



EXTINÇÃO COMO IMAGEM

EXTINCTION AS IMAGE

Lara Ovídio¹
Doutoranda no PPGAV/USP
Associado/a/e ANPAP: não

RESUMO

Este artigo investiga como a produção e a espetacularização das imagens aceleram sexta extinção em massa. Estabelecendo relações entre as imagens produzidas durante eventos climáticos extremos em 2023 e a expografia do Museo del Meteorito, no México, discute-se como eventos catastróficos operam acelerando a proliferação da produção e do consumo de imagens. Por outro lado, observa-se também como perda do referente, decorrente dos processos de extinção, amplifica o poder espetacular das representações. O texto, ao mesmo tempo que expõe as questões que moveram a produção da instalação fotográfica Solaris (2025), também incorpora as imagens deste trabalho como parte da argumentação.

Palavras-Chave: Imagem. Extinção. Museu. Robert Smithson. Solaris

ABSTRACT

This article investigates how the production and spectacularization of images contribute to the acceleration of the sixth mass extinction. By establishing connections between images produced during extreme weather events in 2023 and the exhibition design of the Museo del Meteorito in Mexico, it discusses how catastrophic events fuel the proliferation of image production and consumption. At the same time, it observes how the loss of referents, resulting from extinction processes, amplifies the spectacular power of representations. The text not only presents the questions that informed the creation of the photographic installation Solaris (2025), but also incorporates its images as part of the argument.

KEYWORDS: Image; Extinction; Museum; Robert Smithson; Solaris

¹Lara Ovídio (Natal, 1985) é artista, professora no IFRJ e doutoranda em Artes Visuais na ECA-USP, onde desenvolve a pesquisa Escatologia e integra o grupo de pesquisa Depois do Fim da Arte, coordenado por Dora Longo Bahia. Em 2024, realizou estágio doutoral na University of the Arts London. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5140277908136779>



Introdução

A menudo lo falso tiene más “realidad” que lo verdadero.

Robert Smithson

O céu de Nova Iorque foi encoberto em junho de 2023 por uma neblina alaranjada tóxica. No vídeo que compila as imagens do evento, é possível ver alcançar a cidade uma nuvem de fumaça gigante que se originou nos incêndios florestais de Quebec, no Canadá, e percorreu 834,2 km até chegar a Manhattan. Primeiro, a ilha fica acinzentada; depois, um pouco alaranjada; e, em seguida, assume um laranja vibrante. As cinzas que formaram a nuvem de fumaça gigantesca filtravam a luz, barrando comprimentos de onda curtos, como azul, verde e amarelo, e deixando passar os comprimentos de onda mais longos, como laranja e vermelho. Um site de notícias comparou essas imagens às cenas do filme de ficção científica “Mad Max: Estrada da Fúria”.

Uma nuvem de fumaça gigantesca existiu e foi capaz de produzir efeitos visuais semelhantes às luzes coloridas e à fumaça artificial que foram utilizadas outrora no cinema para simular uma nuvem enorme de poluição que existiria em um futuro remoto. Entre todos os futuros possíveis, “um” determinado futuro “chegou”. Mas se o futuro nunca chega, o que pode ter acontecido é que as imagens do presente parecem idênticas às imagens do futuro do passado e, talvez, essa aproximação atribua um aspecto irreal à própria realidade.

Mas a distinção entre realidade e imagem, pode, na verdade, estar se tornando obsoleta. O modo de construir ficção foi incorporado à produção da realidade por meio especialmente das tecnologias de criação de imagem, como cinema, fotografia, modelagem 3D e *softwares* de pós-produção e animação (Steyerl, 2018, p. 295), aos quais recentemente se somou a inteligência artificial. De acordo com Hito Steyerl (2018), a produção se metamorfoseou em pós-produção e o mundo pode, não só ser compreendido e representado, mas também modificado pelas ferramentas de edição, correção de cor, filtros, cortes, etc. As ferramentas se tornaram meios de criação – não só de imagens, mas do mundo mesmo (Steyerl., 2020, p.192).



[...] se as imagens começaram a inundar o mundo através das telas, invadindo sujeito e objeto material, a maior e mais negligenciada consequência é que a realidade agora consiste efetivamente em imagens; ou, ainda, em coisas, constelações e processos outrora evidentemente imagéticos. (STEYERL, 2020, p.192)

A capacidade de reconhecer, nas fotografias documentais do presente, correspondências visuais com imagens que se dirigiam ao futuro em um dado passado significa, também, que muito do que o futuro tinha a oferecer não se apresentou como radicalmente novo, ou inimaginável.

O que é devastador não é a presença de um inimigo, mas antes, a crença universal não apenas de que essa tendência é irreversível, mas de que as alternativas históricas ao capitalismo teriam se provado inviáveis e impossíveis e de que nenhum outro sistema socioeconômico seria concebível, para não dizer disponível na prática. (JAMESON, 2018, p.15).

O espetáculo cumpre sua função: justificar a ordem e dissuadir da desordem, mesmo quando o fim do mundo se anuncia nas aceleradas taxas de extinção de espécies. Este artigo investiga as seguintes perguntas: como a produção e a espetacularização das imagens influenciam a maneira como experienciamos a sexta extinção em massa? Como eventos catastróficos tem sido transformados, através da imagem, em entretenimento? Que relações paradoxais entre realidade e imagem decorrem da perda do referente da imagem, como acontece, por exemplo, em um processo de extinção?

As questões aqui apresentadas foram parte do desenvolvimento da instalação fotográfica “Solaris”. As imagens desta instalação serão utilizadas ao longo do texto, em uma montagem dialética que visa dar a imagem capacidade argumentativa, razão pela qual essas imagens não serão mencionadas no texto.

As imagens da extinção

As extinções ficam gravadas nas rochas. Uma fina camada de argila avermelhada rica em irídio, que pode ser encontrada em formações rochosas de diversas partes do mundo, marca a passagem do período cretáceo para o terciário, sendo conhecida



como limite KT. A Terra já passou por cinco extinções em massa, sendo que a única causada por um meteorito foi a última; todas as outras decorreram de mudanças climáticas não relacionadas às ações de seres vivos.

Chicxulub se chocou contra o Golfo do México há 66.038 milhões de anos e desencadeou a extinção de 75% das espécies. Acredita-se que os dinossauros eram a espécie dominante no momento do impacto, porque seus fósseis foram encontrados em todos os continentes. As transformações foram muito repentinas: aconteceram incêndios, ondas de terremotos, erupções vulcânicas e um efeito estufa abrupto, tudo em uma escala global. Especula-se, ainda, que nuvens de poeira impediram a chegada da luz solar à superfície da Terra, provocando mudanças climáticas drásticas.

O viajante que vai para Mérida, em Iucatã, no México, pode caminhar sobre a cratera do meteorito inadvertidamente e mergulhar nos cenotes, cavidades com água, sem saber que desfruta do legado da mais completa destruição. Próximo à capital, na praia de Progreso, o Museo del Meteorito reconta esse evento apocalíptico e é organizado como uma sucessão de salas cenográficas. Já na entrada, uma luz negra ilumina rochas que se tornam fluorescentes na presença do comprimento de onda da luz ultravioleta, como a willemita, calcita, fluorita e scheelita. Pouco abundantes na Terra, essas rochas poderiam ter vindo do espaço. Mais adiante, é possível acariciar meteoritos com a mão. A segunda sala tem fósseis e imitações de fósseis e de meteoros. Os corpos celestes repetem a estética dos carros alegóricos de carnaval, sendo feitos de isopor, tinta e *glitter*. Não pretendem se passar por verdadeiros, mas oferecem uma versão festiva do universo. Para chegar à sala seguinte, o visitante passa por um corredor curto ornamentado com fitas de LED azul. De acordo com a guia, ao caminhar rápido pela instalação, pode-se ter a sensação de estar viajando no tempo. Ou pelo menos, de estar dentro de uma imagem cinematográfica de transição temporal. Na sala seguinte, as cinco projeções distribuídas entre as paredes e o teto mostram o momento do impacto imprevisível produzido, por uma cadeia de contingências. Depois do cataclismo, é só



seguir em frente e conhecer as cenografias de sítios arqueológicos que antecedem uma sala enorme com dinossauros robotizados.

Ainda que se refira ao passado remoto, o museu também se mostra capaz de antecipar imagens do futuro próximo. Muitos acontecimentos que fizeram parte da extinção do fim do período cretáceo se repetem, ainda que numa escala menor, nos eventos em curso. Um exemplo disso são as nuvens de cinzas que modificam a incidência de raios solares na superfície da Terra. O visitante do museu se entretém fazendo *selfies* com dinossauros robotizados e rochas fluorescentes, mas poderia, talvez, se distrair da mesma maneira diante dos termômetros que marcam recordes de temperatura no Vale da Morte (EUA). Os parâmetros utilizados até então para distinguir uma experiência da outra podem estar se tornando menos seguros, à medida em que se torna mais difícil distinguir realidade e imagem. O fim do mundo estatizou-se a ponto de se tornar um estímulo para a proliferação superacelerada de imagens.



Fotografia 1. Instalação Solaris (2025).

Fonte: Acervo do MIS-SP



O turismo se dá como “subproduto da circulação das mercadorias”(DEBORD, 2003, p.131), sendo um dos modos pelo qual o capital se apodera do tempo livre do trabalhador. Como consequência, o mundo inteiro se tornou objeto do consumo distraído que produz uma equivalência entre todos os lugares. Desta forma, o Museo del Meteorito (México) não se distingue por nenhuma razão especial dos cenotes nem do Vale da Morte (Estados Unidos). As imagens da extinção não arriscam de nenhuma maneira a diversão dos visitantes.

A extinção como imagem

O passado remoto que se revela nas representações da quinta extinção em massa tende a ficcionalizar e espetacularizar a destruição completa. É importante, no entanto, fazer o percurso inverso, para tentar compreender como a aceleração da sexta extinção em massa transforma o museu e as imagens do museu.

No artigo em que argumenta em torno da correlação entre o projeto do American Museum of Natural History (AMNH) e a obra de Robert Smithson, Reynolds (1988, p. 109) traça um paralelo entre o “non-site” e as imagens deste museu. De acordo com a autora, tanto o non-site quanto essas imagens foram pensados dentro de um movimento de “vai e vem”. Ou seja, o que está dentro do museu, aponta, se refere, remete, faz pensar em um lugar maior e mais complexo que estaria fora desse museu. No caso específico do AMNH, a autora explica que peças do museu, como pequenos animais empalhados, eram enviadas às escolas, para que os estudantes entrassem em contato com determinadas espécies ainda na sala de aula.

A etapa seguinte, seria levar os estudantes ao museu. Nesta visita, seria possível conhecer os “grupos de habitats”, os meticulosos dioramas que não só reproduzem o habitat natural do animal como também exibem um exemplar deste animal empalhado. A experiência da natureza é recriada em imagem, com o cuidado de não enganar o espectador, de não fazê-lo acreditar que haveria se transportado a um outro lugar.



Fotografia 2. Instalação Solaris (2025).

Fonte: Acervo do MIS-SP.

Mas haveria uma etapa seguinte do processo de educação, que seria conhecer os mamíferos grandes em seus habitats reais através de visitas a parques naturais. No entanto, esta última etapa se tornar inviável em um futuro não tão distante. Como consequência, o movimento de “vai e vem”, “realidade e imagem”, essencial para a formulação do projeto do museu, pode se congelar, ir e não mais voltar, não porque a realidade se tornara imagem, mas porque a imagem perdera para sempre seu referente na realidade.

O aspecto dramático das imagens da natureza, decorre de sua instabilidade, de saber-se que esta natureza está em vias de desaparecer. Dessa instabilidade em torno das espécies que serão extintas em alguns anos. Para argumentar em torno da espetacularização máxima atingida somente com a perda do referente, a autora recupera a “Sala dos Dinossauros”, a favorita de Smithson, “é espetacular justamente porque remete a um lugar real no tempo que não pode ser experienciado diretamente, apenas imaginado” (Reynolds, 1988).



Paradoxalmente, é no momento em que o referente se perde para sempre, que a imagem atinge toda sua potência enquanto espetáculo. No momento em que se completa o processo de transformação da realidade em imagem e por conseguinte da imagem em realidade.



Fotografia 3. Instalação Solaris (2025).

Fonte: Acervo do MIS-SP.

A euforia provocada pela aproximação do fim do mundo, observada no deslocamento massivo de turistas para o Vale da Morte na onda de calor de 2023, se assemelha ao frisson causado por um apagão nos Estados Unidos, relatado por Robert Smithson em “Entropía y los nuevos monumentos”:

[...] em um futuro distante o universo experimentará uma combustão e se transformará em uma monotonia que abarcará tudo. O “apagão” que há pouco atingiu os estados do noroeste, pode ser considerado como uma antecipação de tal futuro. Longe de difundir o temor, a falha elétrica causou euforia. Uma alegria quase cósmica se estendeu por todas as cidades obscurecidas. Talvez se saberá



porque as pessoas se sentiram dessa forma. (SMITHSON, 2018, p,16).



Fotografia 4. Instalação Solaris (2025)

Fonte: Acervo do MIS-SP

Na *experiência da semelhança* paira o alerta civilizacional de um filósofo: a humanidade se transforma em espetáculo para si mesma. Sua autoalienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. Na erotização ansiosa do progresso, novamente, o jogo. Entre a primeira e a segunda natureza; entre a primeira e a segunda técnica, outra vez, o futuro da humanidade: eclipse ou apocalipse? (JORDÃO, 2025)

Conclusão

Às vezes, as imagens do fim do mundo em curso parecem tão ficcionais e distantes quanto as representações do apocalipse remoto. Os modos de fazer imagens ficcionais já não se distinguem do modo de produzir realidade. “Solaris” apresenta o encontro do futuro obsoleto com o passado arqueológico. O Museo del Meteorito, ao



tratar de diversas extinções, mistura fósseis e meteoritos com cenografia e robótica, se aproximando, em certa medida, de um parque de diversões. A ciência e a ficção se separam por uma pequena indicação da guia. O Museu de História Natural que se desenhou entrelaçando suas peças com o mundo “lá fora” pode passar a se referir somente a si mesmo. Imagem sem referente: *Solaris*. Os espectadores do fim do mundo serão também seus protagonistas e recebem as últimas notícias com uma alegria cósmica.

A perda iminente dos referentes das imagens do Museu de História Natural potencializa o caráter espetacular desta imagem. *Solaris* apresenta o a consumação da transformação realidade e imagem.

Referências

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Projeto Periferia, 2003. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

JAMESON, Fredric. *Arqueologias do Futuro - O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REYNOLDS, A. Reproducing Nature: The Museum of Natural History as Nonsite. *October*, v. 45, p. 109, 1988.

SMITHSON, Robert. *Robert Smithson: Selección de escritos*. Torreón: Alias, 2018.

_____. Uma sedimentação da mente: projetos de terra (1968). In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. *Escritos de artistas - Anos 60/70*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009, p. 182-197

STEYERL, Hito. Capítulo 11: A internet está morta?. In: _____. Três capítulos de Arte “Duty Free”: Arte na Era da Guerra Civil Planetária. Tradução de Carolina Eiras Pinto. *ARS*, ano 18, n. 3, p. 291-308, 2018.

_____. *Los condenados de la pantalla*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2020.



Sites consultados:

American Museum of Natural History. Disponível em: <<https://www.amnh.org/dinosaurs/dinosaur-facts#:~:text=Dinosaur%20fossils%20have%20been%20found,ancestor%20with%20non%20Davian%20dinosaurs>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

FRITZ, Angela. Why Skies in the Northeast are turning orange from the smoke?. *CNN*. Site de notícias. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2023/06/08/weather/orange-sky-smoke-explained/index.html>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

JORNAL HOJE. Cidade nos EUA bate 56° e vira atração turística; calor extremo também atinge Europa e Ásia. *G1*. Site de notícias. Disponível em: <<https://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2023/07/17/com-55oc-temperatura-alta-vira-atracao-turistica-em-cidade-dos-eua-calor-extremo-tambem-atinge-europa-e-asia.ghtml>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Filmografia:

2001: Uma odisséia no espaço. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Estados Unidos e Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer e Stanley Kubrick Productions, 1968. 141 min, cor e som.