme primeiro apareceu no 4chan/r9k/ em Setembro de 2018. https://www.goalcast.com/doomer/ ; https://br.pinterest.com/pin/863283822318387464/

Figura 30 – londrinos num abrigo Anderson protegido por sacos de areia, durante a Segunda Guerra Mundial. Fotografia do Getty. https://www.theguardian.com/world/2018/aug/21/how-britains abandoned-anderson-shelters-are-being-brought-back-to-life

Figura 31 – captura de ecrã de thumbnail de vídeo sobre comida para prepping no Lidl. Ana's Food & Lifestyle, 2023. https://www.youtube.com/watch?v=2zYyiFdqnRghttps://www.youtube.com/watch?v=2zYyiFdqnRg

Figura 32 – artigos retirados do catálogo "Equipamento para Bunkers" de Solid Bunkers, 2024. https://solidbunkers.pt/wp-content/uploads/2024/05/catalogo-PT.pdf

Figura 33 – demonstração dos vidros indestrutíveis do Cybertruck. Tesla Design Center (California, 2019). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tesla_Cybertruck_damaged_window.jpg

Figura 34 – Gary Larson, Sem Título, caenta s/ papel, 1983. https://www.reddit.com/r/TheFarSide/comments/1cpfd2o/_/

Figura 35 – Raymond pettibin, Sem Título (My Father called…), caneta e tinta da china s/papel 27,9x21,6cm, 1982. https://artmap.com/garage/exhibition/raymond-pettibon-2017

Figura 36– Earl Moran, poster da série Running Into Six Figures, litografia, 27,5x37cm, c.1950. https://bid.sebastiancharles.com/online-auctions/sebastiancharles-auctions/earl-moran-running-into-six-figures-1940-pinup-4864402

Figura 37 – Noé Sendas, a.m. 01:30, álcool e pigmentos de tinteiros (impressão a jato) s/ papel brilhante, 18x13cm, 2022. https://www.miguelnabinho.com/pt/noe-sendas?pgid=kcg921xv1 4b107128-a5d1-49d1-b42f-9259d632b848

ANEXOS

Panfleto "A passar-te por cima" (em inglês)

FLYING OVER YOUR HEAD



Keep this handy booklet handy

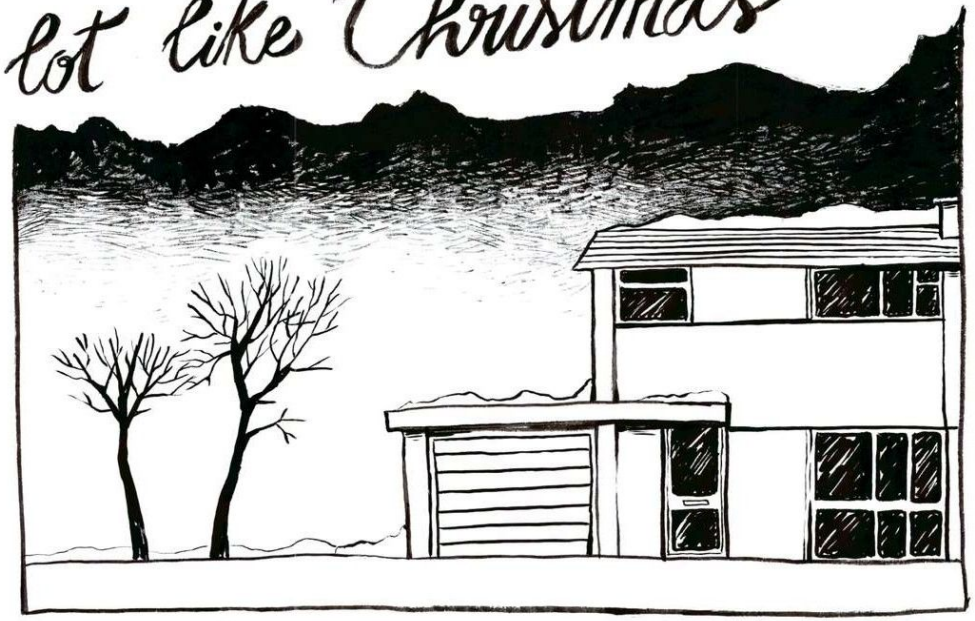
Your life and the lives of your family may depend upon it.

HEAT AND BLAST

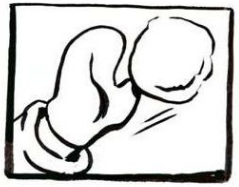
The heat and blast are so severe that they can kill and destroy everything around it.

So... Keep your clothes during the heat and remove them before the blast?

It's beginning to look a lot like Christmas



BUT IT'S NOT SNOW, IT'S FALL-OUT

DON'T	DO
 MAKE SNOWMEN	 STAY INSIDE AND LOOK FROM AFAR
 SNOWFIGHT	 IMAGINE YOU'RE MAKING SNOWMEN AND SNOWFIGHTING

PREPARE REFUGE

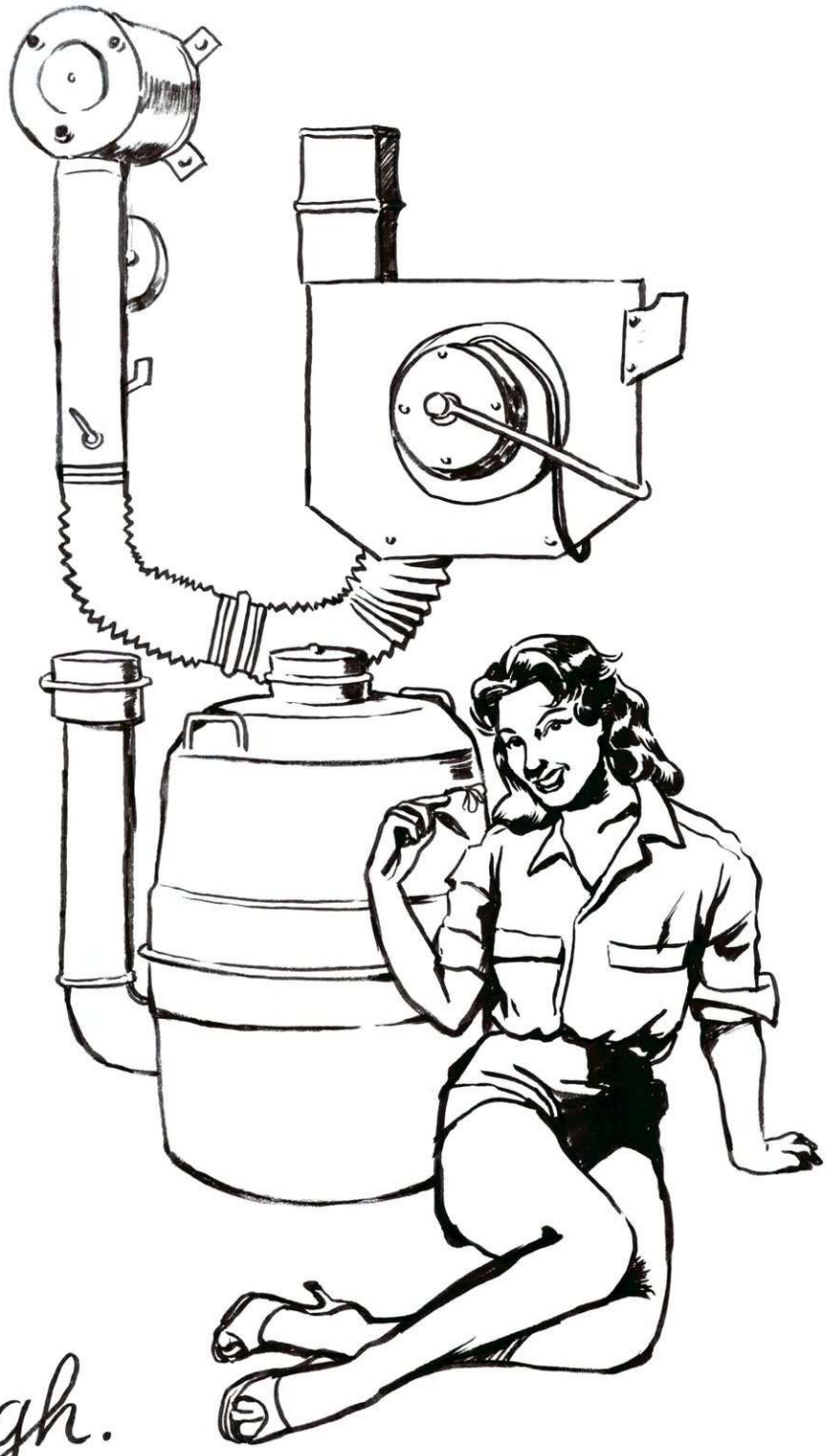
He's doing his best



Do your best
&
Do it yourself



Start saving water NOW



sigh.

"Now I don't have to cook as much"



What to do when the thing is on the way

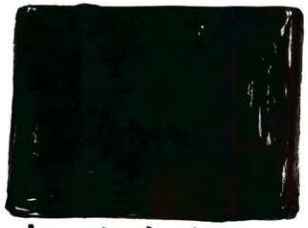
At home



put the children to sleep



close the curtains



lay in bed

At work



stop



go under the table



wait

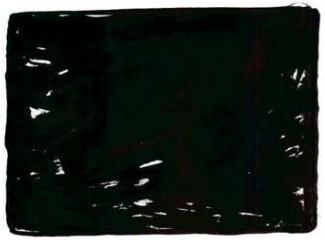
In the open



find a ditch



duck and cover



close your eyes

What type of Duck and Coverer are you?



the stick



the timeout



the turtle



the basic



the sinner



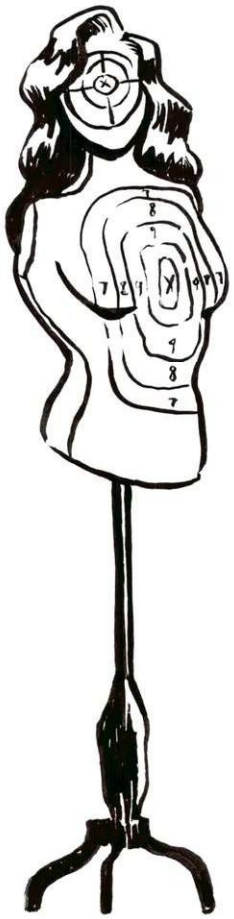
the contrarian



the star



What to do after



better your skills

Family first!



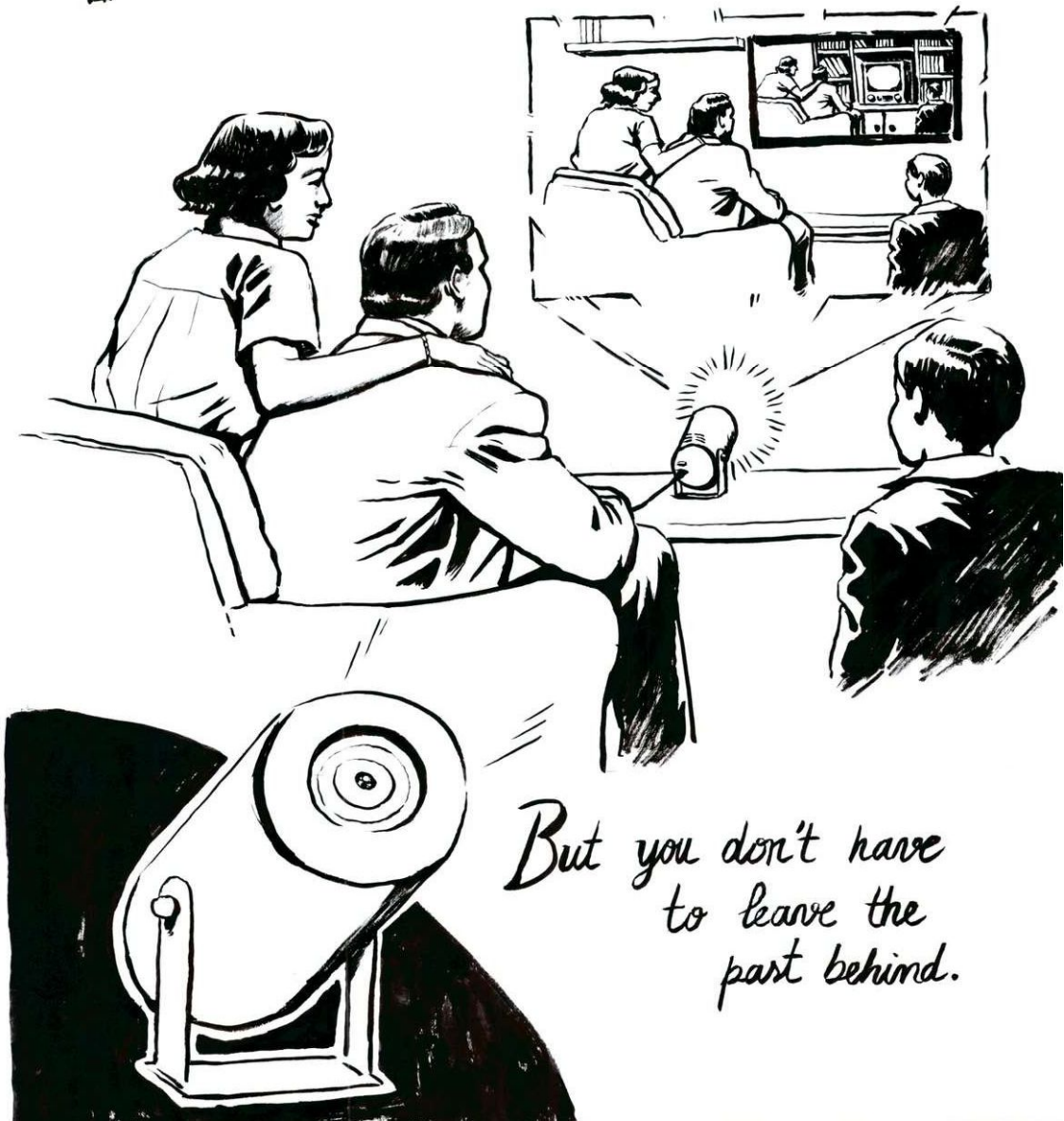
Keep your loved ones out of harm

Be casual about the

CASUALTIES



IT'S THE FUTURE!!!



But you don't have to leave the past behind.

umm...



more...

um...

I don't

...

ENJOY THE END



OF THE YEAR ABROAD

REMEMBER:
The heat, the blast and the fallout.

REMEMBER:
Your inner refuge.

REMEMBER:
The water, the food and air.

REMEMBER:
What to do.

REMEMBER:
What to do after.

REMEMBER:

FLYING OVER YOUR HEAD



Keep this handy booklet handy

josefina

FLYING OVER YOUR HEAD



