

UM RIO

O Instituto Tomie Ohtake, localizado na cidade de São Paulo, completará 25 anos de existência em 2026. Nessa trajetória, que há anos se estende para outros territórios, a mostra *Um rio não existe sozinho* é um marco importante para pensarmos o nosso futuro coletivo.

Idealizado por uma família da diáspora asiática, desde o início o Instituto vem criando seu modo de ser por meio da abertura ao outro – e ao novo – e de aproximações tão necessárias entre territórios e diferentes formas de organização social, de vida e de cultura. Sempre fomos um lugar de encontros, de apresentação de paisagens e culturas diversas, com olhar atento para as artes e seus cruzamentos com a educação, o design, a arquitetura e os saberes – muito além dos ocidentais.

Nessas mais de duas décadas de trabalho, as crises que nos abalam – climáticas, políticas, sociais, da vida – foram tornando ainda mais explícita a necessidade de conviver com as diferenças e criar alianças para um mundo mais justo e sustentável. Nesse sentido, é fundamental o papel da arte e das poéticas como lugares únicos e incontornáveis para perceber, sentir e traduzir as complexidades do nosso mundo, ao mesmo tempo que imaginamos outras formas de construí-lo e habitá-lo.

Um rio não existe sozinho condensa e celebra muito dessa trajetória e do que entendemos como papel de uma instituição cultural, hoje, no Brasil e no mundo. Nada existe sozinho – nem rio, nem povo, nem organizações sociais, nem países –, e estamos nessa roda da vida. Fazer junto é o primeiro passo para, de alguma maneira, contribuímos para que os muitos mundos permaneçam e coexistam. A começar pelo privilégio que é conviver e aprender com o Museu Paraense Emílio Goeldi, que desde o início, há mais de um século, pensa a Amazônia como um universo.

A 30ª Conferência das Nações Unidas sobre Mudança do Clima (COP 30), para nós, é uma oportunidade de dar visibilidade a artistas, saberes e criações que se conectam com o pensamento ecológico e ampliam nosso repertório em relação à vida na Terra, mas é importante notar que a conferência não é nosso motivo: nosso motivo é a arte, a vida e a partilha do mundo.

NÃO EXISTE

O Instituto Tomie Ohtake agradece o Ministério da Cultura, que por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) viabilizou a exposição *Um rio não existe sozinho*, e ao Museu Paraense Emílio Goeldi, cuja o apoio foi fundamental para o realização deste projeto. Estendemos os nossos agradecimentos ao patrocínio do Nubank, mantenedor institucional do Instituto Tomie Ohtake; da AkzoNobel, na cota ouro; do Aché Laboratórios Farmacêuticos, na cota prata; e da PepsiCo, na cota bronze.

Instituto Tomie Ohtake

The Instituto Tomie Ohtake, located in São Paulo, will celebrate its 25 years of existence in 2026. Over this trajectory, which for years has extended into other territories, the exhibition *A River Does Not Exist Alone* represents an important milestone in reflecting on our collective future.

Founded by a family from the Asian diaspora, the Instituto shaped its identity from the outset through openness to others and to the new. It has fostered vital connections between territories and different forms of social organization, life, and culture, becoming a space for encounters and for presenting diverse landscapes and cultures, with a keen eye on the arts and their intersections with education, design, architecture, and knowledge systems—far beyond Western frameworks.

Over these more than two decades of work, the crises that affect us—climatic, political, social, and existential—have made even more explicit our need to coexist with differences and create alliances for a fairer and more sustainable world. In this sense, the role of art and poetic practices is fundamental, offering unique and indispensable spaces to perceive, feel, and translate the complexities of our world, while imagining other ways to build and inhabit it.

A River Does Not Exist Alone condenses and celebrates much of this trajectory and of our understanding of the role of a cultural institution today, both in Brazil and globally. Nothing exists alone—neither rivers, nor people, nor social organizations, nor countries—and we are all part of this circle of life. Working together is the first step to contributing, in some way, to ensuring that the many worlds endure and coexist, beginning with the privilege of engaging and learning from the Museu Paraense Emílio Goeldi, which for over a century has conceived the Amazon as a universe.

For us, the 30th United Nations Climate Change Conference (COP 30) is an opportunity to give visibility to artists, knowledges, and creations connected to ecological thinking, expanding our repertoire regarding life on Earth. However, it is important to note that the conference itself is not our primary focus: our purpose is art, life, and the sharing of the world.

The Instituto Tomie Ohtake is grateful to the Ministry of Culture, which, through the Federal Cultural Incentive Law (Lei Rouanet), has made the exhibition *A River Does Not Exist Alone* possible, and the Museu Paraense Emílio Goeldi, whose support was fundamental for the realization of this project. We also extend our gratitude to our sponsors: Nubank, the institutional supporter of the Instituto Tomie Ohtake; AkzoNobel, gold sponsor; Aché Laboratórios Farmacêuticos, silver sponsor; and PepsiCo, bronze sponsor.

Instituto Tomie Ohtake

SOZINHO

PARQUE



ZOOBOTÂNICO

- 1 Chalé da 9 de Janeiro
- 2 Saída
- 3 Entrada
- 4 Auditório Alexandre Rodrigues Ferreira
- 5 Biblioteca Clara Maria Galvão

- 6 Pavilhão Domingos Soares Ferreira Pena - Rocinha
- 7 Chalé Andreas Goeldi
- 8 Chalé Rodolfo de Siqueira Rodrigues
- 9 Chalé João Batista de Sá
- 10 Casa Goeldi

- 11 Aquário Jacques Huber
- 12 Espaço Raízes
- 13 Centro de Exposições Eduardo Galvão

- A Noara Quintana
- B Elaine Arruda
- C Sallisa Rosa
- D Gustavo Caboco
- E Mari Nagem

- F Espaço educativo / Estúdio Flume
- G Rafael Segatto
- H Francelino Mesquita
- I Déba Tacana
- J PV Dias

DO MUSEU PARAENSE

EMÍLIO GOELDI

O Museu Paraense Emílio Goeldi, instituição que é referência na pesquisa e na difusão do conhecimento sobre a Amazônia, reconhece que compreender e comunicar a complexidade dessa região exige múltiplos olhares. É nesse contexto que a aproximação entre ciência e arte se torna essencial. A ciência nos oferece métodos rigorosos para investigar, registrar e preservar a biodiversidade e as culturas amazônicas. Já a arte, com sua potência sensível e simbólica, amplia as formas de percepção, desperta emoções e cria possibilidades de diálogo com diferentes públicos. Quando unidas, ciência e arte transformam dados em narrativas, descobertas em experiências, e conhecimento em vivências significativas.

A conexão entre ciência e arte é, portanto, uma estratégia para ampliar o acesso ao conhecimento, fortalecer a consciência crítica e cultivar vínculos afetivos com o patrimônio natural e cultural que o Museu Goeldi se dedica a salvaguardar. É também um convite à imaginação e à reflexão, reconhecendo que compreender a Amazônia é um exercício que exige tanto precisão científica quanto abertura poética.

É nessa confluência de interesses que *Um rio não existe sozinho* aporta nos rios do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi – reconhecido, nacional e internacionalmente, como o mais antigo território dos patrimônios amazônicos e da produção científica na e para a Amazônia. Criado em 1895, abriga quase 3 mil árvores de grande, médio e pequeno porte; arbustos e cipós; e cerca de cem espécies animais. Mais do que um refúgio verde na cidade, o Parque é um laboratório a céu aberto, integrando pesquisa científica, conservação ambiental, educação e lazer. Ao caminhar por seus 5,4 hectares, o visitante vivencia a biodiversidade amazônica e a história de uma instituição dedicada – há mais de 150 anos – a estudar, preservar e divulgar os patrimônios da região.

Um rio não existe sozinho possibilita que, juntos, Museu Goeldi e Instituto Tomie Ohtake ampliem o debate sobre a crise climática global, buscando integrar ciência, arte, arquitetura, design e saberes tradicionais em uma plataforma crítica e mobilizadora. Tudo isso no coração da maior metrópole da Amazônia brasileira, Belém, que sediará a 30ª Conferência das Nações Unidas sobre Mudança do Clima (COP 30) neste mesmo ano, tornando a experiência uma oportunidade plural para repensar nossos modos de vida, nossas memórias e a forma como nos relacionamos com o mundo, a partir do encantamento que o conhecimento e a poética podem nos proporcionar.

Encantemo-nos!

Sue Costa e Pedro Oliva
Museu Paraense Emílio Goeldi



Museu Paraense Emílio Goeldi, a leading institution in research and dissemination of knowledge about the Amazon, recognizes that understanding and communicating the complexity of this region requires multiple perspectives. It is in this context that the convergence of science and art becomes essential.

Science offers us rigorous methods to investigate, document, and preserve the Amazonian biodiversity and cultures. Art, in turn, with its sensitive and symbolic potency, expands forms of perception, awakens emotions, and creates possibilities for dialogue with different audiences. When united, science and art transform data into narratives, discoveries into experiences, and knowledge into meaningful encounters.

The connection between science and art is, therefore, a strategy to broaden access to knowledge, strengthen critical awareness, and cultivate emotional bonds with the natural and cultural heritage that Museu Goeldi is dedicated to safeguarding. It is also an invitation to imagination and reflection, acknowledging that understanding the Amazon is an exercise that demands both scientific precision and poetic openness.

It is at this confluence of interests that *A River Does Not Exist Alone* docks at the rivers of Museu Goeldi's Zoobotanical Park—recognized nationally and internationally as the oldest territory of Amazonian heritage and scientific production in and for the Amazon. Created in 1895, the park shelters nearly 3,000 trees of large, medium, and small size; shrubs and vines; and around one hundred animal species. More than a green refuge within the city, the park is an open-air laboratory, integrating scientific research, environmental conservation, education, and leisure. While walking through its 5.4 hectares, visitors may experience the Amazonian biodiversity and the history of an institution that has, for over 150 years, been dedicated to studying, preserving, and disseminating the region's heritage.

A River Does Not Exist Alone has enabled Museu Goeldi and Instituto Tomie Ohtake to jointly broaden the debate on the global climate crisis, seeking to integrate science, art, architecture, design, and traditional knowledges into a critical and mobilizing platform. All of this in the heart of the largest metropolis of the Brazilian Amazon, Belém that shall host the 30th United Nations Climate Change Conference (COP 30) this year, making the experience a plural opportunity to rethink our ways of life, our memories, and the way we relate to the world, inspired by the enchantment that knowledge and poetics may offer us.

Let us be enchanted!

Sue Costa and Pedro Oliva
Museu Paraense Emílio Goeldi

Fotos: Photos:
Pedro Oliva.

UMA EXPOSIÇÃO

Estar no Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi é uma experiência que supera a simples visita a uma área verde em uma zona urbana de Belém, no Pará. O lugar se apresenta como um universo pulsante, um espaço de encanto tecido por uma infinita diversidade de cores, luzes, cheiros, sons e caminhos. Esse ecossistema, onde a vida latente de humanos e não humanos acontece em uma convivência negociada e complexa, não foi apenas o cenário escolhido para esta mostra: ele é o seu ponto de partida, sua matéria conceitual e sua principal inspiração. A exposição nasce *deste* lugar e *para* este lugar.

Contudo, essa celebração da vida não é um convite ao escapismo, mas um poderoso e urgente lembrete do que está em jogo. Esta ilha de biodiversidade, cuidadosamente mantida, existe em um planeta que está em colapso: o ano de 2024, por exemplo, ficará marcado na memória coletiva pelas enchentes devastadoras no sul do país, pelas queimadas que consumiram biomas inteiros e pelas secas históricas na Amazônia. Esses eventos extremos não são fenômenos isolados ou temporários, mas a face visível de uma crise climática que se tornou realidade cotidiana, impactando todas as formas de vida no planeta. Foi em meio a esse cenário de urgência que o projeto *Um rio não existe sozinho* começou a ser pensado junto de Vânia Leal – curadora convidada que conhece as práticas e saberes da região Norte –, a partir de um diálogo constante do Instituto Tomie Ohtake com as equipes do Museu Goeldi.

Sabrina Fontenele
Curadora, Instituto Tomie Ohtake

O PARQUE

Este projeto foi, desde a primeira de suas três etapas, pensado como uma construção coletiva. Inicialmente, Vânia e eu realizamos, juntas, viagens de pesquisa pelo Pará, conhecendo mestres dos saberes tradicionais, artistas, ativistas e instituições que se relacionam, produzem e pensam o mundo a partir de lógicas mais responsáveis ambiental, social e culturalmente. Alguns desses interlocutores participam desta exposição; outros tantos estiveram presentes nas etapas preliminares do projeto, dialogando em seminários, realizados em São Paulo e Belém, que reuniram pesquisadores do clima, jornalistas, ambientalistas e artistas de várias regiões do Brasil. Esses encontros de diversos campos disciplinares e territórios estimularam ricas confluências – para usar a palavra do sábio Nego Bispo, que tanto ressoa em nossas decisões. Num segundo momento, promovemos os eventos Diálogos São Paulo e Diálogos Belém – realizados em agosto e novembro de 2024 – com o objetivo de criar uma plataforma de convergência de experiências, perspectivas e iniciativas que foi fundamental para a terceira etapa: a organização desta exposição.

As distintas proposições de artistas, sabedores, intelectuais e demais envolvidos neste projeto reforçam que a necessidade de “imaginar outras formas de existência humana é exatamente o desafio que a crise climática nos impõe: pois se há uma coisa que o aquecimento global deixou perfeitamente clara é que pensar o mundo apenas como ele é significa um suicídio coletivo” – esse pensamento do escritor indiano Amitav Ghosh sugere que precisamos, ao contrário, imaginar o que o mundo *pode* ser. A partir da aproximação entre saberes tradicionais, pesquisas acadêmicas e experimentações artísticas, incentiva-se um olhar crítico à exploração desmedida dos recursos naturais e lançam-se possibilidades de vidas sustentáveis.

Nesta etapa do projeto, convidamos artistas de diferentes regiões do Brasil para trazer suas reflexões e proposições, partindo de um entendimento do meio ambiente como fonte de sabedoria. Com base em sua poética, os convidados se mostraram provocados pelo espaço e pelas dinâmicas ali presentes, e essa abordagem colaborativa e sensível foi fundamental para que concebessem suas obras a partir de recursos naturais alinhados a uma lógica de sustentabilidade, usando palmeira de miriti, palha, barro, entre outros, em diálogo direto com o Parque. Cada escolha relacionada às alturas, às áreas ocupadas, às sombras, à origem e ao descarte dos materiais foi pensada levando em consideração um baixo impacto no Parque, desnaturalizando as lógicas tradicionais de construção.

Com a sensibilidade de compreender a dinâmica deste ecossistema, artistas pesquisaram, planejaram e exploraram as possibilidades de trazerem suas reflexões para este espaço, tendo um cuidado imenso com o impacto de cada intervenção na delicada dinâmica do Parque, tanto para o público visitante quanto para os seus moradores humanos e não humanos. Dessa maneira, as obras integram-se à paisagem de forma respeitosa, promovendo uma experiência neste lugar sem jamais perturbar seus ritmos e habitantes. As obras aqui presentes não são objetos estáticos; são propostas vivas, pensadas para interagir, para se modificarem ao longo dos meses a partir da convivência ativa com os seres que habitam e frequentam o lugar. Assim, os percursos centenários do Parque convidam, a cada passo, a aguçar os sentidos e a atentar-se aos movimentos, sons, cheiros, luzes e cores.

Diante de uma história marcada pela degradação e pela exploração exaustiva dos recursos naturais, a exposição apresenta alternativas para a falta de imaginação por meio da qual lidamos com esta crise e oferece caminhos para adiar o fim do mundo, como nos sugeriu o pensador Ailton Krenak. *Um rio não existe sozinho* reforça que, além de políticas públicas essenciais, precisamos investir em narrativas que envolvam justiça climática e resiliência. É a potência do que se imagina e a esperança do que se constrói coletivamente que nos permitirão inventar modos mais generosos e sustentáveis de habitar nosso planeta.

Being in the Zoobotanical Park of Museu Paraense Emílio Goeldi is an experience that goes far beyond a simple visit to a green area in an urban zone of Belém (Pará). The place presents itself as a pulsating universe, a space of enchantment, woven from an infinite diversity of colors, lights, scents, sounds, and pathways. This ecosystem, where human and non-human unfold in a negotiated and complex coexistence, was not merely chosen as the setting for this exhibition: it is its starting point, its conceptual substance, and its primary source of inspiration. The exhibition is born *from* this place and *for* this place.

A LIVING

VIVA COMO

EXHIBITION

LIKE THE PARK

Sabrina Fontenele
Curator, Instituto Tomie Ohtake

The diverse propositions of artists, knowledge holders, intellectuals, and others involved in this project reinforce the idea that the need to “imagine other forms of human existence is precisely the challenge that the climate crisis imposes on us: for if there is one thing that global warming has made perfectly clear, it is that: thinking of the world only as it is, amounts to collective suicide.” This thought, from Indian writer Amitav Ghosh, suggests that we must imagine what the world can become. Through the convergence of traditional knowledges, academic researches, and artistic experimentations, this exhibition encourages a critical view of the excessive exploitation of natural resources and opens up possibilities for sustainable ways of living.

At this phase of the project, we invited artists from different regions of Brazil to share their reflections and proposals, grounded in an understanding of the environment as a source of knowledge. Based on their own poetics, the artists responded to the space, and the dynamics present there, and this collaborative and sensitive approach was fundamental for them to conceive their works from natural resources aligned with a logic of sustainability, using *miriti* palm, straw, clay, among others, in a straightforward dialogue with the Park. Each choice related to heights, occupied areas, shadows, and the origin and disposal of materials was made with the aim of having minimal impact on the Park, denaturalizing traditional construction logic.

With the sensitivity to understand the dynamics of this ecosystem, artists have researched, planned, and explored the possibilities of bringing their reflections to this space, taking great care with the impact of each intervention on the delicate balance of the Park, both for the visiting public and for its human and non-human inhabitants. In this way, the artworks integrate respectfully into the landscape, promoting an experience on this place without ever disturbing its rhythms and inhabitants. The works presented here are not static objects; they are living proposals, designed to interact and change over the months through active coexistence with the beings that inhabit and visit the place. Thus, the Park’s centenary pathways, at every step, invite us to sharpen our senses and attend to the movements, sounds, smells, lights, and colors.

Faced with a history marked by degradation and exhaustive exploitation of natural resources, the exhibition presents alternatives to the lack of imagination through which we may deal with this crisis and offers ways to postpone the end of the world, as suggested by the Indigenous thinker Ailton Krenak. *A River Does Not Exist Alone* reinforces that, in addition to essential public policies, we need to invest in narratives that involve climate justice and resilience. It is the potency of what we imagine and the hope of what we construct collectively that will allow us to invent more generous and sustainable ways of inhabiting our planet.

CORPO

DE

RIO

Vânia Leal
Curadora

Como curadora nascida às margens do Amazonas e conectada espiritualmente ao coletivo, sou como um corpo de rio que flui e traça caminhos. Desde janeiro de 2024, com a também curadora Sabrina Fontenele, tenho navegado por águas, visitado comunidades, conversado com artistas e fortalecido nossa parceria com a equipe do Museu Goeldi. Estamos aqui não como um ponto final, mas como o começo de uma caminhada crítica e ética, alimentada por vozes e práticas que reconhecem a terra, a água, o corpo e o tempo amazônico como espaços de luta e de reinvenção.

Nessa caminhada ativa, enfatizo o trabalho em conjunto com os artistas e com a equipe do Museu Goeldi – guardião que conhece cada espécie da fauna e da flora do Parque Zoológico, e que sabe exatamente os limites para que nenhuma existência seja invadida. Entre tantos outros saberes, na construção da proposição de cada artista para montar a exposição de forma a respeitar os seres não humanos, sem danificar árvores ou alterar o espaço, vivemos a experiência como uma parte viva da natureza amazônica – e o museu, assim como os povos da floresta, faz parte dessa natureza.

Através do nosso projeto, o Instituto Tomie Ohtake se afirma como uma rede de arte, alianças e encontros, que surge na intersecção entre floresta, cultura e decisões globais. Sem dúvida, é uma ponte que conecta mundos: entre o visível e o invisível, o humano e o mais-que-humano, o presente e a ancestralidade.

Desejamos espalhar diálogos e firmamentos acerca do meio-ambiente-inteiro!

Vânia Leal
Curator

BODY

As a curator born on the banks of the Amazon and spiritually connected to the collective, I am a river body flowing and tracing paths. Since January 2024, together with curator Sabrina Fontenele, I have been navigating waters, visiting communities, talking to artists, and strengthening our partnership with the Museu Goeldi team. We are here not at an endpoint, but at the beginning of a critical and ethical journey—one nourished by voices and practices that recognize Amazonian land, water, body, and time as spaces of struggle and reinvention.

In this active journey, I wish to foreground the collaborative work with artists and with the Museu Goeldi team—guardians who know every species of fauna and flora in the Zoobotanical Park, and who understand precisely the limits that ensure no existence is violated. Among many other forms of knowledge, in shaping each artist's proposal in ways that respect non-human beings—without harming trees or altering the space—we experienced ourselves as living parts of Amazonian nature. The museum, like the forest peoples, is inseparable from this nature.

Through this project, Instituto Tomie Ohtake affirms itself as a network of art, alliances, and encounters that emerge at the intersection of forest, culture, and global decision-making. It is, undoubtedly, a bridge that connects worlds: between the visible and the invisible, the human and the more-than-human, the present and ancestry. Our wish is to foster dialogues and strengthen commitments to the whole environment.

RIVER

The 30th United Nations Climate Change Conference (COP 30) encouraged Instituto Tomie Ohtake to begin, in 2024, a project committed to the flows and resistances that shape life in the Amazon, and to expand into global climate issues. Within this dialogical process with the Instituto's team, *A River Does Not Exist Alone* emerged—not merely as an exhibition, but as an act of reaffirming the symbolic, political, and existential role of rivers as living, collective, and interconnected entities.

In Belém (Pará), a city that serves as a gateway to the forest and Amazonian waters, the exhibition unfolds at the Zoobotanical Park of the Museu Paraense Emílio Goeldi. Within this space, the sounds, rhythms, and knowledges of the vibrant forest intertwine with the presence of Indigenous peoples, traditional communities, artists, architects, scientists, activists, and engaged thinkers. The result is a rich ecology of ideas, practices, and affections that reject the logic of extractivism and underscore the urgency of preserving the standing forest—not as mere scenery, but as an active, pulsating political subject.

The standing forest is the result of the active and ancestral protection of the peoples who inhabit this territory. They are the true guardians of biodiversity and waters, resisting violent exploitation for centuries and sustaining—through their bodies, languages, and ways of life—the delicate balance between nature and humanity. To honor this resistance is to recognize the urgency of climate justice.

From this perspective, the exhibition proposes encounters, installations, urban interventions, and educational actions that transform how we think about the Amazon and its struggles. It is not only a matter of speaking about the forest, but of entering into dialogue with it: like those who navigate alongside, attentive to the wisdom of the waters and to the enchanted presences that dwell within them.

Taking *hydrosolidarity* as inspiration, the project borrows from this concept an ethic of collective responsibility around water—understood as a common good and a condition of life that defines interdependence between humans and non-humans—calling for practices of care and reciprocity within water cycles. Grounded in this ethic, *A River Does Not Exist Alone* unfolds as an expanded space for reflection on climate, ecological, and social urgencies. It draws upon Indigenous thought and ancestral knowledge, recognizing that life, like a river, is a network of interconnected relations: there is no current without banks, no river course without being nourished by others. Thus, as the very title of this project declares, we affirm: a river does not flow alone, but carries stories, empties into memories, and sustains worlds.

In times of climate collapse and growing threats to forest peoples, this initiative beckons toward the building of alliances: interspecies, with forest communities, and with human beings. Our starting point is the belief that art may be boat, oar, and riverbank, and that the future, like rivers, is constructed collectively, with deep roots in ancestral knowledge. Ecological responsibility grants art the force of care, of a gesture of restitution, and of an action linked to the Amazon biome.

OBRAS

DÉBA TACANA

Déba Tacana (Porto Velho – RO, 1988) é ceramista e artista visual de ascendência indígena e cigana. Sua obra aborda transformações de fronteiras e contextos de violação de direitos humanos, por meio de deslocamentos, coletas e análise de ficções políticas. A instalação *Luz que Ança* fictiona o presente em relação com a COP 30, tensionando a crise da imaginação como aquilo que modifica os modos de viver no planeta. Formado por peças de cerâmica com grafismos variados feitos com vidro fundido, o trabalho de Déba reluz e aponta para uma formulação, em um mundo em catástrofe, que une o passado, o presente e o futuro ancestral daquilo que não se separa: a criança da pessoa adulta; a moça da anciã; a mulher do bicho.

Déba Tacana (Porto Velho – RO, 1988) is a ceramicist and visual artist of Indigenous and Romani ancestry. Her work addresses the transformation of borders and contexts of human rights violations through processes of displacements, collection, and the analysis of political fictions. The installation *Luz que Ança* fictionalizes the present in relation to COP 30, tensioning the crisis of imagination as that which modifies ways of living on the planet. Composed of ceramic pieces with varied engravings made with fused glass, Déba's work glimmers, pointing toward a formulation, in a world in catastrophe, that intertwines past, present, and ancestral future of what cannot be separated: the child from the adult; the young woman from the elder; the woman from the animal.

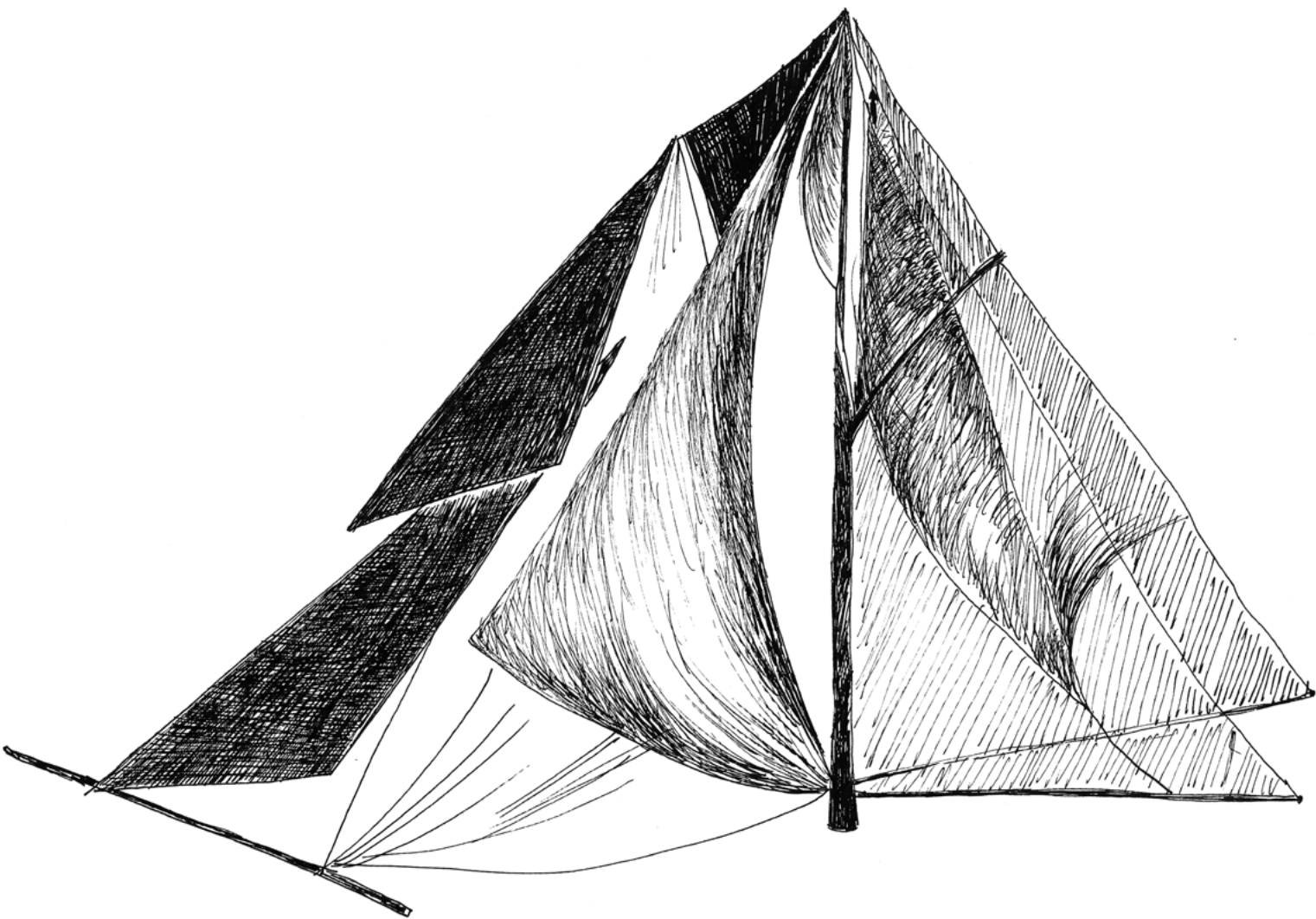


Déba Tacana. *Sem título*
Untitled, 2025. Obra em processo Work in progress. Foto Photo: cortesia da artista courtesy of the artist.

ELAINE ARRUDA

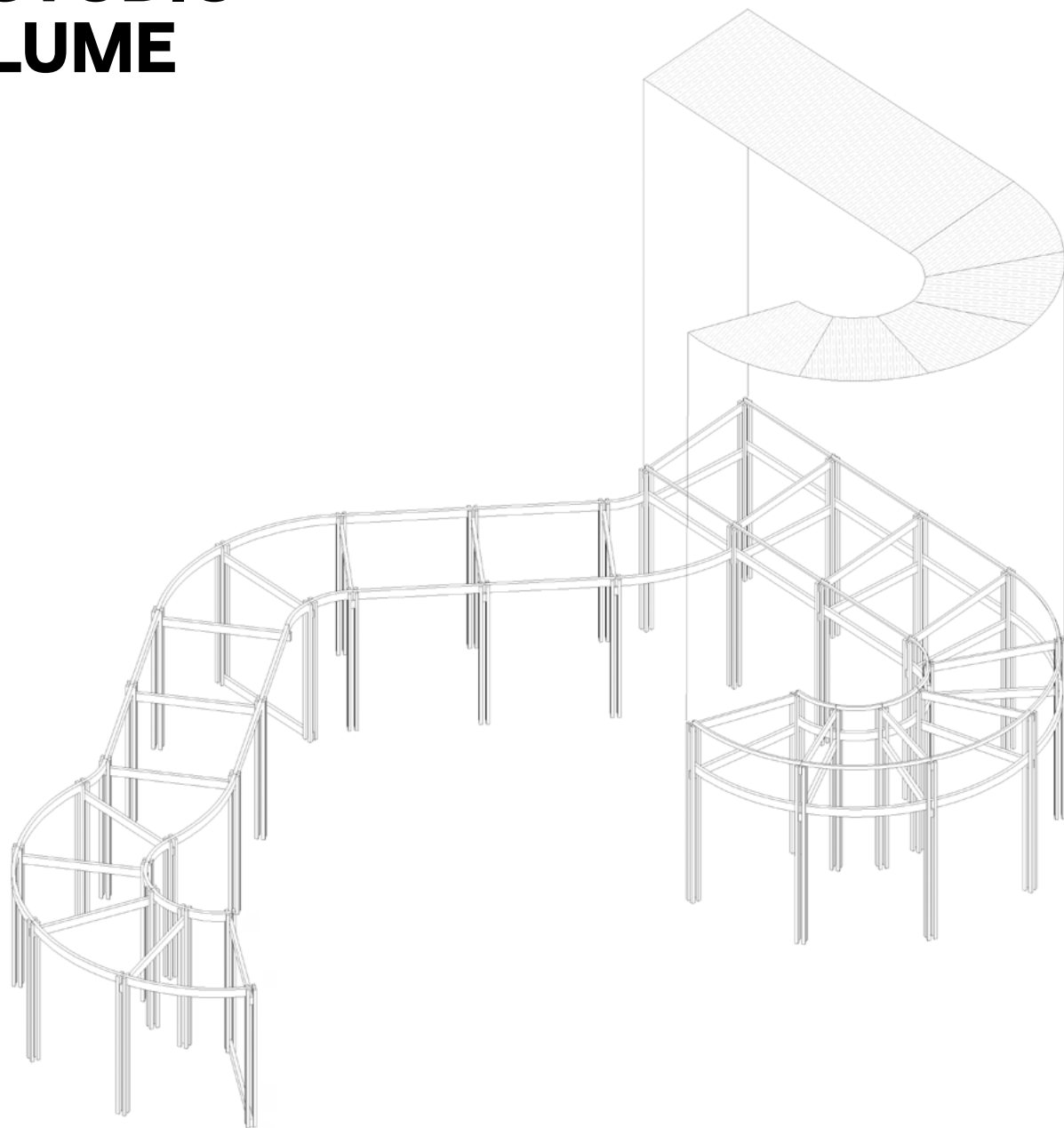
Elaine Arruda (Belém – PA, 1985) é artista visual. Há mais de uma década, imerge no Porto do Sal, complexo situado na Baía do Guajará, no centro histórico de Belém. A instalação *Entoar o vento e dançar marés* surge de uma imersão no Rio Tijuquaquara, onde nasceu sua avó materna, Sra. Terezinha de Jesus Martins Andrade. As viagens realizadas de barco foram um retorno a essas águas e um mergulho na ancestralidade de três gerações de mulheres: ela, a avó e a mãe. Na busca por esse elo, prevalece a metáfora do movimento do barco nas águas e do ciclo das marés – cheia ou vazante –, complexidades desafiadoras nas travessias que incidiram sobre a memória, o encontro e o tempo. Ao tensionar atribuições familiares, dependências e finitudes, a artista se coloca como guardiã de histórias e de memórias femininas.

Elaine Arruda (Belém – PA, 1985) is a visual artist. For over a decade, she has immersed herself in Porto do Sal, a complex located on the Guajará Bay, in the historic center of Belém. The installation *Entoar o vento e dançar marés* unfolds from an immersion in the Tijuquaquara River, where her maternal grandmother, Mrs. Terezinha de Jesus Martins Andrade, was born. The boat journeys represent a return to these waters and a dive into the ancestry of three generations of women: herself, her mother, and her grandmother. In search of this bond, the metaphor of the boat's movement on the water and of the tidal cycles—rising and receding—prevails, evoking the challenging complexities of crossings that intertwine memory, encounter, and time. By confronting familial roles, dependencies, and finitude, the artist positions herself as a guardian of women's stories and memories.



Elaine Arruda. *Entoar os ventos e dançar marés*, 2025. Croqui da obra concebida para a exposição Sketch of the work conceived for the exhibition. Foto Photo: Octavio Cardoso.

ESTÚDIO FLUME



O **Estúdio Flume**, fundado em 2015 pelos arquitetos Christian Teshirogi e Noelia Monteiro, se destaca por sua abordagem da arquitetura como uma ferramenta de impacto social. O escritório trabalha desde a concepção até a execução da obra, com foco em projetos que geram melhores oportunidades econômicas e sociais, especialmente em comunidades rurais e afastadas dos centros urbanos no Brasil. Entre seus projetos mais notáveis estão o Centro de Referência das Quebradeiras de Babaçu (MA) e a Casa do Mel (PA), que exemplificam como a arquitetura pode dialogar com técnicas e materiais locais para promover o desenvolvimento comunitário de forma consciente e responsável. Essa abordagem social e sustentável lhes rendeu importantes reconhecimentos, como o destaque no 9º Prêmio Arquitetura Tomie Ohtake AkzoNobel, pelo Centro de Referência das Quebradeiras de Babaçu, e o prêmio internacional Call for Solutions, na Itália. No Parque Zoológico, o Estúdio projetou o pavilhão que abriga o *Espaço educativo* da exposição, com recursos e tecnologias locais como madeira e palha de ubuçu.

Estúdio Flume, founded in 2015 by architects Christian Teshirogi and Noelia Monteiro, stands out for its approach to architecture as a tool for social impact. The studio works from conception to execution, focusing on initiatives that generate better economic and social opportunities, especially in rural communities and those far from urban centers in Brazil. Among its most notable projects are *Centro de Referência das Quebradeiras de Babaçu* (MA) and *Casa do Mel* (PA), which exemplify how architecture can dialogue with local techniques and materials to promote community development in a conscious and responsible way. This social and sustainable approach has earned them important recognition, such as a highlight at the 9th *Prêmio Arquitetura Tomie Ohtake Akzo Nobel* for *Centro de Referência das Quebradeiras de Babaçu*, as well as the international *Call for Solutions* award in Italy. At the Zoobotanical Park of the Museu Goeldi, Estúdio Flume designed the pavilion that houses the exhibition's *Educational Space*, using local resources and technologies such as wood and ubuçu straw.

Estúdio Flume. *Espaço educativo*, 2025. Isométrica da obra concebida para a exposição Isometric drawing of the work conceived for the exhibition.

FRANCELINO MESQUITA

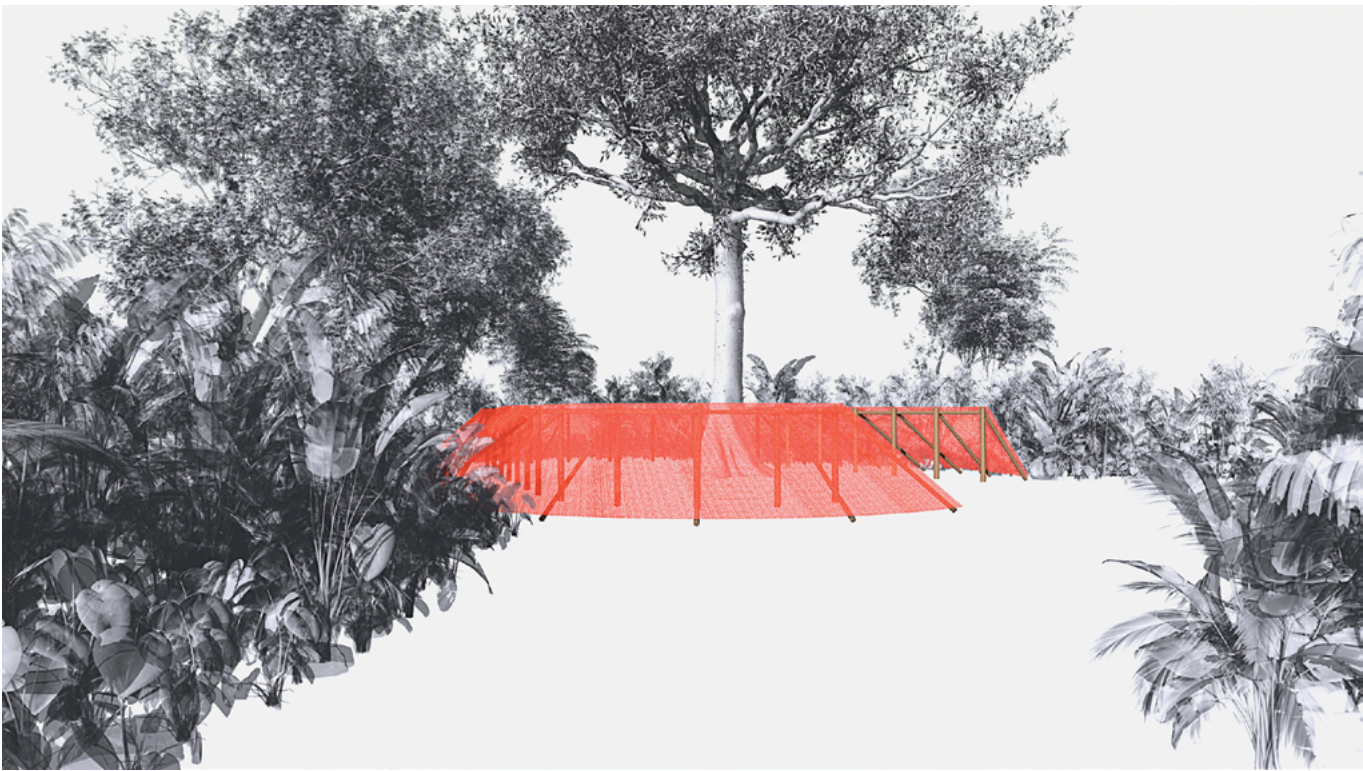


Francelino Mesquita (Belém – PA, 1976) é um artista e escultor que trabalha com materiais da natureza, como a bucha do miriti (ou buriti), a tala do jupati, a raiz do mututi, a cuia pitinga, a madeira e outros. Suas esculturas desafiam as percepções de forma e de equilíbrio, sendo em sua maioria em formato de móveis. Na exposição, o artista traz uma reflexão acerca da educação ambiental, da crise climática e da extinção das técnicas artesanais ancestrais cuja cadeia produtiva depende de recursos naturais. *Proteja-me* é uma instalação que busca conscientizar sobre a proteção da natureza como forma de mitigação de impactos da crise climática e, também, de proteção da própria existência humana. Já a instalação *Proteção florestal* tem a forma de um cocar indígena e reforça a importância do ativismo dos povos da floresta para a resistência contra as ações de destruição da floresta amazônica.

Francelino Mesquita (Belém – PA, 1976) is an artist and sculptor who works with natural materials such as *bucha do miriti* (or *buriti*), *jupati* splints, the root of *mututi*, *cuia pitinga*, wood, and other materials. His sculptures challenge perceptions of form and balance, most of them taking the shape of mobiles. In this exhibition, the artist reflects on environmental education, climate crisis, and the extinction of ancestral artisanal techniques whose production chains depend on natural resources. *Proteja-me* is an installation that seeks to raise awareness about protecting nature as a way of mitigating the impacts of the climate crisis, as well as safeguarding human existence. The installation *Proteção florestal* takes the form of an Indigenous headdress and emphasizes the importance of forest peoples' activism in resisting the destructive actions on the Amazon rainforest.

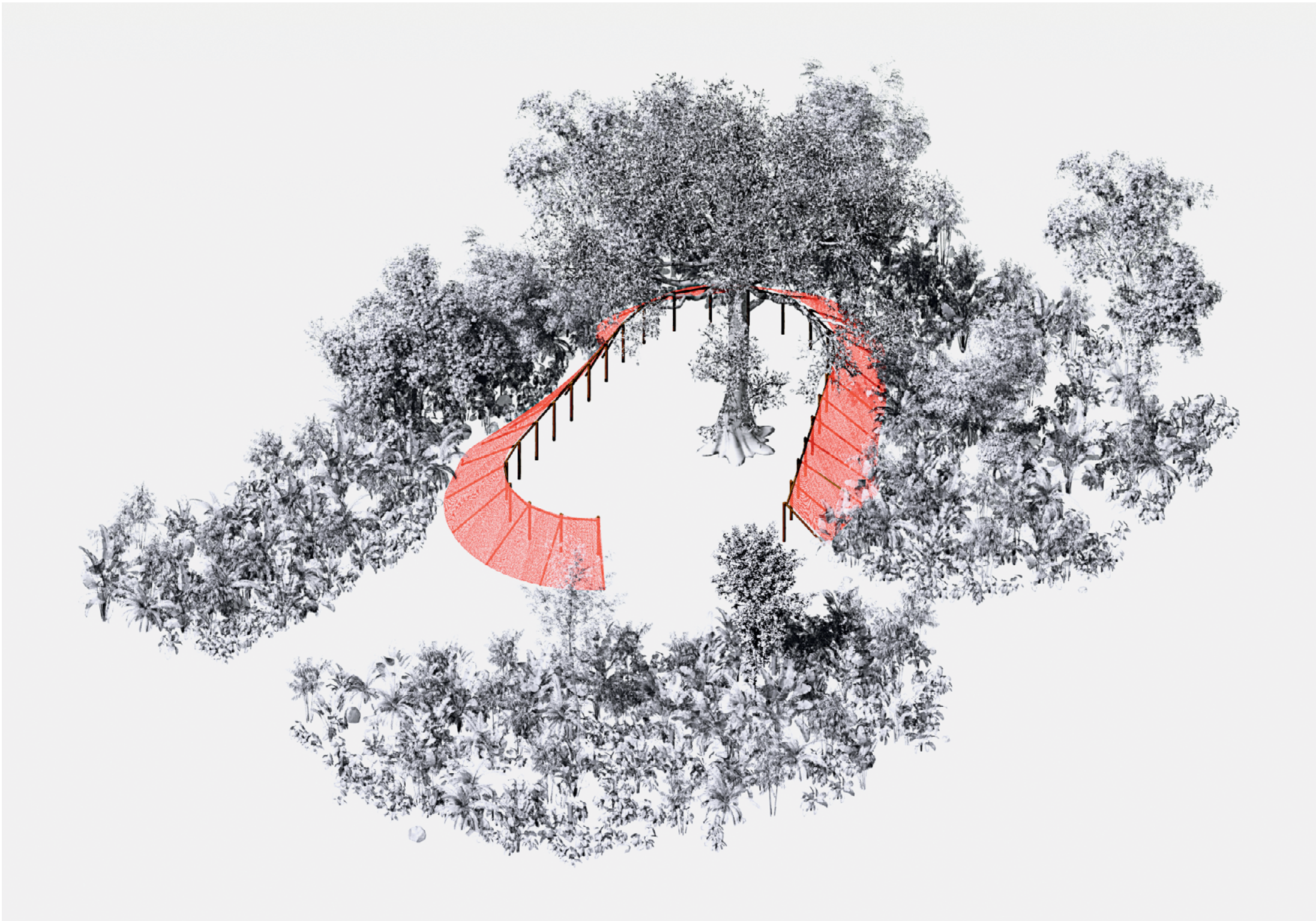
Francelino Mesquita. *Proteção florestal*, 2025. Bucha do miriti Miriti sponge. 7,0 × 1,60 m. Foto Photo: cortesia do artista courtesy of the artist.

Gustavo Caboco.
Casa de bicho, 2025.
Modelagem 3D da obra
concebida para a
exposição 3D model
of the work conceived
for the exhibition.
Projeto Project:
Brunno Douat.



Gustavo Caboco (Curitiba – PR / Roraima, 1989) é artista do povo Wapichana. Em sua obra, encontramos dispositivos para reflexão sobre os deslocamentos dos corpos indígenas, os processos de valorização das culturas indígenas e o direito à memória. *Casa de bicho* é uma instalação pensada a partir do Parque Zoológico do Museu Goeldi. Composta por redes, esteiras e travesseiros bordados, o artista cria um ambiente para pensar o presente e sonhar a terra, observar os “rios nos céus”, coletar algodão de samaúma e ouvir histórias, ativando uma prática de permanência e pertencimento. Já *Antibatismo: Victoria Regia* mergulha na complexa história da planta amazônica, cujo nome foi atribuído pelo botânico John Lindley em homenagem à Rainha Vitória da Inglaterra. O artista questiona o ato de “batismo” ou as práticas de nomeações como violências coloniais, revelando as relações de poder e apagamento na formação da subjetividade indígena no imaginário brasileiro.

Gustavo Caboco (Curitiba – PR / Roraima, 1989) is an artist of the Wapichana people. In his work, we encounter devices for reflecting on the displacement of Indigenous bodies, the processes of valuing Indigenous cultures, and the right to memory. *Casa de bicho* is an installation conceived from the Zoobotanical Park of the Museu Goeldi. Composed of hammocks, mats, and embroidered pillows, the artist creates an environment to contemplate the present and dream about the land, observe the “rivers in the sky,” collect *samaúma* cotton, and listen to stories, activating a practice of permanence and belonging. *Antibatismo: Victoria Regia* delves into the complex history of the Amazonian plant whose name was given by botanist John Lindley in honor of Queen Victoria of England. The artist questions the act of “baptism” as well as naming practices as forms of colonial violence, revealing the power and erasure relationships in the formation of Indigenous subjectivity within the Brazilian imaginary.



MARI NAGEM

Mari Nagem (Belo Horizonte – MG, 1984) é uma artista interdisciplinar que investiga as transformações do meio através da tecnologia e a artificialidade das paisagens. A obra *41°C* se inspira em um evento trágico e sem precedentes: a seca histórica de 2023 no Lago Tefé, na Amazônia, que elevou a temperatura da água a 41°C e causou a morte de dezenas de botos. Com base em análise de imagens de satélites e em diálogos com cientistas, a artista construiu representações térmicas com cores fortes e bordas bem definidas, remetendo às águas de um rio que invade o Parque Zoológico do Museu Goeldi como um lembrete e um alerta: os rios são testemunhas ágeis das mudanças climáticas, e estamos cada vez mais próximos de vivenciar danos irreversíveis.

Mari Nagem (Belo Horizonte – MG, 1984) is an interdisciplinary artist whose work investigates environmental transformations through technology and the artificiality of landscapes. The work *41°C* is inspired by a tragic and unprecedented event: the historic 2023 drought at Lake Tefé in the Amazon, which raised the water temperature to 41°C and caused the death of dozens of river dolphins. Based on satellite image analysis and dialogues with scientists, the artist created thermal representations with vivid colors and sharp edges, evoking the waters of a river that floods the Zoobotanical Park of the Museu Goeldi as both a reminder and a warning: rivers are keen witnesses of climate change, and we are increasingly close to experiencing irreversible damage.

Mari Nagem. *41°C*, 2025. Projeto da obra concebida para a exposição Project of the work conceived for the exhibition.

A AkzoNobel e o Instituto Coral forneceram as tintas para esta obra da artista Mari Nagem. O produto utilizado chama-se Coral Pinta Piso e incorpora o resíduo gerado no tratamento de efluentes industriais da fábrica de Mauá (SP). Ao todo, 30% desse resíduo estão sendo reaproveitados em nossas tintas. Essa inovação, criada pelo nosso time brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento, contribui para nossa meta de Aterro Zero e para a preservação de recursos naturais ao substituir matérias-primas virgens por resíduos industriais tratados. Este é um exemplo de como estamos pintando o futuro e buscando a circularidade, orientada por reduzir, reutilizar e reciclar os resíduos gerados em operações próprias.

AkzoNobel and Instituto Coral provided the paints for this work by artist Mari Nagem. The product used is called Coral Pinta Piso and incorporates waste generated from the treatment of industrial effluents at the Mauá (SP) plant. In total, 30% of this waste is being reused in our paints. This innovation, created by our Brazilian Research & Development team, contributes to our Zero Landfill goal and to the preservation of natural resources by replacing virgin raw materials with treated industrial waste. This is an example of how we are painting the future, pursuing circularity guided by the principles of reducing, reusing, and recycling the waste generated in our own operations.

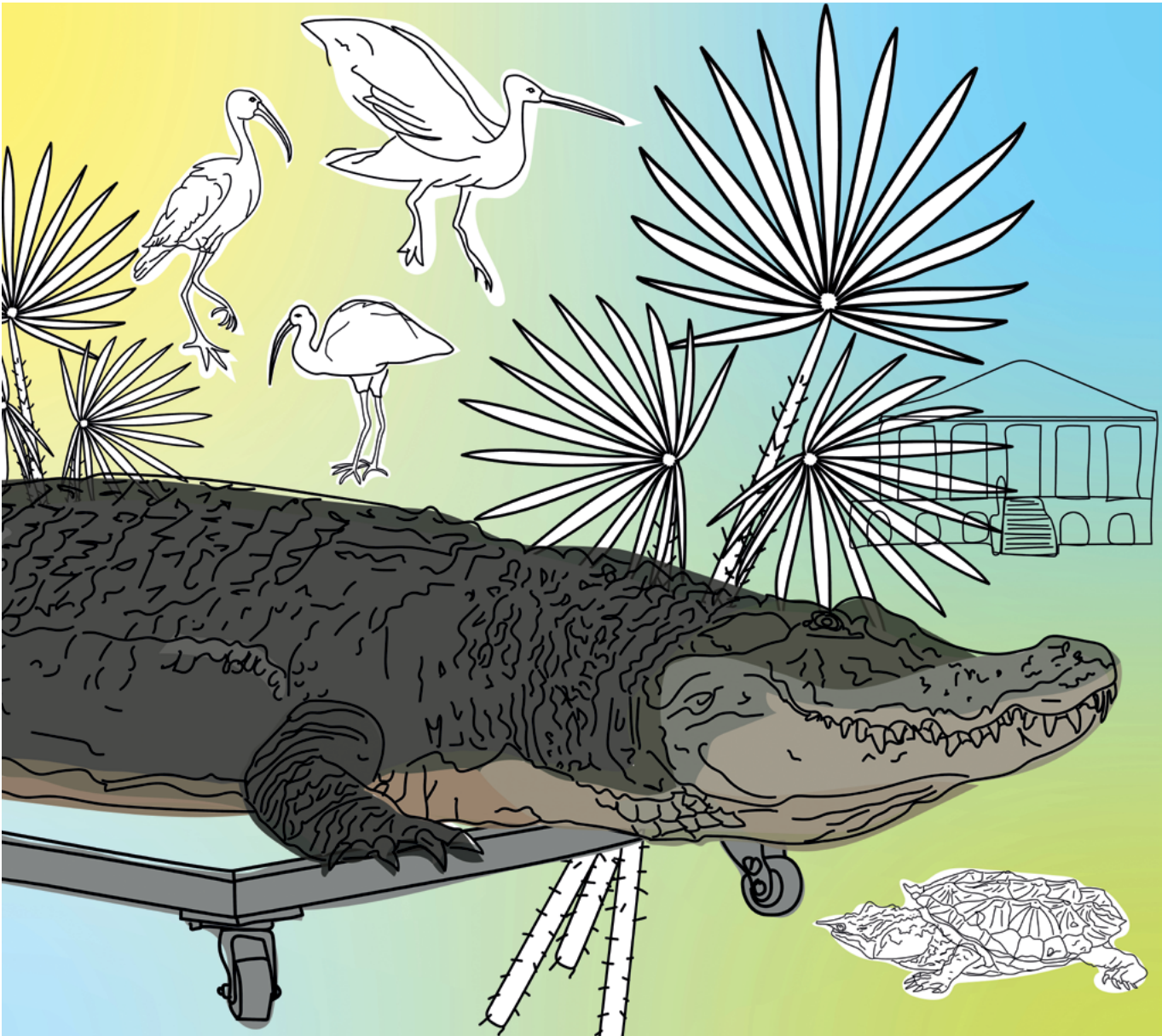
AkzoNobel

NOARA QUINTANA

Noara Quintana (Florianópolis – SC, 1986), artista visual, contesta o imaginário colonial através de práticas que exploram a fronteira entre geometria, poética e política, concentradas nas narrativas do Sul Global. Em *Tela d'água*, Noara investiga os registros do acervo do zoólogo suíço Emílio Goeldi, recriando com borracha pigmentada uma tela que convida o público a vislumbrar a fauna e a flora da Amazônia. A obra, instalada no Parque Zoológico do Museu Goeldi, busca uma relação direta com a vida que habita o local. Ao destacar espécies ameaçadas de extinção, a artista evidencia a fragilidade do ecossistema e aponta para a urgência de sua preservação.

Noara Quintana (Florianópolis – SC, 1986), visual artist, challenges the colonial imaginary through practices that explore the boundaries between geometry, poetics, and politics, focused on narratives from the Global South. In *Tela d'água*, Noara has investigated the registers of Swiss zoologist Emílio Goeldi's collection, recreating with pigmented rubber a canvas that invites the public to catch a glimpse of the fauna and flora of the Amazon. Installed at the Zoobotanical Park of Museu Goeldi, the work seeks a direct relationship with the life inhabiting the site. By highlighting endangered species, the artist underscores the fragility of the ecosystem and points to the urgency of its preservation.

Noara Quintana. *Tela d'água*, 2025. Croqui da obra concebida para a exposição Sketch of the work conceived for the exhibition. Esboço digital Digital drawing: Noara Quintana.



PV DIAS

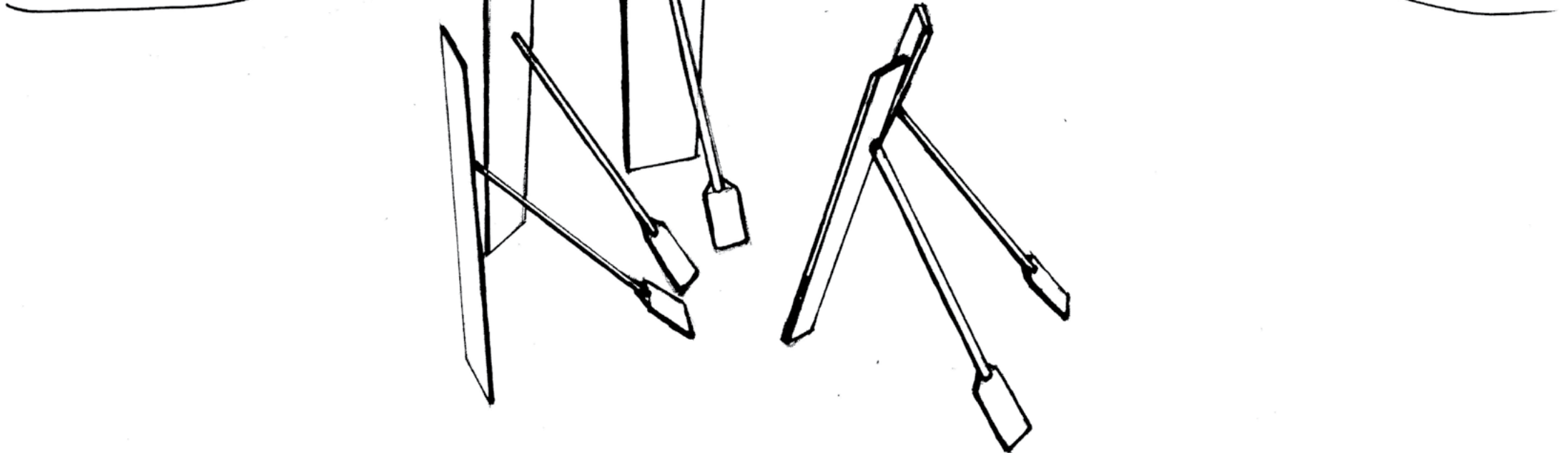
PV Dias (Belém – PA, 1994) é artista visual e atua na relação entre o mundo físico e o digital, operando múltiplas linguagens – como pintura, fotografia, vídeo e artes digitais – e tendo como perspectiva o gesto de contracolonizar. Como parte da exposição, projeta *Paisagens commodities* na fachada do Auditório Alexandre Rodrigues Ferreira, no Museu Goeldi. Com efeitos e animações impactantes, o *video mapping* revela fotografias, vindas do acervo do Museu Goeldi, de iniciativas desenvolvimentistas que deixam rastros de destruição ambiental na Amazônia. *Paisagem Rio-Bauxita*, *Rio-Petróleo*, *Rio-Soja*, *Fumaça-Manganês*, *Rio-Ouro*, *Céu-Vermelho*, *Rio-Esgotado*, *Rio-Enxuto* e *Rio-Seco* são arquivos fotográficos e novos registros que se misturam nos rios, nas casas e no cenário amazônico. Em cinco vídeos diferentes, o artista busca tornar visível na paisagem o que lhe é arrancado.

PV Dias (Belém – PA, 1994) is a visual artist whose practice explores the relationship between the physical and digital worlds, operating across multiple languages—such as painting, photography, video, and digital arts—guided by the perspective of a counter-colonizing gesture. As part of the exhibition, he designed *Paisagens commodities* onto the façade of Alexandre Rodrigues Ferreira Auditorium at Museu Goeldi. With striking effects and animations, the video mapping gathers photographs from Museu Goeldi's collection, depicting developmentalist initiatives that have left traces of environmental destruction in the Amazon. *Paisagem Rio-Bauxita*, *Rio-Petróleo*, *Rio-Soja*, *Fumaça-Manganês*, *Rio-Ouro*, *Céu-Vermelho*, *Rio-Esgotado*, *Rio-Enxuto*, and *Rio-Seco* combine archival photographs with new records that merge into the rivers, houses, and the Amazonian landscape. Through five different videos, the artist seeks to make visible within the landscape what has been taken away from it.



PV Dias. *Paisagem commodities*, 2025. Stills from the video mapping concebido para a exposição Stills from the video mapping conceived for the exhibition.

RAFAEL SEGATTO



Rafael Segatto Barboza da Silva. *Enquanto correm as águas*, 2025. Projeto da obra concebida para a exposição Project of the work conceived for the exhibition. Projeto Project: Renata Segatto.

Rafael Segatto Barboza da Silva (Vitória – ES, 1992) é artista visual e desenvolve diferentes técnicas e linguagens, como fotografia, vídeo, instalação, escrita, experiências estéticas e rituais. Sua prática é comprometida com o mar e as vidas moldadas pelas marés, e com a busca por encontrar outras temporalidades e formas de existir. Sua instalação *Enquanto correm as águas* é constituída por um conjunto de cinco placas de madeira atravessadas por remos, cujas cores remetem ao trânsito das embarcações navais nos estaleiros de Vitória – a partir de materiais resistentes às variações climáticas. As cores revelam, no azul, o céu; no laranja zarcão, as memórias do artista; no preto, o carvão usado para limpeza espiritual; e, no branco, os pontos riscados dos terreiros de macumba e o calcário presente nas navegações. O artista desenha uma cartografia como uma forma de comunicação com marujos, marinheiros e navegantes visíveis e invisíveis.

Rafael Segatto Barboza da Silva (Vitória – ES, 1992) is a visual artist who works across diverse techniques and languages, including photography, video, installation, writing, aesthetic experiences, and rituals. His practice is deeply tied to the sea and to lives shaped by the tides, while seeking to uncover other temporalities and ways of existing. His installation *Enquanto correm as águas* consists of a set of five wooden panels crossed by oars, their colors evoking the movement of naval vessels in the shipyards of Vitória—using materials resistant to climatic variations. The colors unfold multiple layers of meaning: in blue, the sky; in the orange-red, traces of the artist's memories; in black, the coal used for spiritual cleansing; and in white, both the inscribed marks of Afro-Brazilian *terreiros* and the limestone present in navigations. The artist draws a cartography as a form of communication with sailors, seafarers, and navigators—both visible and invisible.

SALLISA ROSA



Sallisa Rosa (Goiânia – GO, 1986) é uma artista visual que utiliza a arte como um caminho intuitivo, explorando a ficção, o território e a natureza. Sua prática artística é marcada por interesse pela memória, o esquecimento e a construção de futuros, a partir de instalações de grande formato em espaços públicos. Sallisa trabalha com diversas materialidades, como o barro, a cerâmica, coletas e construções, e sua trajetória é pautada por um compromisso com práticas coletivas, compartilhando saberes e experiências. *A terra esculpe a água* é uma instalação com barro, uma estrutura esférica de pau a pique, que se debruça sobre a relação ancestral entre a terra e a água. A artista reflete sobre a paisagem do Norte do país, onde a natureza mostra como a água e a terra se encontram e criam caminhos e formas misteriosas. Esse processo se opõe diretamente ao ambiente urbano, onde os rios são cerceados por concreto e canalizados. Com essa obra, a artista reforça a necessidade de cuidar das águas, ressaltando que, apesar das distâncias, todas as águas do planeta estão conectadas.

Sallisa Rosa (Goiânia – GO, 1986) is a visual artist who uses art as an intuitive path, exploring fiction, territory, and nature. Her artistic practice is marked by an interest in memory, forgetfulness, and the construction of futures through large-scale installations in public spaces. Working with a wide range of materialities, such as clay, ceramics, collected objects, and constructions, her trajectory is guided by a commitment to collective practices, sharing knowledges and experiences. *A terra esculpe a água* is an installation made of clay, consisting of a spherical wattle-and-daub structure, that reflects on the ancestral relationship between earth and water. The artist draws inspiration from the landscape of Northern Brazil, where nature reveals how water and earth meet, creating mysterious shapes and pathways. This process directly contrasts with the urban environment, where rivers are confined by concrete and channelized. With this work, the artist emphasizes the urgency of caring for the waters, reminding us that, despite distances, all waters on the planet remain interconnected.

Sallisa Rosa. *Sem título Untitled*, 2023. Óxido de ferro sobre cerâmica Iron oxide on ceramic. ø 25 cm. Foto Photo: cortesia da artista e courtesy of the artist and A Gentil Carioca.

UMA EXPOSIÇÃO

Assim como um rio não existe sozinho, uma exposição também não se faz sem acolher as diversidades – de artistas, espaços, visitantes, e tantas outras que fazem parte da vida. Diferentemente de um modelo tradicional de exposição, em que o espaço é preparado para receber as obras e garantir que, ao final do processo, permaneçam exatamente iguais, no Parque Zoológico do Museu Paraense Emílio Goeldi elas respiram junto com o ambiente: sol, chuva, bichos, plantas e tempo moldam sua existência. Cada detalhe – da grama ao bicho-preguiça, do barro ao fungo – participa ativamente da adaptação a um contexto vivo e em movimento.

Construir uma exposição de arte contemporânea em um espaço aberto, onde diariamente circulam ou vivem centenas de seres – entre humanos e não humanos – não é tarefa simples. Desde o início do planejamento, as negociações estiveram presentes, tendo os colaboradores do museu como porta-vozes de outras formas de vida. Afinal, não se chega à casa de alguém sem pedir licença, ainda mais em um lugar como o Museu Goeldi, que está prestes a completar 130 anos de história.

Nos primeiros anos de existência, a instituição se chamava Museu Paraense de História Natural e Ethnografia, cujo embrião foi a Associação Philomática, fundada pelo naturalista brasileiro Domingos Soares Ferreira Penna. O naturalista suíço-alemão Emílio Goeldi (Émil August Goeldi) chegou ao Pará em 1886, com o objetivo de reestruturar o museu que, mais tarde, seria renomeado como Museu Paraense Emílio Goeldi. Naquela época, Goeldi iniciou as construções no local onde se encontra hoje o museu. Como se tratava de uma zona rural afastada do centro da cidade de Belém – região de casas de veraneio dos mais ricos –, muitas pessoas o criticaram, alegando falta de urbanização e de infraestrutura. No entanto, Goeldi logo começou as obras do jardim zoológico e do jardim botânico, estruturando os viveiros e os canteiros que receberiam variadas espécies de plantas e animais – tanto os que foram doados para serem cuidados e reabilitados quanto os de fauna livre.

Com o tempo, o museu foi se desenvolvendo e incorporando terrenos e casas do entorno, até formar o atual quadrilátero de 5,4 hectares, tombado como um jardim histórico de grande importância, tanto em nível estadual quanto federal. É por isso que, para que uma exposição seja instalada nesse ecossistema, é preciso muito diálogo – não só com a arquitetura dos edifícios, mas também com as árvores e os bichos que ali vivem.

NÃO EXISTE

Outro desafio de se fazer uma exposição em um lugar como o Museu Goeldi é assumir o que chega de atual e contemporâneo, mas sem esquecer a importância dos elementos históricos. Como as obras que chegam, feitas no momento atual, dialogam com o patrimônio do complexo, composto pelos edifícios históricos e seus estilos, suas paredes e calamentos dos telhados?

Há quase quarenta anos no museu, Pedro Oliva, chefe do Serviço do Parque Zoológico, conta que, quando começou a trabalhar na instituição, eram comuns as sugestões de esconder o piso original do edifício da Rocinha, por acharem que ele chamava muita atenção e que o foco deveria ser as peças expostas. No entanto, reconhece a preciosidade de um edifício do século 19 ainda ter as características de sua época, e acredita que essa história precisa ser mostrada, e não escondida. Qualquer museu que recebe uma exposição deve ser visto como uma moradia que abriga não só os acervos, mas as próprias pessoas que ali trabalham e visitam. Os museus são lugares do viver. Nesse sentido, a exposição *Um rio não existe sozinho* é um experimento de como se pode entender o espaço de um museu, seja ele qual for, como um lugar de vida.

No fim, tudo se resume a essa convivência, onde a arte não se impõe ao lugar, mas aprende com ele. Em uma exposição como essa, em um lugar como o Museu Goeldi, cada decisão deve ser fruto de escuta e negociação – com as árvores, com os bichos, com o clima e com o tempo próprio de cada coisa. Não é uma exposição que resiste apesar da vida em volta; é a vida em volta que acolhe a exposição, moldando-a, transformando-a e, muitas vezes, tornando-se parte dela. É um exercício de respeito mútuo, em que se chega não para controlar, mas para compartilhar o espaço e deixar que ele também construa a sua parte da obra.

Quando as conversas para trazer obras ao parque foram iniciadas, logo se percebeu o desafio de respeitar a fauna livre e a estrutura viva do lugar. Por ali habitam e transitam cutias, pacas, tatus, tamanduás, preguiças e macacos, entre outros, então qualquer instalação precisava levar em conta o modo como eles se deslocam e interagem com o espaço. Não seria possível, por exemplo, amarrar algo entre as árvores, pois isso se tornaria uma passagem perigosa para as preguiças ou um brinquedo arriscado para os macacos. Também não era recomendado colocar obras no tanque da vitória-régia, já que suas raízes são muito delicadas.

Cada área do parque tem particularidades – como a sumaúma centenária, as árvores de porte médio, os gramados – que exigiram adaptações e negociações constantes. Muitas propostas precisaram ser revistas para não danificar a vegetação ou interromper a fruição do ambiente natural. Até detalhes como o cheiro dos urubus, a queda das folhas e a época de floração entraram na conta, porque influenciariam a experiência e até a segurança das pessoas. Com o tempo, o olhar sobre a exposição foi sendo afinado coletivamente, e a percepção de como a arte e a natureza poderiam dialogar sem que uma sufocasse a outra foi tomando corpo.

Instituto Tomie Ohtake e
Museu Paraense Emílio Goeldi

AN EXHIBITION

Just as a river does not exist alone, an exhibition also cannot be created without embracing diversities—of artists, spaces, visitors, and all the others that are part of life. Unlike a traditional exhibition model, where the space is prepared to receive works and ensure that, by the end of the process, they remain exactly the same, in the Zoobotanical Park of Museu Paraense Emílio Goeldi they breathe along with the environment: sun, rain, animals, plants, and time shape their existence. Every detail—from grass to sloth, from mud to fungus—actively participates in adapting to a living and dynamic context.

Building a contemporary art exhibition in an open space, where hundreds of beings—human and non-human—circulate or live daily, is no simple task. From the very beginning of planning, negotiations were constant, with the museum’s staff acting as spokes people for other forms of life. After all, one does not enter someone’s home without asking permission, especially in a place like the Museu Goeldi, which is about to celebrate 130 years of history.

In its early years, the institution was called Museu Paraense de História Natural e Ethnografia, with its origins in the Associação Philomática, founded by Brazilian naturalist Domingos Soares Ferreira Penna. The Swiss-German naturalist Emílio Goeldi (Émil August Goeldi) arrived in Pará in 1886, with the goal of restructuring the museum that would later be renamed Museu Paraense Emílio Goeldi. At that time, Goeldi began construction at the site where the museum stands today. Since it was a rural area far from downtown Belém—a region of vacation houses of the wealthy—many criticized the choice, claiming a lack of urbanization and infrastructure. Nonetheless, Goeldi soon began the works of the zoological garden and the botanical garden, structuring the enclosures and flowerbeds that would receive various species of plants and animals—both those donated to be cared for and rehabilitated, and those from the free-ranging fauna.

DOES NOT EXIST

Over time, the museum developed, incorporating neighboring lands and houses, until it formed the current 5.4-hectare quadrilateral, listed as a historic garden of great importance at both state and federal levels. This is why, for an exhibition to be installed in this ecosystem, extensive dialogue is required—not only with the architecture of the buildings, but also with the trees and animals that live there.

When discussions about bringing artworks to the park began, the challenge of respecting the free-ranging fauna and the living structure of the place quickly became evident. Agoutis, pacas, armadillos, anteaters, sloths, and monkeys, among others, inhabit and move freely through the area, so any installation had to consider the ways in which they move and interact with the space. It would not be possible, for example, to tie something between trees, as this could become a dangerous passage for sloths or a risky toy for monkeys. Nor was it advisable to place works in the Victoria amazonica water lily tank, since its roots are extremely delicate.

Each area of the park has its own particularities—such as the centenary Samaúma tree, the mid-sized trees, the lawns—that required constant adaptation and negotiation. Many proposals had to be revised so as not to damage the vegetation or interrupt the enjoyment of the natural environment. Even details such as the smell of vultures, the falling of leaves, and the flowering season had to be considered, as they would influence both the experience and the safety of visitors. Over time, the perspective on the exhibition was collectively refined, and the sense of how art and nature could enter into dialogue, without one overwhelming the other, began to take shape.

From the start, everyone knew that some rules were firm, as a result of prior agreements, but many others would only take form in the making, in direct contact with the park and its changes. Sometimes, it was enough to move a work a few meters, lower it a little more, or change its orientation; other times, it was the season itself that dictated the adjustments. One of the works, for example, was intended to use the fibers of the Samaúma tree but since its flowering would only occur months after the exhibition’s opening, the proposal had to adapt. It is the time of the tree that teaches the time of the artwork.

At this writing moment, the oldest Samaúma, at 129 years, is shedding its leaves and will soon fill the air with fibers that float like parachutes, carried far away by the wind. Each species there has its own way of spreading—some with the help of agoutis, others on the blowing of the wind, and still others by the hands of the museum’s workers, who produce seedlings and replant them. Even medicinal plants are safeguarded by the team, protected from the public’s curious touch, because preserving is also part of the botanical garden’s mission—just like keeping alive species that, outside these grounds, almost no one recognizes anymore.

Another challenge of creating an exhibition in a place like Museu Goeldi is to embrace what is current and contemporary without forgetting the importance of historical elements. How do the new works, made in the present moment, dialogue with the heritage of the complex, composed of historic buildings and their styles, their walls, and the sloping lines of their roofs?

Pedro Oliva, head of the Zoobotanical Park Service, has worked at the museum for nearly forty years. He says that, when he first started working at the institution, it was common to hear suggestions to cover the original floor of Rocinha building, as people thought it drew too much attention and that the focus should be on the exhibited pieces. However, he recognizes the value of a 19th-century building still retaining the characteristics of its era, and he believes that this history must be shown, not hidden. Any museum that hosts an exhibition must be seen as a home that shelters not only its collections but also the people who work and visit. Museums are places of living. In this sense, the exhibition *A River Does Not Exist Alone* is an experiment in how the space of a museum, no matter which one, may be understood as a place of life.

In the end, everything comes down to this coexistence, where art does not impose itself upon the place, but learns from it. In an exhibition such as this, in a place like the Museu Goeldi, every decision must be the result of listening and negotiation—with the trees, with the animals, with the climate, and with the unique time of each being. This is not an exhibition that resists despite the life around it; it is the life around it that welcomes the exhibition by shaping it, transforming it, and often becoming part of it. It is an exercise in mutual respect, where one arrives not to control, but to share the space and allow it to build its own part of the work.

ALONE

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

CONSELHO DELIBERATIVO
BOARD OF TRUSTEES
Ricardo Ohtake
Fundador do Instituto Tomie Ohtake e Presidente do Conselho Deliberativo *Founder of Instituto Tomie Ohtake and Board Chair*
Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves
Vice-presidenta do Conselho Council *Vice-Chair*

DIRETORIA ESTATUTÁRIA
PRESIDENCY
Marcy Junqueira
Presidenta *President*
Rodrigo Ohtake
Vice-presidente *Vice-president*
Tais Wohlmutth Reis
Vice-presidenta *Vice-president*
Marilisa Cunha Cardoso
Diretora de Relações Institucionais *Institutional Relations Director*
Cristina Naumovs
Diretora de Comunicação *Communications Director*

DIRETORA EXECUTIVA
EXECUTIVE DIRECTOR
Gabriela Moulin

DIRETOR ARTÍSTICO
ARTISTIC DIRECTOR
Paulo Miyada

DIRETOR DE FINANÇAS E OPERAÇÕES *CFO AND OPERATIONS DIRECTOR*
Fábio Santiago

MUSEU PARAENSE
EMÍLIO GOELDI

DIRETOR *DIRECTOR*
Nílson Gabas Júnior

COORDENADORA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDINATOR OF RESEARCH AND GRADUATE PROGRAMS
Marlúcia Bonifácio Martins

COORDENADORA DE COMUNICAÇÃO E EXTENSÃO *COORDINATOR OF COMMUNICATION AND OUTREACH*
Sue Costa

Coordenador de Administração
COORDINATOR OF ADMINISTRATION
Humberto Queiroz

COORDENAÇÃO DE MUSEOLOGIA *COORDINATION OF MUSEOLOGY*
Emanoel de Oliveira Junior

CHEFE DO SERVIÇO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HEAD OF THE SOCIAL COMMUNICATION SERVICE
Sâmia Batista

CHEFE DO SERVIÇO DO PARQUE ZOOBOTÂNICO
HEAD OF THE ZOOBOTANICAL PARK SERVICE
Pedro Oliva

CHEFE DO SERVIÇO DE EDUCAÇÃO *HEAD OF THE EDUCATION SERVICE*
Mayara Larrys

EXPOSIÇÃO *EXHIBITION*

UM RIO NÃO EXISTE SOZINHO *A RIVER DOES NOT EXIST ALONE*

REALIZAÇÃO *ORGANIZED AND PRESENTED BY*
Instituto Tomie Ohtake

APOIO *SUPPORT*
Museu Paraense
Emílio Goeldi

CURADORIA *CURATORS*
Sabrina Fontenele
Vânia Leal

PRODUÇÃO E COORDENAÇÃO DE MONTAGEM
PRODUCTION AND ASSEMBLY COORDINATION
André Luiz Bella
Carolina Pasinato
Maria Fernanda Rosalem
Pedro Lemme
Rodolfo Borbel
Tamara da Silva Pereira
Victor Constantino

PROJETO EXPOGRÁFICO
EXHIBITION DESIGN
Ligia Zilbersztejn
Rian Títo

DESIGN GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Catê Bloise
Paula Lobato
Tie Ito
Vitor Cesar

REVISÃO *PROOFREADING*
Ana Roman
Catalina Bergues
Divina Prado
Felipe Carnevalli
Isabela Maia
Sabrina Fontenele
Victor Constantino

TRADUÇÃO *TRANSLATION*
Irene Sinnecker

CAPTAÇÃO DE RECURSOS E PROJETOS INCENTIVADOS
FUNDRAISING AND TAX-INCENTIVIZED PROJECTS
Alailson de Melo Brito
Jéssica dos Santos Gonçalves
Jovana Santana Basilio da Silva
Julia Puglia Bergamasco
Luana Andréa Machado Cavalcanti

COMUNICAÇÃO *COMMUNICATIONS*
Amanda Dias de Almeida
Amanda Sammour
Bruna Provazi
Martim Pelisson
Ricardo Miyada
Sarah Lidice Alfenas Moreira

PUBLICAÇÃO *PUBLICATION*

COORDENAÇÃO *COORDINATION*
Instituto Tomie Ohtake

TEXTOS *TEXTS*
Divina Prado
Felipe Carnevalli
Gabriela Moulin
Pedro Oliva
Sabrina Fontenele
Sue Costa
Vânia Leal

PROJETO GRÁFICO *GRAPHIC DESIGN*
Catê Bloise
Paula Lobato
Tie Ito
Vitor Cesar

REVISÃO *PROOFREADING*
Ana Roman
Catalina Bergues
Divina Prado
Felipe Carnevalli
Isabela Maia
Sabrina Fontenele
Victor Constantino

TRADUÇÃO *TRANSLATION*
Irene Sinnecker

IMPRESSÃO *PRINTER*
Ipsis

ISBN

978-65-89342-63-2

O Instituto Tomie Ohtake realizou todos os esforços para encontrar os detentores dos direitos autorais incidentes sobre as imagens/obras aqui publicadas, além das pessoas fotografadas. Caso alguém se reconheça ou identifique algum registro de sua autoria, solicitamos o contato pelo e-mail instituto@institutotomieohtake.org.br. *The Instituto Tomie Ohtake has made every effort to identify the copyright holders of the artworks/ images published here, as well as the individuals depicted in the photographs. If you recognize yourself or identify any work of your authorship, please contact us at instituto@institutotomieohtake.org.br.*

Ministério da Cultura e Instituto Tomie Ohtake apresentam

A

PARTE
PELO
TODO

UM PODCAST DO
INSTITUTO TOMIE OHTAKE

QUE VIAJA ENTRE
ARTE, CULTURA,
MEMÓRIA
E TERRITÓRIO



EM OUTUBRO:
2ª TEMPORADA

OUÇA NO SEU
TOCADOR DE
ÁUDIO FAVORITO.

Mantenedor institucional



Cota ouro

Cota prata

Cota bronze

AkzoNobel

achē
mais vida para você



Apoio

Apoio de mídia

Realização



ARTE!BRASILEIROS

JCDecaux

Cult

revista piauí

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

MINISTÉRIO DA
CULTURA

