

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS  
CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES

Priscila Piantanida

**PLÁSTICAS AMBIENTAIS**  
**Esculturas de Transbordas**

Niterói

2016

Priscila Piantanida

**Figura 1 – Fotografia sem título**



Autor Pedro Farina

## PLÁSTICAS AMBIENTAIS

### Esculturas de Transbordas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.

Linha de pesquisa: Estudos das Artes em Contextos Sociais

Orientador: Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara

Niterói, 2016.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

P581 Piantanida, Priscila.  
Plásticas ambientais: esculturas de transbordadas / Priscila Piantanida.  
– 2016.  
269 f. : il.

Orientador: Luiz Guilherme Vergara.

Dissertação (Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes) –  
Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação  
Social, 2016.

Bibliografia: f. 203-214.

1. Êxodo artístico. 2. Escultura. 3. Existência. 4. Sustentabilidade.  
5. Resignificar. I. Vergara, Luiz Guilherme. II. Universidade Federal  
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

PIANTANIDA, Priscila. **Plásticas Ambientais: Esculturas de Transbordadas**.  
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos  
Contemporâneos das Artes, do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade  
Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de  
Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.

Aprovado em 25 de abril de 2016

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Luiz Guilherme de Barros Falcão Vergara**  
(Orientador)  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

---

**Profa. Dra. Lígia Maria de Souza Dabul**  
(Membro PPGAV)  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

---

**Prof. Dr. Jorge Mascarenhas Menna Barreto**  
(Membro Externo)  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)



## OFEREÇO

Aos corpos celestes: Sol, Lua, estrelas, planetas, cometas.

Aos anjos da água, terra, ar, fogo e suas adoráveis formas.

*A la Pacha Mama*: florestas, animais, orvalhos, insetos, flores.

Às pessoas e seus exercícios de paciência e humildade.

## DEDICO

Aos meus antepassados, todas as suas cores, caminhadas e aprendizados. Às crianças, seus olhos observantes e corações ingênuos. À contemplação e à aurora de novos tempos.

## AGRADECIMENTOS

Eternamente grata à fonte universal que nos possibilita receber o dom da vida nesta incrível jornada na mãe Terra junto à multiplicidade de seres em partilha. Às minhas intuições e inspirações que me levam à fruitivas descobertas e possibilitam longas caminhadas em busca do bem-estar coletivo.

Agradeço à Universidade Federal Fluminense a oportunidade de expandir meus estudos e particularmente ao PPGCA – Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, que possibilitou todas as cognições por mim propostas nesta dissertação.

Ao querido mestre, meu orientador Doutor (NYU) Luiz Guilherme Vergara e sua visão original capaz de abarcar tantos detalhes quanto o geral do meu trabalho. Agradeço ao Vergara o grande incentivo que sempre demonstrou pelas minhas ideias e pela forma como conduziu a orientação dessa pesquisa me deixando livre para pensar ao mesmo tempo em que me fornecia dados, subsídios e estruturas. Admiro o vívido e dedicado interesse pelas formas coletivas e criativas do viver. Seu cuidado e atenção foram profundamente enriquecedores para a pesquisa e sábio amadurecimento acadêmico. A ele minha infinita gratidão.

À professora Doutora (UFC) Lígia Dabul com quem tive aulas mestras maravilhosas de *Sociologia da Arte* que contribuíram para um maior entendimento sobre a socialização dos meios artísticos. Agradeço também as diversas sugestões para transformar minha narrativa saindo das estruturas vigentes, ganhando uma força poética maior.

Ao professor Doutor (USP) Jorge Menna Barreto pelas valiosas contribuições e sinergias estéticas, bem como pelos conselhos e ensinamentos para transformar meu trabalho num texto de campo ampliado cultivado de forma “agroecológica”. Agradeço também a possibilidade de migrar de um texto acadêmico para outro rizomático possibilitando diversas obras.

Ao precioso amigo e coorientador professor Mestre (UFRJ-UFF) Marco Cavalcanti (Marco Antonio Cavalcanti Fernandes), cujas longas tardes, conversas, e entrevistas me possibilitaram ter contato com as estruturas de construção de uma tese via Umberto Eco, e por me fornecer subsídios para espacializar minhas ideias no papel

afim de que eu tivesse suporte para desenhar uma estrutura de dissertação. Agradeço também as aulas sobre as categorias espaciais e os desígnios atuais da geografia.

Agradeço a professora Doutora Nina Tedesco (UFF) pelos encontros na disciplina *Gênero e sexualidade na construção de imagens em movimento*, bem como pelo contato produtivo que tive com ela e seus textos. Agradeço aos demais professores do PPGCA pelas oportunidades que me foram oferecidas.

Aos meus amorosos e dedicados mãe e pai (*in memoriam*) Norma Maria Cardoso de Piantanida e Juan Carlos Piantanida Pavlovic que em meditação me doaram corpo, mente e espírito e despertaram minha simplicidade e alegria ao nascer, minha incomensurável gratidão.

Aos meus irmãos Dafne Piantanida, Daniele Piantanida e Patrick Nicolais Piantanida pelo compartilhar do tempo, bem como pelo crescente apoio e entusiasmo com o meu trabalho. *Sku!*

À minha família materna do norte de Minas Gerais em especial tia Sandra, tia Jacira, tio Marcos, tio Jacques (*in memoriam*) e todos os meus primos e primas pela união e proximidade. À minha família paterna chilena pela nossa ancestralidade. Às minhas raízes, *mis abuelos paternos (in memoriam)* Mateo Piantanida Radulovic, *grand poeta* y Angela Piantanida Pavlovic, *talentosa modista, mujer fuerte y amorosa* e aos meus avós maternos (*in memoriam*) Juvenato Cardoso, querido músico e artista e Maria Mendes de Oliveira pelos aconchegos e sabedoria. Aos avós de meus avós e assim sucessivamente, a certeza de que sou fruto cheio de prósperas sementes.

À educadora, artista e irmã espiritual Camila Gomes Ramos pelas ricas conversas, ensinamentos e direcionamentos acerca da arte e da vida, bem como pela condução de trechos em meu trabalho.

À miríade de amigos, *hermanas y hermanos* de luz que sincronicamente conheço ou que vou ao encontro pelas afinidades e pertencimento de um mesmo tronco: Angelo Prestes pelos ensinamentos com a alimentação viva; Altamira da Mata, grande *bodhisattva* da Terra; Gil Wiikon pelo silêncio e simplicidade do ser; Priscilla Duarte pela preciosa amizade; Pedro Rochedo Autuori pelo brilho e observação nas formas do cultivo com a terra; Rachel Azoubel pela paz nas formas do falar; Everton Botelho pela afeição e apoio irrestrito; Tika Farah pela receptividade e criatividade; Luiz Poeta (*in memoriam*) sua luz, intuição e incansável luta verdejante; Priscila Guedes pelo despertar infinito; Ronald Duarte pela abertura de caminhos; Marisa Abate e Antonio Manuel pelo carinho e consideração; Pedro Farina pelas fraternas e produtivas sinergias; Maria

Aparecida Silva Barbosa pela sincronicidade e força; Barrão pelos vívidos panoramas; Lizete Valle pela generosidade filosófica; Leonardo Etero pelo aprendizado da pedra; Victoria Ruiz pelo respirar; Eduardo Alves pela eloquente sabedoria; Vera Lucia Muller pelas espirituosas leituras; Matheus Simões pelo desvelar camadas; Tatiana Monteiro pelo eterno bailar; Dandara Catete e Letícia Catete pela irmandade; Orlando Costa e Aline Hamdan pela solidariedade; Ricardo Martins Machado e Renato Schmeiske pela deliciosa amizade e apoio em São Paulo; Priscila Faria pelas aventuras realizadas e por realizar; Edgar Corrêa Kanaykō pela naturalidade e hospitalidade em terras indígenas *Xakriabá*; Telma Xavier, Luiz Carlos de Souza e Waldir de Castro Filho pela paciência e companheirismo; Aleta Valente por acreditar; Franklin Charnaux pela maestria do trabalho em ateliê; Jane Ingram Allen pelo cuidadoso trabalho curatorial dos projetos de arte ambiental em Taiwan; Tom Lima e Cordelia Fourneau Mourão pela dádiva do encontro *Guarani*; Xico Chaves pelas afinidades, plantas e flores do cerrado; Henny Freitas pela abertura de corações e militância pela vida na Terra. Aos meus amigos músicos, que me presenteiam os ouvidos e estados de felicidade: Mario Laignier, Guilherme da Mata, Urs Philip Seidel, Bernardo Menezes, Alexandre Colchete, Thiago Bocaiúva, Eduardo Colombo, Guilherme Campanati, Arthus Fochi, Josafá Veloso, Andreia Santiago, Fabio Simões Soares, Hamilton Catette, Leo Mattus, Jean Charnaux, Thomas Edward Brokaw, Leal Carvalho, Andrés Villaseñor Espinosa, Michel Schettert, Pedro Ferrer, Leonardo Vargas e Leandro Ferreira, meu carinho e admiração.

Aos povos de luta e fé. Às comunidades tradicionais indígenas, ribeirinhas e quilombolas pela sabedoria, simplicidade, beleza e comunhão com a natureza. Às comunidades intencionais e ecológicas de todo o planeta, em especial na América Latina e nas Filipinas.

Às crianças do mundo inteiro, em especial às que convivi na ocupação Quilombo das Guerreiras, pela alegria, encanto e coragem. À Helyagdo pela parceria, trabalho e contemplação em nossa horta urbana. Às crianças filipinas pela doçura e magia. À Aron, meu bailarino predileto. Aos meus sobrinhos Norma Júlia ‘Tormentinha Lunar’, pela transformação, beleza e felicidade imanente, Elisa ‘Solzinho Cristal’, pelo girar a roda cósmica da lei e Juanzinho ‘Estrelinha Cristal’, pela fofurice e equilíbrio. Ao Felipinho e Igby pelas brincadeiras e risos contagiantes. Às três florzinhas Marina, Izabel e minha afilhadinha Alice pelas deleitosas alegrias por vir.

E à você leitor, um agradecimento em especial pela vontade e espírito de aventura ao ler este trabalho. Aho y Aha!

*“A la gran familia que en ciertos tiempos se componen de corazones de fuego y lenguas de nieve y en otros tiempos se visten de lenguas de fuego y corazones de nieve.”*

## RESUMO

A presente dissertação descreve uma cartografia de contatos que constroem meu processo, prática e conceituação de um plástica ambiental. Esta parte de meu grande encontro com a Escultura - entre materiais, elementos, técnicas, experiências e práticas, descobre artistas e pensadores produtores de conectividades, se identifica pelos valores de uma escultura que se espalha e investiga o pensamento artístico/estético norteado por valores éticos e ecológicos, uma 'Escultura de Transbordas'. Como artista-pesquisadora, amplia-se neste estudo a minha própria trajetória e processo com foco na atualidade e atualização do conceito de *Escultura Social* sem borda para o contexto de interações sociais, ambientais e pedagógicas. As experiências e territórios específicos visitados embasam a pesquisa que busca discorrer sobre as interseções de diferentes processos artísticos emergentes como projetos holísticos. A pesquisa e ação situa a relevância do entendimento destas práticas de ações coletivas, ambientais e pedagógicas, como horizontes críticos e éticos pragmáticos para o estudo da produção e processo artístico no mundo contemporâneo.

**Palavras-chave:** Êxodo artístico; Escultura; Existência; Sustentável; Resignificar

## **ABSTRACT**

The present dissertation describes a contacts cartography that builds my process, practice and conceptualization of an environmental plastic. This starts from my major meeting with Sculpture - between materials, elements, techniques, experiences and practices, discovers artists and thinkers producers of connectivity, identifies itself by the values of a Sculpture which spreads and investigates the artistic/aesthetic thought guided by ethical and ecological values, a 'Overflowing Sculpture'. As an artist-researcher, expands in this study my own trajectory and process focused in actuality and update the concept of *Social Sculpture* borderless to the context of social, environmental and educational interactions. The experiences and visited specific territories underpin the research that seeks to discuss the intersections of different emerging artistic processes as holistic projects. The research and action situates the relevance of understanding of these collective, environmental and pedagogical practices, as critical and ethical pragmatic horizons for the study of production and artistic process in the contemporary world.

**Keywords:** Artistic exodus; Sculpture; Existence; Sustainable; Resignify

## RESUMEN

Esta disertación describe un mapeo de contactos que construyen mi proceso, práctica y conceptualización de una plástica ambiental. Esta parte de mi gran encuentro con la Escultura - entre materiales, elementos, técnicas, experiencias y prácticas, descubre artistas y pensadores productores de conectividades, se identifica con los valores de una escultura que se propaga e investiga el pensamiento artístico/estético guiado por valores éticos y ecológicos, una 'Escultura Desbordante'. Como artista-investigadora, se amplía en este estudio mi propia trayectoria y proceso enfocado en la actualidad y actualización del concepto de *Escultura Social* sin bordes al contexto de las interacciones sociales, ambientales y pedagógicas. Las experiencias y los territorios específicos visitados basan la investigación que busca exponer acerca de las intersecciones de los diferentes procesos artísticos emergentes como proyectos holísticos. La investigación y la acción encuentran la importancia de la comprensión de estas prácticas de acciones colectivas, ambientales y pedagógicas como horizontes críticos y éticos pragmáticos para el estudio de la producción y el proceso artístico en el mundo contemporáneo.

**Palabras-clave:** Éxodo artístico; Escultura; Existencia; Sostenible; Replantear



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia sem título.....	2
Figura 2 – Grãos e sementes no Festival Nova Terra - Rio de Janeiro/2012.....	20
Figura 3 – Estudantes em ação - Projeto Eco-operação/Fundão.....	27
Figura 4 – Bolas de sementes – <i>nendo dango</i> .....	28
Figura 5 – Estudantes em observação de espécies vegetais no Bosque - Projeto Eco- operação/Fundão.....	29
Figura 6 – Brotos e raízes de trigo.....	36
Figura 7 – Série de insetos em uma noite no interior de Minas Gerais - Julho/2007.....	39
Figura 8 – A <i>Albízia</i> e os ateliês da EBA/UFRJ ao fundo.....	40
Figura 9 – Área de experimentação agroflorestal - Maços de capim-colonião amarrados Projeto Eco-operação - Fundão/2007.....	41
Figura 10 – Primeiro esboço de <i>Mutatis Mutandis</i> no papel.....	44
Figura 11 – Modelagem no ateliê de Escultura - Fundão/2007.....	45
Figura 12 – Parte de concreto armado de <i>Mutatis Mutandis</i> - Fundão/2007.....	46
Figura 13 – Parte de concreto armado de <i>Mutatis Mutandis</i> sendo içada - Fundão/2007 .....	46
Figura 14 – Processo de montagem da obra - Fundão/2008.....	47
Figura 15 – Processo de montagem da obra - Fundão/2008.....	47
Figura 16 – Processo de montagem da obra - Fundão/2008.....	48
Figura 17 – <i>Mutatis Mutandis</i> no Circo Voador/Rio de Janeiro.....	49
Figura 18 – A obra é refeita no campus do Fundão/2009.....	50
Figura 19 – A obra é inserida dentro do edifício do CCJE/RJ.....	51
Figura 20 – Parte de concreto armado de <i>Mutatis Mutandis</i> /CCJE.....	52
Figura 21 – Parte do tronco de árvore de <i>Mutatis Mutandis</i> /CCJE.....	52
Figura 22 – <i>Mutatis Mutandis</i> após ser cortada com tinta vermelha/Fundão.....	53
Figura 23 – Orvalhos dos brotos de trigo.....	54
Figura 24 – Brotos de trigo após cinco dias de germinação.....	55
Figura 25 – <i>Escada Viva</i> em progresso - Ateliê de Escultura/Fundão.....	56
Figura 26 – Transporte da obra para o lado exterior do prédio da Reitoria/Fundão.....	57
Figura 27 – Processo de filtração - Oficina de Suco Verde.....	57

Figura 28 – Suco verde pronto.....	58
Figura 29 – Comunhão do suco verde/Fundão.....	58
Figura 30 – Sequência da performance <i>Reaproximação</i> - CCJB/2009.....	61
Figura 31 – Maquete/vista frontal.....	62
Figura 32 – Maquete/vista com troncos.....	62
Figura 33 – Helyagdo enchendo as garrafas pet com água/Ocupação Quilombo das Guerreiras.....	67
Figura 34 – Teste de luz da manhã com garrafa pet amassada cheia d'água.....	69
Figura 35 – Teste de luz do entardecer com garrafas pet amassadas cheias d'água.....	69
Figura 36 – Primeiro esboço da obra <i>Aliança Cristalina</i> .....	70
Figura 37 – Vista da obra <i>Aliança Cristalina</i> no Parque Lage/Fevereiro/2015.....	71
Figura 38 – Vista da obra na inauguração/Parque Lage.....	72
Figura 39 – Vista das antigas fábricas abandonadas.....	76
Figura 40 – Vista do prédio ocupado.....	77
Figura 41 – Crianças alimentando a composteira/Ocupação Quilombo das Guerreiras	78
Figura 42 – Crianças ajudam a retirar os primeiros paralelepípedos do terreno a ser trabalhado.....	79
Figura 43 – Retirada de paralelepípedos em mutirão/Ocupação Quilombo das Guerreiras.....	79
Figura 44 – Início da construção do canteiro de ervas em espiral.....	81
Figura 45 – Crianças da ocupação em atividades na horta.....	83
Figura 46 – Final de um mutirão para retirada de lixo no local da horta.....	84
Figura 47 – Sistema de irrigação suspensa da horta.....	85
Figura 48 – Primeiro plano: sistema de irrigação suspensa - Segundo plano: trânsito intenso na Avenida Francisco Bicalho/RJ.....	86
Figura 49 – Placa pintada pelas crianças.....	86
Figura 50 – Abraço coletivo/HU da QG.....	87
Figura 51 – Materiais despejados por cima da HU da QG pela Prefeitura do RJ – Agosto/2013.....	88
Figura 52 – Materiais despejados por cima da HU da QG pela Prefeitura do RJ – Agosto/2013.....	89
Figura 53 – Cida e o cenário de descaso do poder público - Agosto/2013.....	89
Figura 54 – Vista do primeiro lugar que ficamos quando chegamos à Baguio/ Filipinas.....	93

Figura 55 – Morangos orgânicos.....	93
Figura 56 – Variedades de arroz.....	93
Figura 57 – A casa de base octogonal em Baguio/Filipinas.....	94
Figura 58 – Modelo de <i>jeepney</i> /Baguio.....	95
Figura 59 – Modelo de <i>jeepney</i> /Manila.....	95
Figura 60 – Interior do <i>ferryboat</i> .....	96
Figura 61 – Vista do nascer do sol - Chegada à <i>Tuburan</i> .....	96
Figura 62 – Vista da praia em <i>Tuburan</i> .....	96
Figura 63 – Oficina de desenho em progresso.....	97
Figura 64 – Crianças organizam os desenhos em uma mostra na praia de <i>Tuburan</i> .....	97
Figura 65 – Caminho de pedras que conecta a cozinha à composteira.....	98
Figura 66 – Composteira/início.....	99
Figura 67 - Conchas colhidas pelas crianças.....	99
Figura 68 – Mandala de conchas.....	99
Figura 69 – O filtro dos sonhos sendo erguido entre dois coqueiros/ <i>Tuburan Eco-Commune</i> .....	100
Figura 70 – Início da construção do círculo de pedras/ <i>Tuburan Eco-Commune</i> .....	101
Figura 71 – Tronco de um jatobá na comunidade Boa Sorte - Brasília de Minas/MG	103
Figura 72 – Interior de uma jaca caída no Parque Lage/RJ.....	136
Figura 73 – Bioma do cerrado de altitude na Chapada dos Veadeiros/Goiás.....	138
Figura 74 – Walter De Maria - <i>The Lightning Field</i> , 1977.....	146
Figura 75 – Gordon Matta-Clark - <i>Conical intersect</i> , 1975.....	146
Figura 76 – Imagem mostra a localização de 7 <i>chakras</i> , seus nomes em sânscrito e suas correlações com partes do corpo humano.....	154
Figura 77 – Meninos <i>guarani mbyá</i> /Aldeia <i>Kaguy Hovy Porã</i> .....	162
Figura 78 – Meninas <i>guarani</i> em suas vestes de algodão.....	168
Figura 79 – Apresentação do canto e dança das índias <i>Kaiapó</i> na IX Aldeia Multiétnica/ Goiás.....	173
Figura 80 – Vista de um roçado com várias espécies vegetais na Comunidade Boa Sorte/ MG.....	183
Figura 81 – Flor do jiló.....	183
Figura 82 – Placa da Cooperativa Sertão Veredas.....	186
Figura 83 – Cartaz com informações dos produtos.....	186
Figura 84 – Processo da extração da medicina ‘vinho do jatobá’/Pandeiros.....	187

Figura 85 – Detalhe da extração da medicina ‘vinho do jatobá’/Pandeiros.....	187
Figura 86 – Vista da cachoeira de Pandeiros/MG.....	188
Figura 87 – Seu Pinião e o velho Chico no entardecer em Januária/MG.....	191
Figura 88 – Indígenas <i>Xakriabá</i> /Aldeia Brejo.....	193
Figura 89 – Crianças brincando com arco e flecha/Terra indígena <i>Xakriabá</i> .....	194
Figura 90 – Assembleia cultural na Aldeia Sumaré/Terra indígena <i>Xakriabá</i> .....	195
Figura 91 – Jovens <i>Xakriabá</i> .....	196
Figura 92 – Meninas <i>Xakriabá</i> .....	197
Figura 93 – Lixo orgânico em um balde - <i>Tuburan Eco-Commune</i> /Filipinas.....	198
Figura 94 – <i>The Tarantula Nebula</i> (ANEXOS).....	223
Figura 95 – Mandala da Permacultura (Anexo I).....	233
Figura 96 – Um símbolo da Permacultura (Anexo I).....	236
Figura 97 – A Flor da Permacultura (Anexo I).....	237
Figura 98 – Um pássaro e sua “casa” (Anexo II).....	248
Figura 99 – Figura 99 – Tucano constrói seu ninho a partir de outro abandonado (Anexo II).....	248
Figura 100 – Processo construtivo em progresso/Técnica do superadobe (Anexo II).	250
Figura 101 – Banheiro em COB (Anexo II).....	251
Figura 102 – <i>Round Orange COB Castle</i> em Vancouver (Anexo II).....	252
Figura 103 – Mutirão para a construção de uma casa de pau a pique com a participação de crianças em uma aldeia <i>Guarani Mbyá</i> (Anexo II).....	254
Figura 104 – Uma casa na árvore em uma selva (Anexo II).....	255
Figura 105 – Início da construção de uma casa na árvore – Chamado Pé na Terra Alto Paraíso/Goiás (Anexo II).....	256
Figura 106 – Duas casas na árvore ligadas por uma ponte de corda - Washington/EUA (Anexo II).....	257
Figura 107 – <i>The HemLoft</i> por Joel Allen em Whistler - Columbia Britânica/Canadá (Anexo II).....	257
Figura 108 – UFO Hotel/Suécia (Anexo II).....	258
Figura 109 – Casa de chá Tetsu no Japão (Anexo II).....	259
Figura 110 – Interior de um hotel mostra estruturas, paredes, móveis e tecidos feitos de bambu/Bali.....	260
Figura 111 - <i>Bambusa vulgaris</i> no norte de Minas Gerais – Nomes populares: bambu brasileiro, bambu imperial, bambu verde-amarelo.....	261

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRASCA	Associação Brasileira de Comunidades Alternativas
a.C.	Antes de Cristo
ARIE	Área de Relevante Interesse Ecológico
CAA/NM	Centro de Agricultura Alternativa do Norte de Minas
CASA Brasil	Conselho de Assentamentos Sustentáveis da América Latina/ Brasil
CASA Latina	Conselho de Assentamentos Sustentáveis da América Latina
CCJE	Centro Cultural da Justiça Eleitoral
Ch4	Gás metano
COOPAE	Cooperativa dos Pequenos Produtores Agroextrativistas de Pandeiros
CPT-MG	Comissão Pastoral da Terra em Minas Gerais
CREA	Conselho Regional de Engenharia e Agronomia
DF	Distrito Federal
EAV	Escola de Artes Visuais do Parque Lage
EBA	Escola de Belas Artes da UFRJ
ECO-92	Conferência das Nações Unidas para o Ambiente e Desenvolvimento ocorrida na cidade do Rio de Janeiro em 1992
E.N.C.A	Encontro Nacional de Comunidades Alternativas
FUNATURA	Fundação Pró-Natureza
GEN Africa	<i>African Ecovillage Network</i>
GEN Europe	<i>European Ecovillage Network</i>
GEN International	<i>Global Ecovillage Network</i>
GENNA	<i>North american Ecovillage Network</i>
GENOA	<i>Oceania &amp; Asia Ecovillage Network</i>

GO	Goiás
HU da QG	Horta Urbana da Quilombo das Guerreiras
IEF	Instituto Estadual de Florestas
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MG	Minas Gerais
MOLA	Mostra Livre de Artes
NYU	New York University
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
OPA	Organização de Permacultura e Arte
PANC	Plantas Alimentícias Não Convencionais
PPGCA	Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes
RIE	<i>Iberian Ecovillage Network</i>
RJ	Rio de Janeiro
RPPN	Reserva Particular do Patrimônio Natural
SESC	Serviço Social do Comércio
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNCHE	<i>United Nations Conference on the Human Environment</i>
USP	Universidade de São Paulo

# SUMÁRIO

## INTRODUÇÃO. AS SEMENTES

A escultura como acontecimento socioambiental.....	21
Dissertar como floresta.....	30

## PARTE 1. BROTOS E RAÍZES

### Genealogia de um processo em formação

1.1. Cartografia de encontros e contatos.....	37
1.1.1. <i>Mutatis Mutandis</i> , pode árvore virar concreto?.....	43
1.1.2. <i>Escada Viva</i> , para beber com gosto.....	54
1.1.3. <i>Reaproximação</i> , banho alimento.....	59
1.1.4. <i>Escultura Abrigo Vivo</i> , a cabana de metal e planta.....	62
1.1.5. <i>Aliança Cristalina</i> , ferro, plástico e água.....	66
1.2. Estudo de casos. O transbordar da escultura em diferentes territórios e culturas.....	73
1.2.1. Vivência na ocupação Quilombo das Guerreiras, Rio de Janeiro.....	75
1.2.2. Residência artística em <i>Tuburan Eco-Commune</i> , Filipinas.....	91

## PARTE 2. O GRANDE TRONCO

### Inventário conceitual para arte ação ambiental no século 21

2.1. A <i>Escultura Social</i> de Joseph Beuys.....	104
2.2. A <i>Escultura no Campo Ampliado</i> de Rosalind Krauss.....	113
2.3. Contínuas transbordadas: <i>Fluxus</i> , <i>Arte Povera</i> , <i>Land Art</i> .....	117
2.4. Modos sustentáveis do viver.....	123
2.5. O <i>Acontecer Solidário</i> de Milton Santos e a <i>Psicologia do Lugar</i> de Yi-Fu Tuan....	129

## **PARTE 3. RAMOS E FRUTOS**

### **Leituras espaciais e camadas espirituais**

3.1. O espaço e suas transfigurações.....	137
3.1.1. Do ponto ao santuário.....	141
3.2. Múltiplos corpos.....	148
3.3. Os <i>Guarani Mbyá</i> .....	159
3.4. Viajar é preciso: a marcha para o Oeste.....	171
3.4.1. Uma grande roça e suas potências.....	181
3.4.2. Os <i>Xakriabá</i> .....	191

## **CONCLUSÃO. EM DECOMPOSIÇÃO**

Plásticas Ambientais: Esculturas de Transbordas.....	198
--	-----

<b>Referências Bibliográficas</b> .....	203
---	-----

<b>Referências Webgráficas</b> .....	215
--------------------------------------	-----

## **ANEXOS.**

I. Agroecologia e Permacultura, revoluções para um mundo sagrado.....	224
II. Bioconstrução.....	245
III. Carta de recomendação de Antonio Manuel.....	267
IV. Carta de recomendação de Marco Cavalcanti.....	268



# INTRODUÇÃO.

## AS SEMENTES

**Figura 2 – Grãos e sementes no Festival Nova Terra - Rio de Janeiro/2012**



Fotografia da autora

## **A escultura como acontecimento socioambiental**

Se não tivesse criado para mim uma filosofia de vida, já estaria morto há muitos anos (...). Uma única coisa é absolutamente verdadeira: Tudo é uno. Também descobri que nada existe neste mundo. Tentei penetrar cada vez mais nos detalhes do NADA mais profundo.

- Masanobu Fukuoka

Vivemos uma cultura do imediatismo onde olhando a partir de cada um de nós, não existe a necessidade de cultivarmos alimentos para podermos comer, de confeccionarmos roupas para podermos vestir ou construirmos uma casa para podermos morar, pois esses indispensáveis itens e tantos outros que continuamente inventamos, estão prontos para o consumo em diferentes tipos de mercados. Estamos arraigados em uma espécie de hipnose coletiva que nos consome e nos fazemos consumidores de produtos homogeneizados que praticamente em sua grande maioria viram uma espécie de lixo com destino já traçado: lixões, mares e rios. Nossa exacerbada e inconsequente maneira de usufruir parece um passe de mágica, pela qual através do dinheiro em espécie ou virtual, continuamos a arranjar coisas infrutíferas que nos fazem estar em desequilíbrio físico, mental, intelectual, espiritual.

Estes amolados sistemas de produção e consumo capitalistas nos afastam de nossas próprias habilidades de trabalhar com as mãos, com a intuição e com a consciência. A fixação a padrões tacanhos continua a nos estruturar muitos véus e limitam nossas potências. Ir de encontro a todas as coisas das quais necessitamos prontas, ajuda a corroer nossa característica humana fundamental: a de criar de acordo com as circunstâncias. Assim, se torna evidente que quanto maior a nossa capacidade de fazermos por nós mesmos, maiores serão também nossa liberdade e independência. O fluir de nossa livre expressão pela necessidade, conhecimento e aprimoramento pode nos sanar, gerar maior criatividade e conseqüente maior harmonia e beleza.

A autonomia de nossa aptidão para pensar e refletir deve poder manifestar-se para que possamos criar verdadeiramente. Retardamo-nos ao ver com tamanha naturalidade nossa forma de ser e estar no mundo, seja morando em nossas habitações de arquitetura racionalista e fria alimentada por um funcionalismo vazio e/ou preferenciando alimentos industrializados e transgênicos e/ou acostumando-nos a um vestuário padronizado, por exemplo. A disseminação dos hábitos de certas culturas dominantes padronizam modismos. É necessário trocarmos as lentes com as quais vemos o mundo, para entendermos que somos seres múltiplos, diversos, e fazemos parte indissociavelmente da natureza. Além, estamos sendo tolhidos pela *Indústria Cultural*, que há décadas insiste em nos manter atrelados a uma cultura massificada, nos imprimindo quadrados e retrógados - sujeitos subordinados e subservientes dotados de uma consciência coletiva uniformizada.

Refletir estas delicadas situações de especificidades e contextos sociais, perspectivas e trânsitos planetários, me faz pensar o quanto da arte precisa ser instrumento curinga, campo polivalente a ativar e moldar variadas sociedades e sistemas em suas dimensões educativas e ambientais - ecológicas, sociais, políticas. Na reflexão sobre o meu processo de formação como escultora, questiono como desencadear ações para uma tomada de perspectiva em direção a um transbordamento da arte como ação ambiental e coletiva. Em minhas experiências, viagens e vivências, a arte é percebida como linguagem necessária, que serve como ponte para a demonstração das novas maneiras de enxergar e construir ambientes humanos sustentáveis e produtivos em equilíbrio com a natureza.

A presente dissertação foi baseada em meu encontro com a Escultura e em minha postura como escultora. É uma pesquisa sobre o processo artístico do devir, onde vejo práticas artísticas que buscam se inserir diretamente na existência humana ao multiplicar atividades imbuídas de relações mais igualitárias para e com o meio natural e social. Onde artistas desenvolvem um olhar mais sensível-sistêmico em suas produções fazendo uso de ações coletivas, ativando novos modos perceptivos e afetivos que transbordam um sentido tradicional da própria arte.

Aqui, é preciso rememorar para aclarar - dentro de um espaço-tempo passado, quais razões, sentimentos, momentos, matérias, sensações, cenas, coisas, etc. me

inclinaram a decidir estudar um curso de Escultura, quais realidades me levaram a tal escolha, bem como descrever esse frutífero encontro, seu contexto atual e ressonâncias.

Posso afirmar que as questões escultóricas estão presentes em minha vida há um pouco mais de dez anos, quando entrei para o curso de graduação em Escultura na EBA/UFRJ. Foi no ano de 2004 que, passados três anos do falecimento de minha mãe e um ano que eu havia desistido de continuar cursando Comunicação Social dentro de uma faculdade particular - tendo em conta que fiquei sem dinheiro para pagar as mensalidades, resolvi olhar para a Escola de Belas Artes da UFRJ. Minhas inclinações artísticas e porque não espirituais afloraram, para que eu pudesse compreender qual escola melhor me vestiria dentre os cursos de graduação que a EBA oferecia: Pintura, Gravura, Escultura, a tríade das Belas Artes e vários outros, como Desenho Industrial, Paisagismo, Licenciatura em Artes, Cenografia, Indumentária, etc.

Não demorei em optar o vestibular para Escultura. Uma feliz escolha para uma estudante que cursou os longos cinco anos exigidos no campus do Fundão e mais um ano para finalizar o curso, pois nesta enorme ilha artificial pude estar em contato com estudantes de diversas áreas do saber, o que me propiciou pensar de forma transdisciplinar as questões escultóricas. Com muita certeza, a sempre “editada” área do Fundão, uma singular cidade universitária, foi palco decisivo nos modos de trabalhar meus sentidos e trajetos em relação à escultura.

Fui seduzida pela matéria, massa, forma, espaço e tempo. Lembro-me dos princípios da vontade de modelar presentes desde minha infância. Foram variadas experiências fora da Escola de Belas Artes que “induziram” a esta formação. Vejamos algumas lembranças: 1 - Recordo-me de minha avó materna que criava presépios com o barro que tirava da beira do rio no extremo norte de Minas Gerais, animais bem redondinhos de um barro escuro. 2 - Às vezes minha avó comia com as mãos, fazia bolinhos da comida e nós, seus netos, a imitavam. 3 - Certa vez durante a adolescência, pensei em fazer uma bola gigante de meleca, mas a bola gigante nunca foi concretizada. 4 - Sempre amei o surfe, então comprava revistas sobre esse esporte e sonhava com a areia, com o volume das águas do mar, a parafina. Modelei minha primeira figura humana na parafina. 5 - Adoro suco de laranja. Quando criança ao comer laranjas, me impressionavam as “garrafinhas” que formam os gomos. Pegava uma a uma e as exprimia na boca. 6 - Minha mãe era uma excelente cozinheira e fazia um nhoque

delicioso. Era incrível aquela massa de batata, nós modelávamos longas cobrinhas, esticávamos e cortávamos em pequenos pedaços. Cozinhávamos na água fervendo e os pedaços que afundavam, ressurgiam pouco tempo depois, sinal de que estavam cozidos.

7 - Quando criança e adolescente me assustavam as estátuas, bustos e demais esculturas de bronze que ficam espalhadas pela cidade. Era medonho olhar aquelas figuras humanas por vezes tão grandes e de um metal sombrio. Nunca me senti confortável ao passar por aquelas praças solitárias.

8 - Minha mão esquerda tem uma queimadura grande na parte inferior, essa que tocamos e pegamos todas as coisas. Sofri essa queimadura com um ano e oito meses ao engatinhar e colocar uma das mãos em um ferro de passar roupa muito quente. Contaram-me que minha mão ficou colada ao ferro e quando a desgrudaram, apareceram os tendões. Meus pais, após três meses de procura por um cirurgião plástico especialista em mãos, finalmente o encontraram e o mesmo realizou uma excelente cirurgia que consistiu em retirar parte da pele localizada em cima do meu íliaco direito e aplicar um enxerto à região necessitada. Essa pele se aderiu muito bem em seu novo lugar e seu tato é mais sensível. Minha mão esquerda se desenvolveu em tamanho praticamente igual como minha mão direita, uma preocupação constante de meus pais que sempre pediam para ver minhas mãos.

9 - Minhas mãos são grandes, longas demais, dedos finos e compridos, elas são maiores do que todas as mãos de todas as garotas e mulheres que conheço.

Ao rememorar tais situações fica clara a ideia para mim, de que a arte se relaciona com a vida.<sup>1</sup> Através dos meus múltiplos corpos *físico, etérico, astral e eu*,<sup>2</sup> percebo e sinto o mundo nas diferentes paisagens que posso alcançar e estabeleço elos de comunicação com as pessoas e os lugares onde estou ou passo pelas observações e diálogos. Percebo meu corpo-tempo inserido nos diversos ciclos do planeta. Vivo em cidades e sociedades que se ergueram ao longo da história.

Esse pensar sobre a constituição humana pela leitura antroposófica, bem como a influência que exerce em Joseph Beuys e ainda a concepção de natureza humana -

---

<sup>1</sup> Tanto pelo sentido de vida que caracteriza o espaço de tempo entre o nascimento e a morte de um organismo, quanto pela resposta a estímulos, o estado de atividade incessante comum aos seres organizados.

<sup>2</sup> A quadrimembração, dentro da ciência antroposófica, é a avaliação dos arquétipos Terra, Água, Ar e Fogo, que representam, respectivamente, corpo físico, corpo vital (ou corpo etéreo), corpo anímico (ou corpo astral) e individualidade humana ("Eu").

corpo, potências e afetos, os múltiplos corpos, camadas ou conchas que lemos em Spinoza são potencializados em meus processos artísticos.

Todos os corpos estão em constante movimento, corpos se modificam, nascem, brotam, crescem, se desenvolvem, geram outros corpos, morrem e não deixam de se transmutarem depois de mortos. Toda essa materialidade nesse caráter tridimensional da massa junto à energia - a forma e a *não forma*, nós a temos e todas as coisas também as tem. E devemos pensar que para além, estamos rodeados e trocamos forças com os múltiplos e variados corpos a nossa volta.

Como então uma escultura como acontecimento ambiental, dentro de um ecossistema de relações humanas, não estaria também demandando uma condição orgânica de movimento coletivo, materialidade, temporalidade e espiritualidade? É desta forma que um processo artístico que interessa a essa pesquisa se alinha, por exemplo, ao legado da Antroposofia e da Agricultura Biodinâmica de Rudolf Steiner, da *Plástica Social* - Política, Ecologia e Educação de Joseph Beuys, do pensar sistêmico sobre o campo ampliado de Rosalind Krauss e também no pensar da nova geografia de ações e acontecimentos solidários de Milton Santos. São transbordadas apontadas nesta dissertação. Filósofos e artistas que permeiam meu agir como escultora da vida, da existência, geográfica, ecológica. Este fluxo de transbordadas se define também por uma quebra do positivismo que ainda rege a Escola de Belas Artes/UFRJ. Ao mesmo tempo, traz para si o sentido de geografia das ações de Milton Santos que resgata a natureza do espaço, lugar e território como extensão e pertencimento ao fenômeno humano e social. Projeta-se aqui também uma escultura de práticas sociais como *Acontecer Solidário*. (SANTOS, 2000).

Importante ressaltar os processos de aprendizagem durante a graduação do curso Bacharelado em Escultura pelas suas dimensões arcaicas - herança colonial e colonizadora francesa do século 19. Este prioriza o conhecimento sobre diferentes materiais - orgânicos e inorgânicos, e foca o pragmatismo técnico da representação, da reprodução do real, ou da idealização de modelos de realidade que se afirmam como tiragem de fôrmas. Nesta minha formação ainda se apresenta a escultura clássica<sup>3</sup> com o estudo e trabalho no barro, modelagem de figuras humanas inteiras e suas partes constituintes como cabeças, bustos, pés e mãos. Pesquisa e prática da matéria-prima

---

<sup>3</sup> No sentido tradicional da palavra.

madeira e aplicação de técnicas como o corte, o entalhe, a colagem e a inserção de pregos e parafusos. Também faz parte deste currículo, os estudos e trabalhos com fragmentos de pedra sabão e mármore e a substância metal, traduzindo um foco atomista na crença da centralidade humanista do objeto-forma ideal da produção artística no mundo.

Estar em contato com essas distintas matérias-primas: a pedra, o barro e a madeira e estudá-las a partir das técnicas de reprodução ou representação escultóricas, me fez pensar cada vez mais na própria natureza e sua situação catastrófica. Ao mesmo tempo em que me submetia a um processo de aprendizagem secular, também compreendia a história dessa escultura modernista ou clássica transpassada ou atropelada pelo transbordamento e na dissolução de crenças que diferem dos *modus operandi* das instituições de arte contemporânea ainda regidas por parâmetros positivistas.

Como repensar o sentido da arte a partir de uma abordagem fenomenológica inaugurada com Husserl onde “toda consciência é consciência de alguma coisa, atividade constituída por atos - percepção, imaginação, especulação, volição, paixão, etc.” com os quais visa algo? As já sabidas interpretações ‘obra-corpo-espaço’ vistas há mais de cinquenta anos como no Movimento Neoconcreto ou nas obras de Hélio Oiticica e Lúcia Clark, infelizmente não chegavam como bases teóricas para a formação de novas práticas artísticas na EBA. Assim, uma zona de desconforto se aflorou em mim, me sentia incomodada por estudar um curso que em sua totalidade não dava conta de meus interesses.

Foi com entusiasmo que durante a graduação me aventurei a conhecer os incríveis trabalhos de *Fluxus*, *Arte Povera* e *Land Art* e a compreender o conceito de *Escultura no Campo Ampliado* de Rosalind Krauss, mas foi com Beuys e seu conceito de *Escultura Social* que me identifiquei e passei a interpretar melhor sob sua ótica, minhas ações, performances e instalações.

Durante o curso, junto a outros estudantes de diversas áreas, me interessei por bioconstrução.<sup>4</sup> Estávamos sempre reunidos em uma área batizada como ‘bosque’, e procurávamos formas para iniciar algumas ações. Assim, em 2006, começamos pelo

---

<sup>4</sup> Ver Anexo II. ‘Bioconstrução’ na página 245.



jeito mais fácil: plantando. A agroecologia e a permacultura<sup>5</sup> já aconteciam com muita força e mostravam que nenhum desses movimentos existe de forma isolada - habitar, plantar, e construir ecologicamente são saberes interligados. Essas ações se tornaram práticas em alguns espaços do campus universitário, onde diversos atores da comunidade da Ilha do Fundão: estudantes, professores, moradores da Vila Residencial, trabalhadores e transeuntes, foram estimulados a trabalhar com a terra, assimilando conceitos de agricultura urbana e meios de produção de alimentos baseados nos preceitos agroecológicos e permaculturais.

**Figura 3 – Estudantes em ação - Projeto Eco-operação/Fundão**



Fotografia da autora

Com isso buscamos gerar autonomia através de ações que resultaram em reflexões sobre a cooperação em prol da coletividade, inclusão social e extensão universitária. Essas vivências extracurriculares se tornaram o projeto batizado ‘Eco-operação’.<sup>6</sup> A importância que existiu nessa pesquisa, junto a ações numa área onde

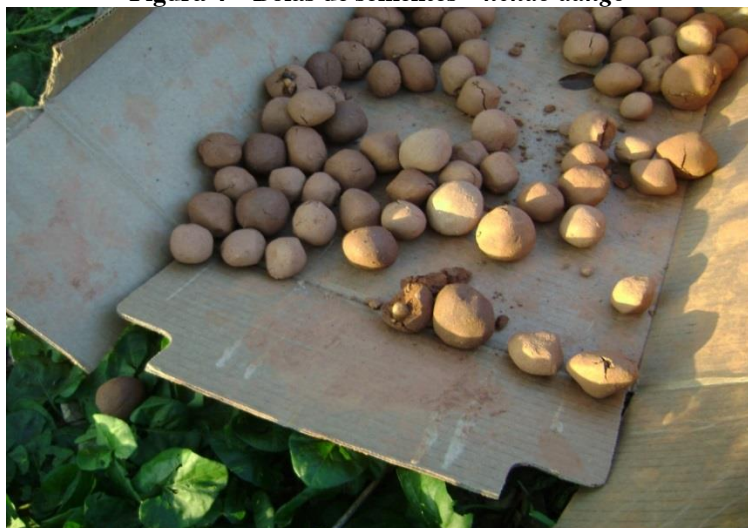
<sup>5</sup> Ver Anexo I. ‘Agroecologia e Permacultura, revoluções para um mundo sagrado’ na página 224.

<sup>6</sup> Projeto *Eco-operação*: Experimentação e investigação em sistemas agroflorestais, permacultura e agroecologia. O projeto se construiu em um contexto urbano/universitário onde existe um movimento estudantil ligado à prática e divulgação dos ideais agroecológicos. Estudantes de distintos cursos atuam de forma prática em algumas áreas do campus, criando espaços de educação onde diversos atores da comunidade da Ilha do Fundão são estimulados a trabalhar com a terra, assimilando conceitos de agricultura urbana e meios de produção de alimento. Gerar autonomia através de ações que resultem em reflexões sobre o trabalho em cooperação em prol do coletivo, inclusão social e extensão universitária. Foram alcançados: Formação de um grupo transdisciplinar; Prática e divulgação da Auto-Gestão; Intervenções na Área de Laboratório Experimental; Articulação dos Movimentos ligados à Pesquisa e



ocorreram diversas experimentações, possibilitou a troca de saberes entre as pessoas interessadas - não necessariamente artistas ou dos cursos de arte, em práticas coletivas ligadas a interfaces do campo da educação ambiental. Os estudantes e demais envolvidos se mantiveram em uma postura crítica com práticas diferenciadas e questionadoras.

**Figura 4 – Bolas de sementes – *nendo dango*<sup>7</sup>**



Fonte: Acervo da autora

Sentia-me cada vez mais interessada em práticas ecológicas e passei a delinear projetos artísticos absorta neste vasto universo. Como escultora, minha primeira sedução foi em relação à diversidade das matérias e a partir destas a criação de formas, volumes e espaços. Assim, materiais como o barro, a terra, o ferro-velho, o cimento e as plantas me atraíram. Comecei a pensar nas relações destes materiais junto às práticas da permacultura e logo me aventurei a construir instalações relacionadas à consciência ambiental.

---

Extensão; Produção cultural holística; Recuperação de áreas degradadas no campus segundo os preceitos agroflorestais; Divulgação e estudo de técnicas da permacultura e agricultura ecológica; Articulação com movimentos ligados à permacultura e agroecologia com atuação no Rio de Janeiro; Promoção de seminários, encontros e oficinas; Construção de uma rede de educadores socioambientais.

<sup>7</sup> Em inglês: *seed balls*. Em japonês: *nendo dango*. São pequenas bolas feitas com argila, compostos orgânicos, sementes e água, que servem para semear flores, frutas e outras plantas, em terrenos baldios, praças, beira de estradas e áreas sem vegetação, ou mesmo para cultivo. (...) Nos registros escritos, a técnica do uso de bolas de semente para a semeadura apareceu nos textos de Masanobu Fukuoka (ver anexo I), já que essa palavra somente tenha sido cunhada recentemente. Assim, a técnica é a Fukuoka atribuída, embora recentemente haja quem afirme tratar-se de uma técnica tradicional há muito empregada. (...) As bolas de semente também se mostraram altamente eficazes, tanto para a disseminação de espécimes de plantas em áreas públicas - como parques, beiras de estradas, em grandes projetos de reflorestamento ou de combate à desertificação. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Bola\\_de\\_sementes](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bola_de_sementes)> Acesso: abril/2014.

Em 2010, último ano de minha graduação, já havia construído esculturas que se integravam ao crescimento de plantas e projetado instalações que possuem vida e movimento. Investigava e experimentava os sistemas agroflorestais que construímos juntos a outros estudantes e os incorporava aos meus processos artísticos, na elaboração de meus projetos. Dessa forma, meu trabalho/processo se caracterizou por questões fora das bordas da formação artística acadêmica, inaugurando um pensar incômodo ético-estético-político organicamente movido pelas relações do ser humano com a natureza.

**Figura 5 – Estudantes em observação de espécies vegetais no Bosque Projeto Eco-operação/Fundão**



Fotografia de Carol Xavier

Produzi alguns trabalhos onde seus processos edificadores levaram tempo considerável e me exigiram o emprego de variadas técnicas em diferentes oficinas e ateliês: metal; madeira; fôrmas; modelagem e muito esforço para resolução do transporte de todo o material utilizado, bem como as “obras finais” propriamente ditas. Paralelamente fazia contato com um processo artístico de transbordar, liberado dos padrões dominantes da formação acadêmica, trazendo corpo, espírito, matéria e relações humanas em lugares específicos. São essas noções inquietantes de recusa de limitações e confinamentos de saberes por caixas e bordas, que são trazidas para esta pesquisa, processo indissociável do trânsito crítico e existencial que dá sentido ao acontecimento artístico.

## Dissertar como floresta

### CAIPINA

Se sim! Ouvir de ti  
Será seu...  
Da campina pequenina flor  
A colorir radiante  
O vasto prado  
Que pulsa verdejante  
(...) o meu amor.

- Luiz Poeta

A presente dissertação foi planejada a partir de um método de pesquisa que espacializa a teoria, onde o pensamento linear ganha aberturas e se torna rizomático. A estrutura do texto aconteceu diagramada em grandes folhas de papel, o que me permitiu visualizar os pensamentos que se espalhavam voltarem a se encontrar através dos elos que os fizeram nascer e desenvolver.

Durante a fase de qualificação deste trabalho o professor Dr. Jorge Menna Barreto que compõe a banca desta construção, mostrou-me que eu poderia praticar o conceito “ambiental” enquanto escrevia e comecei a visualizar a matéria-texto como extensão de um sistema complexo. Ademais, o brilhante educador e artista me presenteou uma série de textos: ‘*Thinking like a Forest*’,<sup>8</sup> onde são descritas vivamente as experiências de dois estudantes de plantas, alimentos silvestres, fitoterapia, permacultura, etc. que vivem durante quatro anos aproximadamente em uma floresta em Shizuoka no Japão, e iniciam o projeto Shikigami, focado no desenvolvimento de uma comunidade ‘jardim floresta’ a fim de alcançar um alto nível de autossuficiência, resiliência e autonomia nas formas do habitar. Pela vivência focada na observação e

---

<sup>8</sup> *Thinking like a forest – Towards an Agricultural Counter-Revolution (An Introduction to Thinking like a Forest; Feral Permaculture; Rewilding; Counter-Revolution; Thinking like a Forest)*, por Dion Workman. Abril/2014.

escuta da mata manifestada, eles percebem que não devem ter um projeto idealizado, pois são levados a outra conduta de percepção do lugar. Aquele viver aos poucos os levam ao reaprendizado de ser/estar em uma floresta de acordo com o que aquela natureza “selvagem”, despertava entre eles.

Assim, as múltiplas formas de apresentar este trabalho de mestrado que trata dos estudos contemporâneos das artes se tornaram ainda mais evidentes. Foi inspirador compreender que este tema de pesquisa pela riqueza e diversidade que transborda, foi refletido a assumir mais de uma configuração e também tornar-se livro-objeto.<sup>9</sup> Foi e continua sendo uma longa e intuitiva caminhada que irradia fruitivas trilhas e todas elas possuem potências a serem absorvidas. O material frondoso e diverso desta caminhada por assim dizer, virou uma verdadeira ilha de edição - ganhou braços, ramificou e deu frutos que foram refletidos como uma dissertação-árvore que possui um ciclo. Esta inicia com ‘AS SEMENTES’ que introduzem as partes que seguem. Estamos dentro destas agora, dentro das sementes adormecidas que acabam por despertar pelo simples contato e identificação/cognição com os elementos que são unos a estas.

Na primeira parte ‘BROTOS E RAÍZES’ escrevo sobre a genealogia de um processo em formação, onde narro enredos e situações que lembro, despertaram meu encantamento e afinidade com o mundo da natureza. Traço uma ascendência de interesses que enriquecem minha trajetória como artista. Neste percurso, cito e descrevo processos e resultados de cinco significativas obras que responderam muito bem meus porquês nos estudos e ações da prática escultórica: *Mutatis Mutandis*, *Escada Viva*, *Reaproximação*, *Escultura Abrigo Vivo* e *Aliança Cristalina*.

Separo e disserto mais a frente, os dois estudos de casos os quais considero terem maior peso para pensarmos as questões ético-ecológicas que atravessam práticas artísticas. A importância desses estudos de casos está em minha vivência e integração com os coletivos, em minha relação de absorção de novos valores para o papel de artista, ampliando para coletividades. São processos e experiências que alimentam uma reconfiguração de bordas e transbordadas do sentido do artista através desses engajamentos.

---

<sup>9</sup> O livro-objeto se encontra em progresso. Até o momento está sendo formado pela escolha de distintos materiais como chapas metálicas, papéis elaborados de diferentes matérias, fotografias e desenhos.

O primeiro caso discorre a valiosa vivência durante os anos de 2007, 2008 e 2009 na ocupação Quilombo das Guerreiras no centro da cidade do Rio de Janeiro, meio densamente urbanizado e esquecido. A grande área do térreo com tamanho de 30m x 7m do prédio abandonado e ocupado pelos sem-teto, foi transformada aos poucos em uma horta urbana baseada em princípios agroecológicos (item 1.2.1). Um instigante processo interrompido pelo poder público.

O segundo caso versa a experiência de uma residência artística no sudoeste asiático, em *Tuburan Eco-Commune*, comunidade recente localizada em uma ilha nas Filipinas. Em meio a uma natureza farta e exuberante pude criar junto às pessoas locais e artistas de nacionalidades diversas, projetos e trabalhos que ensaiam arte e ecologia. Região onde aparentemente a natureza se interpenetra à cultura (item 1.2.2).

Na segunda parte ‘O GRANDE TRONCO’ apresento um inventário conceitual para arte ação ambiental no século 21. No primeiro item deste inventário discorro sobre as influências da teoria antropológica no pensamento beuysiano<sup>10</sup> e sobre seu *Conceito Ampliado de Arte* que leva o artista a elaborar no final da década de 60, a teoria da *Plástica Social*, na qual defendia que um dos sentidos da arte, além de ser componente essencial da vida, é ser formadora do processo de organização social. Em seguida (item 2), descrevo o conceito de *Escultura no Campo Ampliado* de Rosalind Krauss e sua visão crítica do ponto de vista estrutural, o que possibilita enxergarmos de forma sistêmica possibilidades multissensoriais da escultura fora dos meios artísticos tradicionais. No terceiro item, entro na esfera do que é conhecido como *Fluxus*, *Arte Povera*, e *Land Art*, cito alguns exemplos pelos quais tenho considerável interesse e pondero em questões para a atualidade seus próprios conteúdos. No quarto item, trago para a ideia de ‘Escultura de Transbordadas’ a questão da sustentabilidade implícita nos diferentes modos do viver, a fim de gerar aproximações ou fricções críticas ao lugar da arte – escultura de ações ambientais. No quinto item a atenção se volta para o visionário *Acontecer Solidário* de Milton Santos e para a *Psicologia do Lugar* de Yi-Fu Tuan, geógrafos de concepção pós-moderna. Estes trabalham a questão do lugar como conceito geográfico e suas múltiplas relações com o território, os arquétipos e a memória individual e coletiva.

---

<sup>10</sup> ‘Beuysiano’ refere-se ao pensamento do artista Joseph Beuys. Aviso ao leitor que em grande parte de minha dissertação me aproprio de seus conceitos.

Na terceira parte ‘RAMOS E FRUTOS’ trago textos que desenvolvem os temas das leituras espaciais e camadas espirituais. Os primeiros tópicos abordam as diversas categorias espaciais modernas e pós-modernas que se iniciam na geometria espacial e transbordam na geografia. O texto que segue foca os vários níveis de constituição corpórea humana, se interpenetra com a filosofia e com aspectos espirituais. Dou prosseguimento à pesquisa com os estudos de uma cultura indígena em específico, os *Guarani Mbyá* e sigo com outro tópico que descreve uma viagem que fiz ao centro do Brasil em território mineiro e goiano. Esta abordagem se divide em duas partes, inclui encontros com comunidades indígenas e quilombolas e a pesquisa de órgãos e/ou institutos que nasceram exclusivamente ligados à proteção e conservação de biomas e santuários, mas, que acabam por considerar indissociáveis a biodiversidade<sup>11</sup> manifestada e o envolvimento destas comunidades e suas tradições culturais, por possuírem forte relação com as regiões onde estão e os recursos naturais nele existentes.

O primeiro texto 3.1. ‘O espaço e suas transfigurações’ é uma introdução das próximas leituras. O texto que segue ‘Do ponto ao santuário’ traça um percurso onde são trabalhadas as noções geométricas dos conceitos de ponto, reta, plano, volume, perspectiva, topografia, bem como suas materializações geográficas, a saber: paisagem, bioma, região e território. Caminhando além, são abordadas de forma transversal as consequências destas espacialidades no campo da subjetividade onde aparecem as ideias de *lugar*, *não lugar* e santuário. Todo este bloco irá versar sobre as categorias dimensionais bem como as físico-espaciais/temporais. Assim em 3.2. ‘Múltiplos corpos’, desenho uma continuidade desse raciocínio nas diversas dimensões do *Eu* propostos por antigas tradições orientais, pensadores ocidentais e alguns povos indígenas, que aqui pela diversidade cultural e variedade filosófica só pode ser abordada de forma periférica.

No ensaio 3.3. ‘Os *Guarani Mbyá*’, descrevo o importante encontro com essa cultura, algo que me aconteceu em maio de 2015 após uma cerimônia xamânica em uma aldeia guarani, agora localizada em Maricá/RJ. Por já me encontrar na UFF em

---

<sup>11</sup> A biodiversidade é o conjunto de diversos organismos vivos que habitam a terra. Esse termo nos indica o caráter diverso da vida, formada por bactérias, fungos e líquens, protozoários e algas, bichos de diferentes tipos, insetos, moluscos, crustáceos, peixes, plantas superiores, répteis e anfíbios, aves, mamíferos e outras espécies. O próprio homem forma parte da biodiversidade terrestre, assim como a cultura dos diferentes grupos humanos. O conceito de biodiversidade abarca também as diferentes comunidades de organismos, ou seja, os ecossistemas, onde se criam condições especiais que permitem que se desenvolvam umas ou outras espécies. Fonte: ‘**Agroecologia Militante**’ de Ivani Guterres, 2005.

trabalho investigativo das inter-relações entre arte, natureza e sustentabilidade, fui designada por um instituto de permacultura a trabalhar como pesquisadora a fim de apresentar estudos sobre a cultura guarani, especialmente a *Mbyá* - suas relações simbólicas, iconográficas, ambientais e habitacionais. Todos esses estudos serviram como base para um expansivo projeto do instituto Nós e da aldeia *Kaguy Hovy Porã*. E para a presente dissertação só pode enriquecer os modos de pensamentos e ampliar horizontes. Recebo a missão como uma grande dádiva.

‘Viajar é preciso: a marcha para o Oeste’ 3.4, inicia com o discurso de minha vontade como necessidade de ir além de meu território trivial que é urbano - onde durante a maior parte do tempo usufruí de minha vida - e permitir-me caminhadas, visitas e passeios em territórios rurais dos estados de Goiás e Minas Gerais, mais naturais e familiares, onde aconteceriam múltiplos encontros oficiais como o E.N.C.A: Encontro Nacional de Comunidades Alternativas e tantos outros de cunho comunitário e cultural que discursam e praticam valores como a agroecologia, a permacultura e a bioconstrução. Promovem a quebra de paradigmas nas maneiras de lidar com a terra - cultivo e construção - e conseqüentemente com o próprio corpo.

Esse texto acaba por se desdobrar em duas partes distintas, a primeira 3.4.1. ‘Uma grande roça e suas potências’ preenche a necessidade da exposição de um território no norte de Minas Gerais que se apresenta e é denominado como roça - a comunidade Boa Sorte. Fiquei a pensar no sem número de roças que existem no Brasil, o quanto essa palavra me soa doce e rica e como devemos dar maior atenção às comunidades mais simples. Assim, discorro sobre o que considero se desdobrar das potências de minhas investigações, pelas visitas e lugares que alcancei, o saboroso sentimento de se conhecer novas e velhas pessoas, nossos diálogos e afetos. Na segunda parte 3.4.2. ‘Os *Xakriabá*’, descrevo minha crescente curiosidade sobre minhas raízes geográficas<sup>12</sup> em relação aos povos indígenas daquela região, que como tantos outros nativos desta terra sul-americana, são migrantes e habitam há muito aquele lugar. Foi enorme a alegria por ter estabelecido contato e ter ido até a reserva dos *Xakriabá*.

Intitulo a conclusão ‘EM DECOMPOSIÇÃO’, onde pretendo discorrer sobre o meu processo atual baseado nas potências das três partes anteriores que levariam meu

---

<sup>12</sup> Aqui relacionado ao fato de minha família materna habitar a região do norte de Minas Gerais há várias gerações.

trabalho a um campo de perspectivas ambientais e emocionais de natureza interdisciplinar, sendo esta uma condição orgânica da passagem da escultura do mundo material para outro sensorial naquilo que poderíamos dizer como êxodo artístico ou transporte da matéria. As cognições da escultura no campo da matéria poderiam agora construir pontes e transdisciplinaridades com dimensões sociais, conceituais e espirituais. Na configuração atual desta dissertação, a conclusão se torna o objetivo principal do trabalho, desenhando um elo definitivo com o objeto de pesquisa.

Como olhar para o engajamento artístico na contemporaneidade? Segundo Nicolas Bourriaud, atualmente a comunicação encerra os contatos humanos dentro de espaços de controle que decompõem o vínculo social em elementos distintos. A atividade artística, por sua vez, tenta efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens obstruídas, pôr em contato níveis de realidade apartados. (BOURRIAUD, 2009). Nessa pesquisa são apontados processos que esboçam heterotopias<sup>13</sup> de proximidade, caminhos possíveis entre arte e ciência, ser humano e natureza, que juntos colaboram para o processo de transição de sociedades imbuídas de pensamentos justos e vivos.

Aviso ao leitor que esse tema apresenta uma série de possibilidades cognitivas em aberto, portanto, poderia apresentar várias conclusões impossíveis de serem atingidas com apenas uma dissertação. Sendo um tema atual e complexo, considero que este trabalho serve para subsidiar as novas percepções entre arte, sociedade, cultura, lugar, sustentabilidade e espiritualidade.

---

<sup>13</sup> Refiro-me ao conceito da geografia humana elaborado pelo filósofo Michel Foucault que aqui principalmente descreve lugares e espaços que funcionam em condições não-hegemônicas.



## PARTE 1.

### BROTOS E RAÍZES

#### Genealogia de um processo em formação

Figura 6 – Brotos e raízes de trigo



Fotografia da autora

## 1.1. Cartografia de encontros e contatos

*When I touch that flower, I am touching infinity. It existed long before there were human beings on this earth and will continue to exist for millions of years to come. Through the flower, I talk to the infinite, which is only a silent force. This is not a physical contact. It is not the earthquake, wind, or fire. It is in the invisible world. It is that still small voice that calls up the fairies.*

- George Washington Carver

Observar a natureza é chave para se desvendar o que não pode ainda ser medido cientificamente - padrões, cores, texturas e formas se tornam infinito festejo para olhos observantes. Aqui, como não lembrar George Washington Carver<sup>14</sup> (1864-1943), estimado cientista, botânico, agrônomo, educador e inventor afro-americano quem ficou conhecido como doutor das plantas? Carver dizia que seu aprendizado vinha da observação e escuta de flores, plantas e “coisinhas” vivas do mato. Dr. Carver amou as plantas, objetos de seus estudos. Diz-se que acordava antes do sol nascer, ia para algum bosque e conversava com Deus para sintonizar com o que haveria de ser em seu dia. Esta breve menção a tão prodigioso ser humano serve para ilustrar as linhas seguintes que versam sobre meu encantamento com o mundo da natureza.

Desde criança me inclinei a observá-la de maneira curiosa, lembro-me das belas paisagens que vislumbrava através das janelas dos ônibus quando meus pais me levavam a viajar para o norte de Minas Gerais, para a pequena cidade de Brasília de

---

<sup>14</sup> Dr. George Washington Carver (1864-1943) nasceu como escravo durante a guerra civil americana. O renomado cientista foi pesquisador e diretor de Pesquisas Agrícolas do Instituto Tuskegee, no Alabama. Em seu ‘humilde’ laboratório pesquisou várias plantas e descobriu muitos produtos derivados do amendoim, batata-doce, noz pecan e outros vegetais. Desenvolveu cerca de 300 produtos feitos com o amendoim, como queijo, farinha, tintas, corantes, nitroglicerina e plásticos. Com a batata-doce, ele criou mais de cem produtos, inclusive melado, borracha sintética e cola. Trabalhou na extensão agrícola do sul dos Estados Unidos. Ensinou técnicas agrícolas para a autossuficiência dos seres humanos em condição de escravos. No início do século XX a monocultura do algodão ou do fumo havia empobrecido o solo americano e as invenções de Carver surgiram como uma alternativa de renda para muitas famílias. É o inventor da pasta de amendoim. Um de seus feitos mais famosos foi conseguir produzir o índigo, que dá o tom às calças jeans e que salvou a indústria estadunidense em época de escassez de corantes. Na década de 1930, Carver já era reconhecido como um dos maiores cientistas botânicos do mundo.

Minas, onde minha mãe nasceu. Percorrendo as estradas, capturava imagens de bucólicas paisagens com câmeras analógicas, influência de meu pai que trabalhava operando câmeras para televisão e cinema e com direção de imagens.<sup>15</sup>

Em minha juventude comecei a me interessar por toda sorte de bichinhos e “coisinhas” da natureza. Tornei-me colecionadora de insetos, folhas, flores secas, pedras, cristais... Percebi que já deveras me atentava aos microcosmos<sup>16</sup> presentes em quaisquer nichos ecológicos<sup>17</sup> toda vez que me adentrava em matas, roças e florestas. Tornei-me especialmente apaixonada pelas flores e pelo mundo dos insetos, algo que me dá muito prazer até hoje: fotografar e identificar as espécies capturadas. Criei coleções dessas fotografias, as classificando entre *Flores*, *Insetos* e *Céus* – sendo esta última especificamente sobre nuvens. Para a coleção de fotografias de insetos, viajei em alguns verões para diferentes lugares, onde, além de minhas atentas caminhadas em busca de encantadoras surpresas, produzo algumas simples iluminações que atraem esses pequenos bichos, sobretudo nessa época de calor.

---

<sup>15</sup> Sugiro ao leitor ver o artigo de minha autoria: “*Cameraman, a imposição da linguagem na construção de um gênero.*” Neste trabalho investigo o termo ‘*cameraman*’ e suas repercussões invasivas de linguagem na construção de um conceito. Nele, descrevo o surgimento e a trajetória do cinema no Brasil, e a partir de minha convivência com meu pai que foi um ‘*cameraman*’, recordo experiências e fatos vividos no decorrer de minha infância e juventude que contribuam aos debates feministas e às reflexões sobre gênero. Como é tradição a escrita em primeira pessoa nos estudos feministas, esta produção textual possui esse caráter. Disponível em: <<http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Cameraman-a-Imposi%C3%A7%C3%A3o-Da-Linguagem/68628970.html>> Acesso: outubro/2014.

<sup>16</sup> Do grego *mikrós kosmos*, pelo latim *microcosmos*. 1. pequeno mundo. 2. mundo em miniatura. 3. FILOSOFIA o homem, considerado como uma imagem reduzida do macrocosmo, isto é, do Universo. 4. pequena sociedade. 5. versão reduzida de algo maior. 6. conjunto que constitui uma unidade orgânica. Fonte: (Microcosmo in Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]). Porto: Porto Editora, 2003-2015. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/microcosmo>> Acesso: abril/2014.

<sup>17</sup> Nicho ecológico é um conjunto de condições em que o indivíduo (ou uma população) vive e se reproduz. Pode se dizer ainda que o nicho é o "modo de vida" de um organismo na natureza. E esse modo de vida inclui tanto os fatores físicos - como a umidade, a temperatura, etc. - quanto os fatores biológicos - como o alimento e os seres que se alimentam desse indivíduo. O nicho ecológico corresponde ao papel que o organismo desenvolve dentro de um ecossistema sendo comparado a um "emprego". É considerado portanto a identidade ecológica da espécie, como ela é e tudo o que ela faz. O conceito de nicho ecológico considera não apenas o espaço utilizado pela espécie, mas também a sua posição na teia trófica da comunidade (nicho trófico) e a sua relação com os fatores ambientais, ou seja, a área ideal para a ocorrência da espécie dentro do gradiente ambiental de temperatura, umidade, luminosidade, etc. Fonte: DAJOZ, Roger. **Princípios de Ecologia**. Artmed, 2005 - 7ª edição.

Figura 7 - Série de insetos em uma noite no interior de Minas Gerais - Julho/2007



Fotografias e montagem da autora

E foi assim que, durante minha graduação de Escultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro, me enveredei a estar junto de pessoas que se interessam por conhecimentos das ciências naturais, principalmente no que se diz respeito à Ecologia e suas interdisciplinaridades. Acabei por encontrar estudantes e pesquisadores de diferentes campos do saber, mas particularmente das áreas de biologia, engenharia ambiental e geografia. Essas pessoas pesquisavam práticas de sistemas produtivos sustentáveis ao investigar e exaltar a imensa biodiversidade existente em nosso planeta. Deste modo, meu trabalho como artista passou a estar cada vez mais intimamente ligado à própria natureza<sup>18</sup> e a consciência ambiental.

<sup>18</sup> 1 - A natureza, em seu sentido mais amplo, é equivalente ao "mundo natural" ou "universo físico". O termo "natureza" faz referência aos fenômenos do mundo físico, e também à vida em geral. Geralmente não inclui os objetos construídos pelo ser humano. A palavra "natureza" provém da palavra latina *natura*, que significa "qualidade essencial, disposição inata, o curso das coisas e o próprio universo". 2 - *Natura* é a tradução para o latim da palavra grega *physis* (φύσις), que em seu significado original fazia referência à forma inata que crescem espontaneamente plantas e animais. O conceito de natureza como um todo — o universo físico — é um conceito mais recente que adquiriu um uso cada vez mais amplo com o desenvolvimento do método científico moderno nos últimos séculos. Dentro dos diversos usos atuais desta palavra, "natureza" pode fazer referência ao domínio geral de diversos tipos de



Interessaram-me a exemplo, os desenhos e formas que criávamos em nossa área experimental de plantio, nos arredores externos aos ateliês de Pintura, Gravura e Escultura. Instigavam-me os desenhos formados pelos maços de capim colônio que amarrávamos para conter seu crescimento ou o platô que construímos na grande árvore central de nossa área de experimentação agroflorestal, uma bonita *albízia*<sup>19</sup> que como toda árvore, faz cair suas folhas secas no solo e o enriquece. Comecei a compreender que isso também é “permaculturar”: deixar que os ciclos naturais de uma árvore alimentem o próprio solo em que está ou criar berços de folhas nos entornos das plantas para que essas se sintam afofadas como quando acomodamos confortavelmente um bebê em uma manta.

**Figura 8 – A *Albícia* e os ateliês da EBA/UFRJ ao fundo**



Fotografia da autora

---

seres vivos, como plantas e animais, e em alguns casos aos processos associados com objetos inanimados - a forma em que existem os diversos tipos particulares de coisas e suas mudanças espontâneas, assim como o tempo atmosférico, a geologia da Terra e a matéria e energia estes entes possuem. Fonte: HARPER, Douglas. *Etymology Dictionary*, 2001.

<sup>19</sup> *Albizia polycephala*. Um bonito *Angico Branco* com aproximadamente 12 metros de altura e tronco de 60 cm de diâmetro.



**Figura 9 – Área de experimentação agroflorestal - Maços de capim-colonião amarrados  
Projeto Eco-operação - Fundão/2007**



Fotografia da autora

Essas experiências e percursos moldaram minha postura diante da vida, passei a pensar cada vez mais na integração entre plantas e matérias primas para a criação de minhas esculturas. Destarte, entre meus processos cognitivos vinham à tona memórias que exibem uma natureza descuidada e a longínqua relação do adormecido ser humano diante de si e de suas várias camadas. Foi durante essa fase que conheci o trabalho de muitos artistas plásticos, passando a me afeiçoar por alguns que me foram mais interessantes. Como não me encantar ao conhecer as esculturas e fotografias de Frans Krajcberg, particularmente sua história de vida e processos, os trabalhos de Nelson Felix ou os parangolés de Hélio Oiticica? Ainda, como não me apaixonar pela vida e obra de Joseph Beuys e as incríveis intervenções de Gordon Mata-Clark? Esses artistas me aproximaram de meus próprios questionamentos e tornaram ainda mais palpáveis minhas inquietações perante o mundo.

Dando continuidade a este brotamento e simultâneo enraizamento, nas próximas linhas descrevo cinco trabalhos, dentre os quais os quatro primeiros, foram criados e desenvolvidos a partir do terceiro ano de minha graduação, no final do ano de 2007. Todas essas obras estão intimamente ligadas a questões de ordem ambiental, social e

política. A primeira é uma escultura de grandes dimensões construída para vias públicas. A segunda é uma escultura viva situada por um *work in progress* e parte fundamental de uma oficina. A terceira é uma performance. A quarta é uma grande instalação - ainda não realizada em sua totalidade. E a quinta é o trabalho que desenvolvi como artista no programa Aprofundamento na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no final do ano de 2014.

### 1.1.1. *Mutatis Mutandis*, pode árvore virar concreto?

*Trees are of course at the heart of things. How could it be otherwise? The human lineage began in trees. We have left our ancestors far behind but we are creatures of the forest still.*

- Colin Tudge, *The Secret Life of Trees*

Meu primeiro trabalho pensado e construído para áreas urbanas, mas também com autonomia para locais fechados públicos ou particulares nasceu de meu pensamento/imaginação que absorva em imagens de árvores que vejo pelas calçadas nas ruas das cidades, ponderava um questionamento: o uso indiscriminado do concreto<sup>20</sup> armado no espaço construído das metrópoles ou pequenas cidades. Essas calçadas tomadas por material tão bruto, rodeiam quaisquer árvores e cercam o desenvolvimento de suas raízes, que muitas vezes quebram este concreto, “lutam” vagarosamente. A maioria dessas árvores é enquadrada, um tanto asfixiada e delimitada por linhas geométricas que diferem totalmente de suas formas orgânicas aparentes.

Este estado que se encontram trilhões de árvores em cidades de concreto é tido como natural por grande parte das pessoas sejam crianças, jovens, adultos ou idosos que nascem e vivem nestas cidades e que estão indiferentes diante de assombroso quadro. As grandes diferenças despercebidas são bem claras quando se olha para qualquer árvore delimitada pela calçada de concreto. Estão no próprio desenho da limitação que geralmente é geométrico, quadrado e retangular, está no espaço limite de aproximação que é pequeno, cobre raízes e mostra este poderoso ser, a árvore, como que surgido do

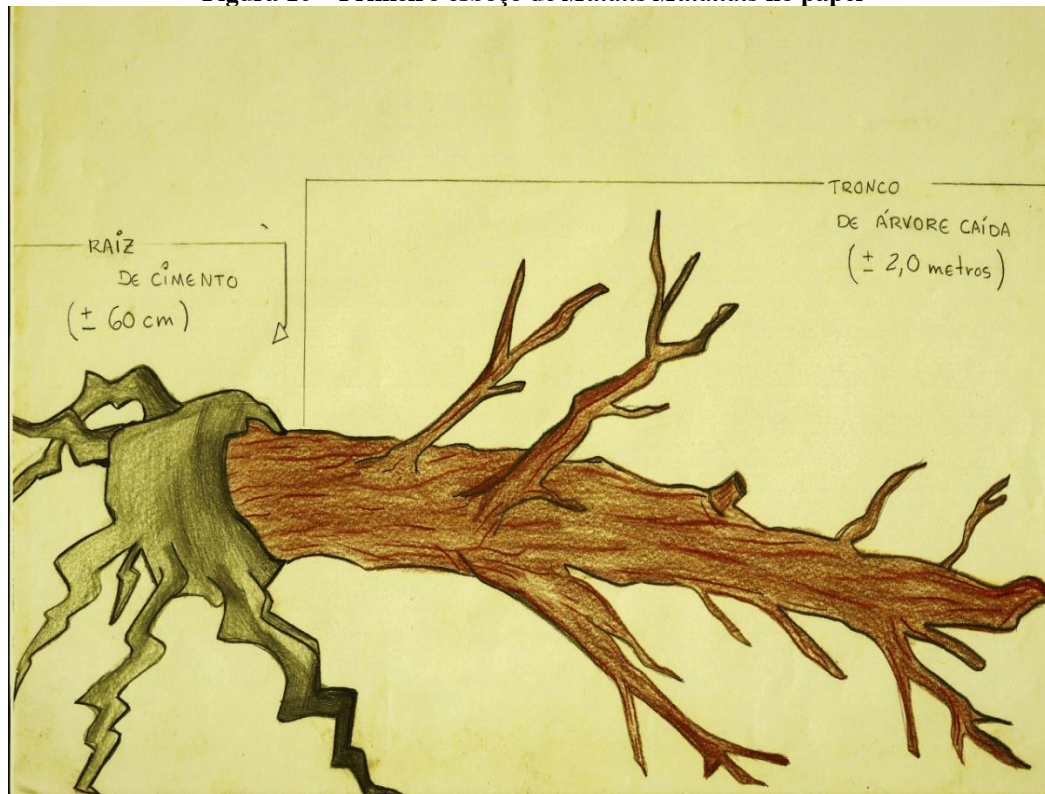
---

<sup>20</sup> Aqui me ateno ao concreto: a substância incrivelmente resistente conhecida como *opus caementicium*, ou concreto romano, apareceu pela primeira vez há 2100 anos, e tornaria possível o frenesi arquitetônico iniciado com Augusto, o primeiro imperador romano, em 27 a.C. Os romanos misturaram calcário com cinzas de vulcão para fazer uma argamassa e, depois, juntaram a essa substância espessa pedaços de tijolo ou tufo vulcânicos para chegar a um material básico para estradas, pontes, aquedutos, construções e outras estruturas – incluindo edifícios monumentais como o Panteão e o Coliseu. Cientistas atuais chegaram à conclusão de que o concreto romano, apesar de menos resistente que o cimento moderno, é surpreendentemente duradouro, permanecendo relativamente intacto mesmo após séculos de exposição à água do mar e outros elementos danosos. Disponível em: <<http://seuhistory.com/noticias/confira-8-invencoes-que-devemos-civilizacoes-antigas>> Acesso: março/2015.



nada, como se fosse mágica. Está na extrema diferença de matérias tão próximas: orgânica x inorgânica, árvore x concreto, movimento x inércia, vivo x morto.

**Figura 10 – Primeiro esboço de *Mutatis Mutandis* no papel**



Fonte: Acervo da autora

Assim criei *Mutatis Mutandis*,<sup>21</sup> uma escultura de concreto armado e madeira que imita a forma de uma árvore em duas partes que se encaixam. A parte de baixo, peça feita de concreto armado, imita as raízes de uma árvore e também serve como base que encaixa e sustenta a outra parte, a de cima, um pedaço de um tronco de uma árvore que morreu. A escultura chegou a ter 7 metros de altura e pesar cerca de 400 quilos. Na figura acima, vemos o primeiro esboço que ingenuamente figura um trabalho de proporções bem menores do que *Mutatis Mutandis* se tornou. Pela minha inexperiência com os materiais e técnicas e pela minha extrema paixão em fazê-la, acabou que a obra ficou generosamente maior e mais pesada, o que me acarretou pensar na logística de seus possíveis transportes somente após sua feitura.

<sup>21</sup> 'mutatis mutandis' é uma expressão advinda do latim que significa "mudando o que tem de ser mudado".

Figura 11 – Modelagem no ateliê de Escultura - Fundão/2007



Fotografia de Arthur Naressi

Foram alguns meses de modelagem diária, salvo alguns finais de semana de descanso, de mais de 200 quilos de argila onde meu estilo de plasmar, um tanto orgânico, começou a proporcionar grandes dimensões à forma em questão: a raiz de uma árvore. Precisei de um assistente para tirar sua fôrma que foi dividida em três partes. Usei cerca de 160 quilos de gesso e desenformei dentro de ateliê, porém foi necessário fazer seu preenchimento - esqueleto de ferro e massa para o concreto - em área externa, já que depois passaria a ter aproximadamente 400 quilos. O esqueleto/estrutura foi feito com 60 metros de vara de ferro e a massa de concreto com uma dosagem entre um saco de cimento, oito latas de areia, dez latas de pedra brita e duas latas de água. Após algumas semanas e secagem, ficou pronta para perder suas fôrmas. O tronco foi conseguido com a derrubada de uma árvore morta dentro do campus.



**Figura 12 – Parte de concreto armado de *Mutatis Mutandis* - Fundão/2007**



Fonte: Acervo da autora

**Figura 13 – Parte de concreto armado de *Mutatis Mutandis* sendo içada - Fundão/2007**



Fotografia da autora



**Figura 14 – Processo de montagem da obra - Fundão/2008**



Fotografia da autora

**Figura 15 – Processo de montagem da obra - Fundão/2008**



Fotografia da autora



Figura 16 - Processo de montagem da obra - Fundão/2008



Fotografia da autora

Com o apoio da Escola de Belas Artes da UFRJ e da Prefeitura Universitária, pude transportá-la com o uso de um caminhão *munck* para sua primeira exposição. A obra foi levada para o Circo Voador para o evento 'MOLA - Mostra Livre de Artes' e lá



acabou por permanecer durante um ano inteiro. Primeiro posicionamos a parte de baixo de concreto armado na área externa do palco, depois o tronco de sete metros foi içado e encaixado dentro desta base. Todo o processo foi documentado em filme.

**Figura 17 – *Mutatis Mutandis* no Circo Voador/Rio de Janeiro**



Fotografia da autora

Quando o tronco não resistiu mais a ação do tempo e das pessoas que se penduravam na obra, este quebrou, *Mutatis Mutandis* passou a ser somente de concreto



armado e serviu como base para outras intervenções no trabalho. A escultura em seus destroços voltou para o campus da UFRJ e lá permaneceu durante dois anos.

**Figura 18 – A obra é refeita no campus do Fundão/2009**



Fotografia da autora

Depois foi levada para outra exposição com um novo tronco de oito metros, obtido com o corte de outra árvore morta. Desta vez foi para a exposição do projeto ‘Olheiro da Arte’<sup>22</sup> no Centro Cultural da Justiça Eleitoral – CCJE, com curadoria do crítico e professor Fernando Cocchiarale.

**Figura 19 – A obra é inserida dentro do edifício do CCJE/RJ**



Fotografia da autora

<sup>22</sup> Realizado pelo Centro Cultural da Justiça Eleitoral, juntamente com a Fundação Padre Anchieta e o Tribunal da Justiça eleitoral, o Concurso Olheiro da Arte, com curadoria de Fernando Cocchiarale, escolheu em cada uma das seis etapas, entre Julho e Dezembro de 2009, vinte estudantes de arte para votação pública, onde internautas e críticos puderam votar nas obras preferidas e ajudar a eleger os vencedores de cada etapa do concurso. Os 18 artistas escolhidos participaram da Mostra coletiva Olheiro da Arte, no CCJE, no Rio de Janeiro. O objetivo deste concurso foi revelar novos artistas, apresentar a produção de arte contemporânea emergente e mapear as principais escolas no Brasil. O Projeto reuniu novos artistas em uma galeria digital disponibilizada para o público no portal do Centro Cultural da Justiça Eleitoral. Além de conhecer a diversidade de trabalhos inscritos, internautas e críticos puderam votar nas obras preferidas e ajudar a conhecer os vencedores do concurso. Disponível em: <<http://www.olheirodaarte.com.br>> Acesso: abril/2014.



**Figura 20 – Parte de concreto armado de *Mutatis Mutandis*/CCJE**



Fotografia de Odir Almeida

**Figura 21 – Parte do tronco de árvore de *Mutatis Mutandis*/CCJE**



Fotografia de Odir Almeida

Ao final da exposição, retornei a escultura ao campus do Fundão pela segunda vez e lá a peça foi realmente confundida com uma árvore morta - teve seu tronco cortado por uma pessoa que trabalhava da Divisão de Limpeza Urbana da Prefeitura da UFRJ. Situação irônica continuada com humor. No dia seguinte do cabuloso incidente fui ao campus e consegui conversar com a pessoa que cometeu tão indiferente ato. Ele me contou que realmente achou que fosse uma árvore morta e resolveu durante seu trabalho de poda, cortar com a serra elétrica a escultura. Fiquei estupefata e conclui que o fato ocorrido foi exatamente um dos motivos que originou pensar a obra. Refleti e me alegrei da conveniente situação e decidi por derramar tinta guache bem grossa, vermelha, por cima do toco que restava e sua raiz de concreto. Imediatamente as pessoas passaram a enxergar o trabalho que antes permeado de tons acinzentados passou a brilhar o fresco vermelho.

**Figura 22 – *Mutatis Mutandis* após ser cortada com tinta vermelha/Fundão**



Fotografia da autora

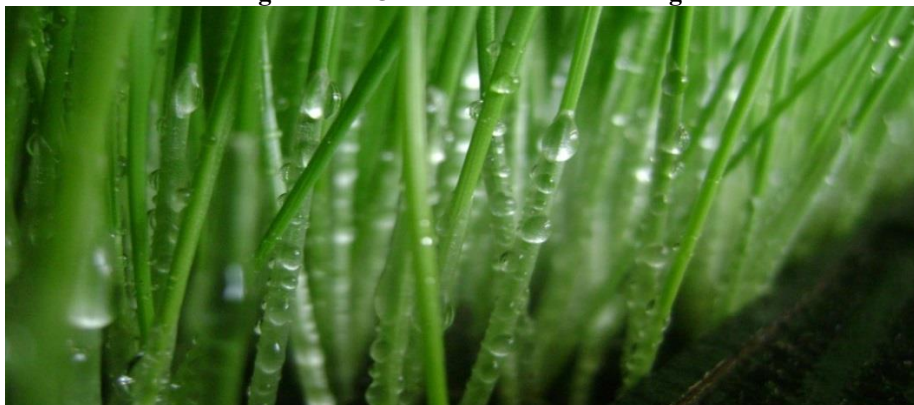


### 1.1.2. *Escada Viva, para beber com gosto*

Este rio faz parte de mim mesmo.

- Arne Naess

**Figura 23 – Orvalhos dos brotos de trigo**



Fotografia da autora

*Escada Viva* é uma escultura que teve vida, um *work in progress* que resultou no aprendizado sobre a clorofila. Foi um trabalho onde em sua primeira fase de criação, busquei relacionar estudos da simbologia da escada<sup>23</sup> com estudos do crescimento de

<sup>23</sup> Sobre a simbologia da escada: A simbologia da escada está profundamente ligada à intermediação entre o ‘Céu e a Terra’, à ascensão e à evolução de natureza espiritual. Os seus degraus são as várias etapas a ultrapassar para se atingir o divino, associadas a metais diferentes ou a vários tipos de exercícios espirituais ou a provas de iniciação esotérica. Sinónimo de verticalidade, reatando uma harmonia que foi quebrada pela separação na gênese do mundo, a escada é um meio ou instrumento de evolução pessoal e de ascensão espiritual. Este sentido, associado ao de ‘Árvore do Mundo’, é praticamente universal, desde Jacob a Buda, Amaterasu e Maomé. Segundo a tradição vietnamita, o imperador Hoang conseguiu subir à Lua com a ajuda de uma escada. Estas escadas místicas têm em geral sete degraus, mas também podem atingir os nove ou dezesseis níveis. Os degraus são as várias etapas de evolução e de iniciação até se atingir a perfeição nas várias filosofias esotéricas e estão associados às sete esferas planetárias ou ordens cósmicas. No Egito, a escada do deus Ra ligava o Céu à Terra segundo o Livro dos Mortos. O exemplo da escada também pode ser encontrado sob a forma de método na Igreja cristã, e que consiste numa série de trabalhos espirituais que têm de ser ultrapassados como os degraus de uma escada. São Isaac menciona a escada que existe no interior do ser humano e que permite subir para se alcançar o reino do Deus. Esta imagem é muito semelhante à noção de evolução através dos chacras, como degraus para se atingir o *Samadhi*, ou o Absoluto. A escada feita de diferentes metais que vão do chumbo, do estanho, do bronze, passando pelo ferro e pela prata, até atingirem o ouro e as estrelas, estão presentes na tradição cristã, hindu, grega e persa. A Bíblia refere-se ainda a Cristo, à cruz, ao homem, à montanha e à árvore, comparando-os com escadas. São ainda mencionados os degraus do trono de Salomão ou do templo de Ezequiel, os andares da Arca de Noé, ou os Salmos chamados de Cânticos dos Degraus. Os mosteiros também eram considerados uma espécie de escada para o Reino de Deus e por isso eram chamados de *Scala Dei*, ou Escada para Deus. A simbologia da escada está presente no Islão, onde surge no êxtase de Maomé quando levado pelo anjo Gabriel até à presença de Deus. Na tradição de *Timor-Lorosae* a divindade do sol desce uma vez por ano a uma figueira para fecundar a mãe Terra e por essa razão é colocada uma escada de sete degraus para lhe facilitar a descida em razão das festividades, que acontecem anualmente no princípio da estação das chuvas. Disponível em:

brotos de trigo - uma escada de sete degraus preenchidos com terra da composteira<sup>24</sup> da nossa área de plantio experimental no campus do Fundão, onde plantei os brotos de trigo que germinei. Estes foram colhidos e processados dentro de um liquidificador durante uma oficina de ‘suco da luz do sol’,<sup>25</sup> conhecido também como ‘suco verde’.

O tamanho da escada foi limitado pelo material - madeira reaproveitada, encontrado em um lixão da UFRJ. A execução do trabalho consistiu na busca pelo material, no corte da madeira em oficina apropriada, na junção das partes com pregos batidos, no preenchimento dos degraus com húmus, na germinação dos grãos de trigo e no brotamento dos mesmos. Germinei os grãos de trigo em minha casa, em um processo que durou cerca de quatro dias. Semei delicadamente os degraus e embrulhei a escultura com um plástico preto, induzindo os grãos semeados a buscarem luz, brotando rapidamente da terra.

**Figura 24 – Brotos de trigo após cinco dias de germinação**



Fotografia da autora

---

<[http://www.infopedia.pt/\\$escada-\(simbologia\)?uri=lingua-portuguesa/subir](http://www.infopedia.pt/$escada-(simbologia)?uri=lingua-portuguesa/subir)> Acesso: julho/2015.

<sup>24</sup> Tivemos (um grupo de estudantes e eu) dentro do campus do Fundão, uma experiência de composteira através da pesquisa e vivência do projeto Eco-operação, na qual pensamos que, inicialmente consistiria por três baías fixas de bambu para tornar o processo mais didático, porém, no momento em que as atividades de plantio na área tomaram importância para o grupo através da ação-reflexão, caracterizou-se o solo escolhido com uma pequena camada fina de matéria orgânica e logo abaixo, no horizonte B, uma camada de textura argilosa e cor acinzentada, de natureza compactada. Assim, percebemos as vantagens de se fazer uma composteira móvel, para que se possa aproveitar os benefícios gerados pela decomposição dos resíduos sólidos na bioestrutura do solo. Este processo de compostagem proporciona a assimilação de uma camada de matéria orgânica e uma maior aeração e descompactação, devido à ação de microorganismos decompositores presentes na composteira. Durante o período citado realizou-se a manutenção dos processos de compostagem, através do acúmulo dos resíduos orgânicos acima da primeira camada de palha e intercalando uma camada do resíduo, uma camada de palha e/ou folhas de *F. Benjamina*. A cada 7 dias a leira era revirada de modo a misturar e proporcionar ar à massa em decomposição. Devendo ocorrer em meio aeróbico de modo a evitar a proliferação de bactérias e fungos que ocasionam mal cheiro e liberação de gás metano (Ch4).

<sup>25</sup> Suco da Luz do Sol, um suco verde rico em clorofila extraída de hortaliças, folhas e brotos, frutas, raízes e sementes germinadas.

**Figura 25 – Escada Viva em progresso - Ateliê de Escultura/Fundão**



Fotografia da autora

Para facilitar a oficina convidei meu amigo Angelo Prestes, culinária, pesquisador e divulgador da alimentação vital. A oficina foi realizada na área externa do prédio da Escola de Belas Artes. À medida que fomos montando sua estrutura e organizando os materiais e alimentos, convidávamos as pessoas que passavam por aquela área a também participarem e conhecerem sobre alimentação vital e germinação de sementes. Compreendi que parte da *Escada Viva* estava dentro de todos que se alimentaram dela e que levaram seus brotos para casa. Os brotos foram cortados na base e após alguns dias, voltaram a crescer um pouco mais. A obra permaneceu no mesmo lugar para onde a levei. Nesta época era o começo do verão e após três meses de muito calor, a obra secou. Só que depois de uma grande chuva, cresceram variadas espécies de plantas espontâneas em cada degrau,<sup>26</sup> como se o surgimento dessa diversidade tivesse a ver com os níveis de altura dos degraus, além é claro do rico húmus de nossa composteira e o espalhamento de grãos pelos pássaros e ventos.

<sup>26</sup> Esse acontecimento me pareceu bem instigante e fiquei interessada em uma futura pesquisa que possa avaliar se existem diferenças entre as maneiras em que as sementes/plantas se organizam para poderem brotar e evoluir a partir dos diferentes níveis de alturas e/ou degraus de um dado objeto/morro, etc. onde se instalam.

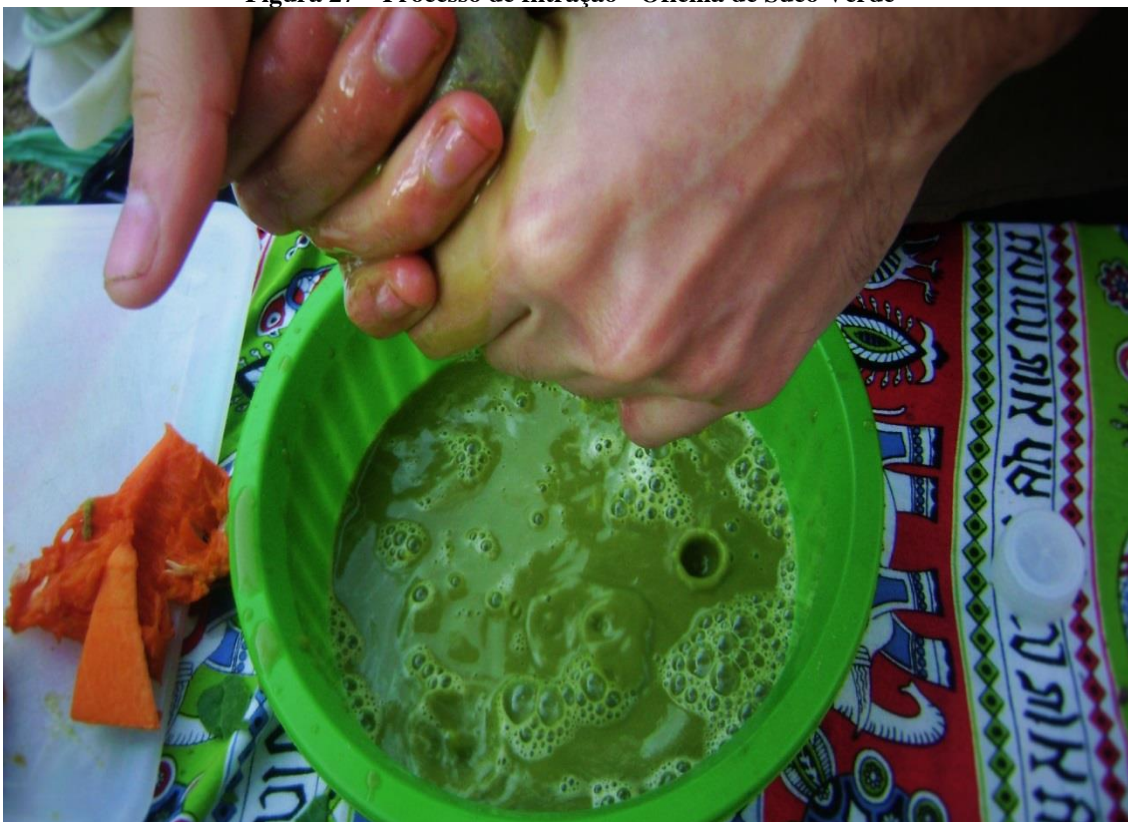


**Figura 26 – Transporte da obra para o lado exterior do prédio da Reitoria/Fundão**



Fotografia de Angelo Prestes

**Figura 27 – Processo de filtração - Oficina de Suco Verde**



Fotografia da autora

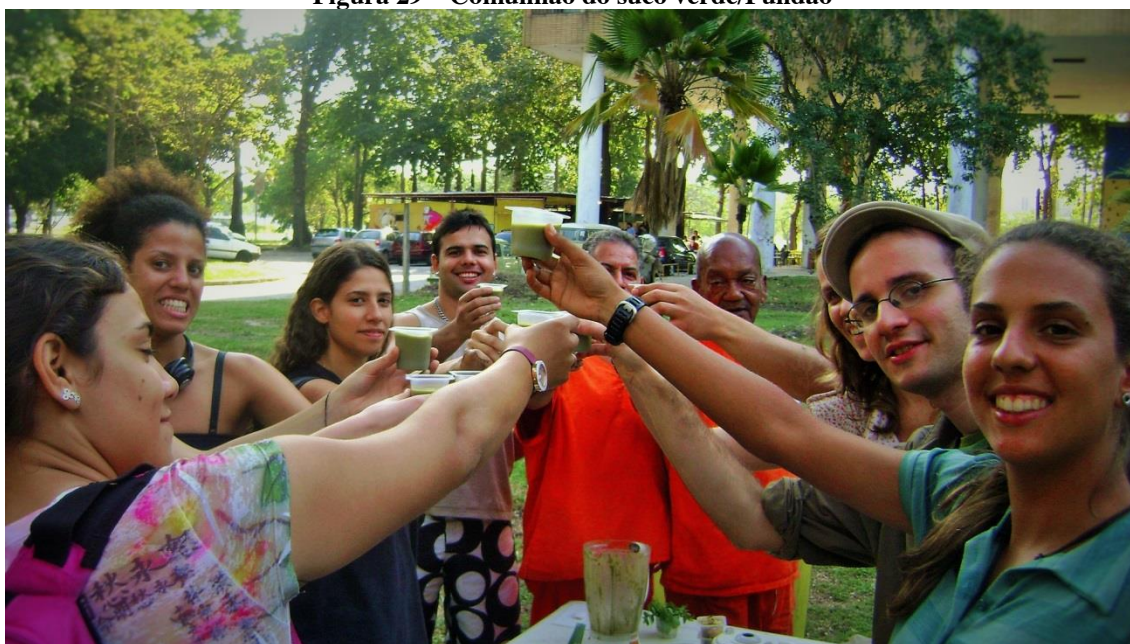


**Figura 28 – Suco verde pronto**



Fotografia da autora

**Figura 29 – Comunhão do suco verde/Fundão**



Fonte: acervo da autora

### 1.1.3. *Reaproximação, banho alimento*

Se

se  
nem  
for  
terra  
se  
trans  
for  
mar

- Paulo Leminski

*Reaproximação* foi meu primeiro trabalho pensado para acontecer como performance. Em 2009 também acontecia o Ano da França no Brasil<sup>27</sup> e fui convidada pela então diretora da EBA, Angela Âncora da Luz, a participar de um programa idealizado pelo projeto ‘Lugares Fonte’ da associação francesa *Occupation* a ser realizado no Centro Cultural José Bonifácio.

O projeto foi criado pelos artistas franceses Anne-Julie Rollet, Julien Lobbedez e Sébastien Perroud. A ideia foi que os artistas convidados - estudantes da EBA/UFRJ - pudessem criar cada um, uma obra que combinasse luz, som e instalação, inspirados pelas aulas das oficinas que os três artistas ofereceriam. Cada um dos artistas franceses trabalhou sobre um desses três aspectos: luz; som e instalação e auxiliou cada um dos artistas convidados a desenvolverem esses três elementos em suas obras. Anne trabalhou com a produção de sons, Julie com o desenvolvimento da luz e Sébastien com o que concerne a instalação.

Meu processo criativo partiu de minhas instigações acerca da indiscriminada utilização de produtos industriais x o ignorado uso de ingredientes naturais no ato de tomar banho para limpeza/higiene dos corpos. Comecei a estudar os processos benéficos

---

<sup>27</sup> O Ano da França no Brasil foi uma iniciativa do governo dos dois países, com o objetivo de aprofundar as relações bilaterais no âmbito cultural, acadêmico e econômico. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ano\\_da\\_Fran%C3%A7a\\_no\\_Brasil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ano_da_Fran%C3%A7a_no_Brasil)> Acesso: outubro/2014.



e curativos de algumas plantas. Naturalmente também fez parte deste processo pensar o lugar onde me encontrava: o Centro Cultural Municipal José Bonifácio, que funciona como sede do Centro de Referência da Cultura Afro-brasileira, sendo o único no gênero na América Latina. Esses dados me inspiraram a pensar nos elementos presentes em rituais de umbanda, principalmente no que concerne a banhos de limpeza.

Acabei por pensar em uma performance, o *ato* de tomar banho com elementos naturais - um banho de ervas. Usaria além das ervas como alecrim, manjeriço, malva, arruda, erva-de-são-joão e hortelã, outros elementos, a babosa e também o mel. Paralelamente, propus a produção do suco verde a ser feito com brotos de trigo, de girassol, muitas hortaliças frescas e sementes germinadas. Aqui, também convidei meu amigo Angelo Prestes para fazer o suco verde enquanto eu tomava o banho. A proposta do suco verde foi que a limpeza do corpo não fosse apenas exterior, mas interior, visto que a clorofila limpa os tecidos intestinais, nutre, purifica o sangue, além de outros benefícios esplêndidos que traz a quaisquer organismos animal e vegetal.

Os encontros foram ótimos, gostei muito de produzir a “música” para a performance. Anne, inspirada em minhas vontades que caracterizariam o trabalho, me estimulou a criar sons primitivos, uma espécie de *non sense*, sons produzidos pela minha voz só com a percepção de meus sentimentos e depois editávamos em seus aparelhos eletrônicos.

Para mim foi desafiante, pensava em como trabalhar o *ato* todo momento e quando chegou o dia estava feliz e ansiosa. Durante a apresentação via a sala encher até lotar entre jovens, crianças e adultos. A performance durou cerca de vinte minutos. Usei uma sala com duas entradas/saídas e três janelas. Projetei nas paredes as sombras de pequenas folhas, musgos e terra. Os sons trabalhados por Anne Julie e eu começaram a ecoar pela calorosa sala. Entrei enrolada em uma canga, comecei a passar o mel e a babosa pelo corpo, usei uma esponja natural e pedi alguém da plateia que vertesse sobre meu corpo a água com ervas contida em duas jarras de vidro, uma azul e outra transparente. Paralelamente ao *ato*, meu amigo Angelo Prestes preparou o delicioso e revigorante suco verde. Ao final agradei a presença de todos e esclareci a importância do tipo do banho externo e interno. Comungamos o precioso líquido verde em uma mesma gamela que foi passada de mãos em mãos em uma roda.

Figura 30 – Sequência da performance *Reaproximação* - CCJB/2009



Fotografia de Ernani Leocádio da Silva

#### 1.1.4. *Escultura Abrigo Vivo, a cabana de metal e planta*

**Figura 31 – Maquete/vista frontal**



**Figura 32 – Maquete/vista com troncos**



Fotografias da autora

Esse trabalho até então foi somente projetado e experimentado em partes. Pude fazer um protótipo, um modelo em menor escala. Nas linhas abaixo exponho informações a respeito.

A *Escultura Abrigo Vivo* é uma cabana de metal e plantas. Sua base começa a partir do desenho de um canteiro circular entremeado com pedaços de troncos. Sua estrutura é construída com ferro velho dentre vergalhões, tubos de alumínio, arames, treliças, etc. Nestes canteiros são plantadas diferentes plantas trepadeiras e hortaliças-fruto como maracujás, chuchus, parreiras, heras, roseiras e lianas.<sup>28</sup> A intenção é que as plantas brotem dos canteiros e à medida que cresçam, cubram o esqueleto da cabana metálica. Com o passar do tempo, a tendência é o acréscimo de matéria orgânica em volta de toda a estrutura de metal.

A obra é um sítio-específico e são necessários em torno de dez dias para sua construção, sendo que o processo de crescimento e movimento das plantas que ali estiverem é relativo ao tempo de suas existências, proporcionais ao clima, intempéries, e a fatores internos e externos. A *Escultura Abrigo Vivo* se integrará na dinâmica social

<sup>28</sup> Lianas, cipós e trepadeiras pertencem a um grupo de plantas que germinam no solo, mantêm-se enraizadas no solo durante toda sua vida e necessitam de um suporte para manterem-se eretas e crescerem em direção à luz abundante disponível sobre o dossel das florestas. "Liana" é oriundo do francês *liane*. "Cipó" é oriundo do tupi *isi'pó*. "Trepadeira" é derivado do verbo "trepar". Fonte: FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Segunda edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. Respectivamente páginas 027; 409 e 710.

dos seres próximos como insetos, pequenos animais, pessoas e plantas, sendo assim, se torna coadjuvante da transformação na realidade sensória em cada processo de experimento.

Na minha intenção da obra se tornar um abrigo vivo é que esta sirva como proteção às pessoas que se sentirem a vontade para entrar e/ou ficar. Em minha pesquisa de como a escultura pode se ampliar em conceitos que vão além da apreciação visual, está o uso dos outros sentidos do corpo humano, por exemplo, a experimentação tátil e olfativa que se fará presente, além da experiência de ação; da colheita de frutas, hortaliças ou frutos que eventualmente irão se desenvolver. Uma experiência multissensorial.

Na época em que desenvolvi este projeto, me interessava o trabalho de dois grandes artistas, Mario Merz (1925-2003) e Hundertwasser (1928-2000).<sup>29</sup> Merz pela criação de seus *iglus* enquanto construção primária e arquetípica e as relações entre natureza e objeto. Hundertwasser pelo seu engajamento ecológico e reflexão que propõe a *Teoria das cinco peles*. Para a criação desta obra identifiquei a ‘terceira pele’, que fala sobre ‘a casa’ e segue a espiral de seu pensamento. Diz Hundertwasser: “O teu direito de janela – o teu dever de árvore. Homens e mulheres criativos, tens o direito de enfeitar a teu gosto, e tão longe quanto teu braço alcance, a tua janela ou fachada exterior”. Segundo Pierre Restany, cada vez mais o artista, une estética e moral: “(...) a discussão sobre a uniformidade das criações humanas retorna, a arquitetura racionalista é criticada em prol do fim da linha reta, o retorno ao traço orgânico e individual é afirmado também na arquitetura.” (RESTANY, 2003).

Hundertwasser cunha o termo redesign com a reforma de fachadas, no qual cada morador tem o direito de enfeitar sua moradia. O artista: “propõe uma

---

<sup>29</sup> O austríaco Hundertwasser, ambientalista, arquiteto e artista por volta dos anos 60 e 70 propõe por novos caminhos uma moral prática da beleza, trilhas essas guiadas por uma reconstrução do modo de ver a vida e de agir sobre ela como um ser humano consciente e atuante em seu habitat. A natureza é um fim em si, nada existe fora dela. Ele se propõe a verdades simples que se calçam em ações através do ‘método das cinco peles’, uma pele para cada esfera do nosso ser. A primeira pele: a epiderme, através da Metáfora do Bolor fica a indicação: “...cada habitante deve cultivar o seu próprio bolor doméstico”, dando por fim a tendência comum de distanciamento do homem com a natureza em prol de uma falsa assepsia, a segunda pele é o vestuário onde a criação e o consumo em série são questionados. A terceira pele versa sobre a casa (conceito o qual me entretenho neste projeto). A quarta pele, que se refere ao meio social, é a pele que comenta a formação da identidade, e a quinta, a ecologia, a preocupação e o cuidado com o planeta. Fonte: ‘**O Poder da Arte: Hundertwasser, o Pintor Rei das 5 Peles**’, por Pierre Restany. Taschen, 1999.

reestruturação da arquitetura, que consiste em singulares projetos, muitos realizados, de casas com relva no telhado com intuito de purificar a água da chuva, filtrando-a e regenerando o ciclo da vegetação, através também da utilização do húmus<sup>30</sup> da matéria orgânica produzida pelos moradores da casa.” (RESTANY, 2003).

A *Escultura Abrigo Vivo* será toda construída manualmente e sensivelmente - um verdadeiro laboratório de experiência teórica e prática - com o uso de materiais industriais de grande dureza, brutos e materiais naturais, vindos como presentes do planeta, enquanto passa o tempo e a vida acontece. Nossa evidente capacidade para construir assim, conta com recursos valiosos como nossas aptidões adormecidas, criadoras e criativas. O trabalho de entrelaçar os arames e vergalhões assemelha-se ao curso natural do crescimento das plantas trepadeiras presentes. Criando texturas com os metais, assim como no princípio da tecelagem,<sup>31</sup> surgirão barreiras delimitando o espaço interno de todo o externo. O entrelaçar vivo e espontâneo das plantas, fora as trabalhadas artisticamente, produzirá um complexo mais orgânico cujas frestas e aberturas são os pontos de respiração, as vias de entrada e saída do ar.

Todas as especulações sobre a cabana primitiva partem de Vitruvius, como mostra o ensaio *Cabanas*, de Tiberghien Gilles: “Vemos assim, que a arquitetura primitiva, tal como é aqui imaginada, toma também como modelo as formações naturais, os buracos nas montanhas para se proteger, como uma toca ou as construções

<sup>30</sup> Também conhecido como compostagem é o conjunto de técnicas aplicadas para controlar a decomposição de materiais orgânicos, com a finalidade de obter, no menor tempo possível, um material estável, rico em húmus e nutrientes minerais. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Compostagem>> Acesso em setembro/2010. Acesso março/2014.

<sup>31</sup> A tecelagem é conhecida por ser uma das formas de artesanato mais antigo ainda presente nos dias de hoje. Há cerca 12.000 anos, portanto, na Era Neolítica, os primeiros humanos usavam o princípio da tecelagem entrelaçando pequenos galhos e ramos para construir barreiras, escudos ou cestas. Teia de aranha ou ninho de pássaros podem ter sido as fontes de inspiração tal trabalho. Uma vez que essa técnica já era conhecida é muito provável que o humano primitivo tenha começado a usar novos materiais para produzir os primeiros tecidos rústicos, e, mais tarde, vestuário. A data exata de quando nossos ancestrais abandonaram suas peles de animais e passaram a ser proteger e se vestir usando fibras entrelaçadas, tanto de origem animal quanto vegetal, ainda não foi definida pelos estudiosos. Escavações arqueológicas têm encontrado material feito de fibras fiadas e entrelaçadas, mas esses "tecidos" são muito grosseiros e estão mais parecidos a cestas de trabalho. O exemplo mais antigo de tecido descoberto na Europa, na costa Dinamarquesa, data do fim da Era Mesolítica, entre 4600 e 3200 a.C., mas as descobertas no Peru, no alto da 'Sierra del Norte' são muito mais antigas. O primeiro tear foi provavelmente algo tão simples quanto uma estrutura vertical construída de galhos, no qual os fios eram pendurados e tensionados. Outros fios eram então entrelaçados manualmente, a um certo ângulo daqueles já tensionados, criando um tecido rústico. Aos gregos é atribuída a transferência do tear de posição vertical para a horizontal, e aos egípcios a fixação dos fios de urdume em dois galhos a fim de poderem ser separados de modo a facilitar o entrelaçamento dos fios. Pouco progresso técnico foi feito até o século 19. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Tecelagem>> Acesso: novembro/2010.

de galhadas comparáveis aos ninhos de andorinhas.” A *Escultura Abrigo Vivo* pode também ser refúgio, lugar de parada. Uma característica pertinente a muitas cabanas é o fato de não precisarem de fundação, pois são construídas com materiais locais e em grande parte naturais, proporcionando arquiteturas leves. Daí sua ligação com o viajante, o cabaneiro,<sup>32</sup> que se protege provisoriamente numa suspensão da temporalidade comum.

A cabana, um arquétipo arquitetural, proporciona sensações de uma natureza muito próxima. Sintoma tanto do desenvolvimento da espécie como do indivíduo, evoca os princípios da humanidade quando homens e mulheres buscavam os primeiros abrigos. Suas simbologias e formas inspiraram artistas como os da *Arte Povera* que expuseram em museus e galerias, objetos e esculturas sobre o modo da ‘pequena casa’ - significado da etimologia da palavra. Uma das intenções da experiência de entrar/estar na *Escultura Abrigo Vivo* é a exposição do visitante a si mesmo e ao movimento das vidas paralelas que ali crescem.

---

<sup>32</sup> 1 - Cabaneiro: cesto de vime com tampa, para transporte de frutas. 2 - do francês, *Cabaner*, “morar em uma cabana” (ano de 1605) e também “soçobrar” (1783), revirar o casco. Disponível em: <<http://dicio.com.br/cabaneiro/>> Acesso: outubro/2010.



### 1.1.5. *Aliança Cristalina: ferro, plástico e água*

(...) “Será que ainda há tempo...?” é a pergunta de um homem que percebe que a vela está chegando ao fim. Os filósofos pensam sob a luz de lâmpadas fluorescentes. Os poetas pensam sob a luz de velas. Faço a mesma pergunta: “Será que ainda há tempo?”. Mudei. Mudaram-se os meus olhos. Passei a ver o mundo de forma diferente, banhado por uma luz crepuscular. As ideias que aparecem aos crepúsculo não são as mesmas que tivemos pela manhã. Esse livro deveria ser lido sob a luz das velas. Este livro é sobre a educação, vista sob a luz crepuscular.

- Rubem Alves

Bem, assim que ingressei para este programa de mestrado no início de 2014, também participei de um processo seletivo - o qual fui contemplada - da Escola de Artes Visuais do Parque Lage/EAV vinculada à Secretaria de Estado de Cultura do RJ. Tratou-se do ‘Programa Aprofundamento: Criação Artística’ “direcionado a artistas que buscam o aprofundamento de sua formação e o desenvolvimento de uma visão crítica sobre sua produção”. O edital de seleção pedia duas cartas de recomendação, às quais solicitei aos meus queridos amigos, o artista Antonio Manuel, com quem trabalhei como assistente e o artista, paisagista, arquiteto e professor Marco Cavalcanti. Essas cartas de recomendação - carta de Antonio Manuel<sup>33</sup> e carta de Marco Cavalcanti<sup>34</sup> - estão em anexo, por se tratarem de valiosas contribuições sobre o meu trabalho artístico.

O curso foi ministrado por um corpo de professores experientes: a artista Anna Bella Geiger e os críticos e curadores de arte Fernando Cocchiaralle e Marcelo Campos. Junto a mim, mais 18 artistas foram contemplados e tivemos encontros semanais durante os dois semestres de um ano para avaliação e discussão da produção de nossos trabalhos, sendo que cada aula contemplava o trabalho de três artistas do grupo e assim

---

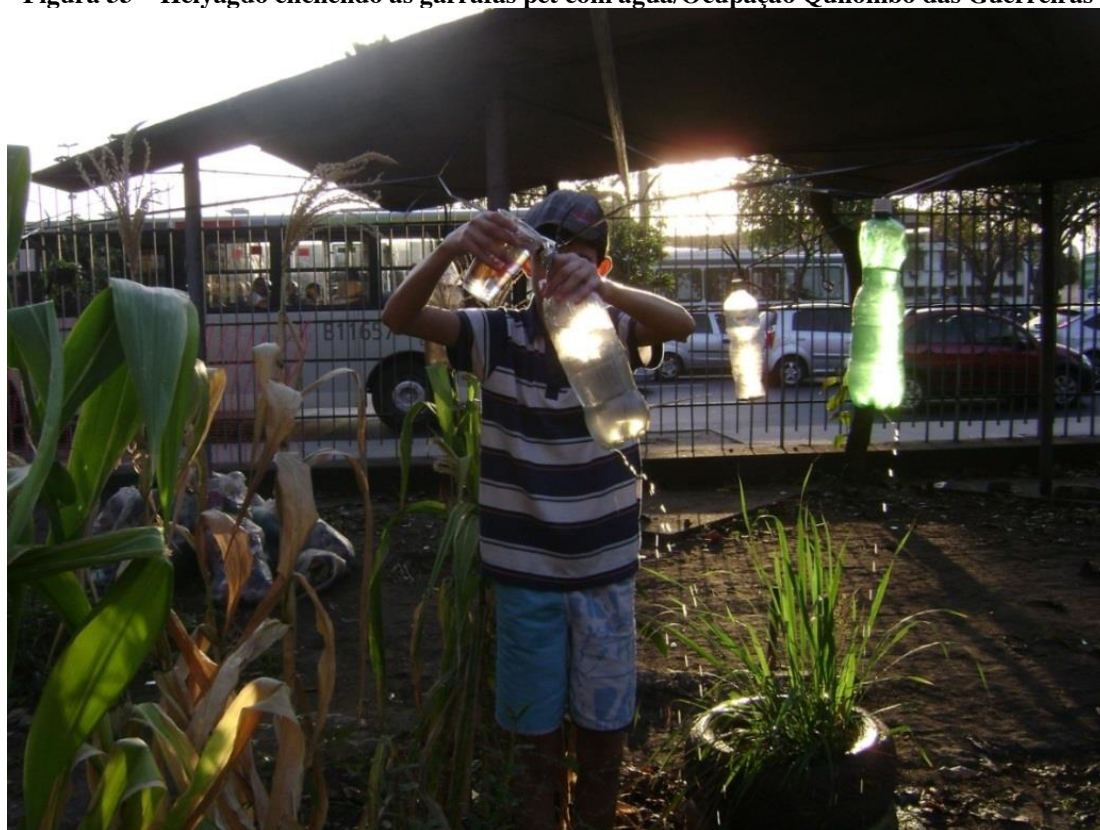
<sup>33</sup> Ver anexo III. ‘Carta de recomendação de Antonio Manuel’ na página 266.

<sup>34</sup> Ver anexo IV. ‘Carta de recomendação de Marco Cavalcanti’ na página 267.

sucessivamente, sendo também incrementados debates e palestras com convidados. Durante o segundo semestre planejávamos e discutíamos os projetos para a exposição no final do curso - que se deu entre janeiro e março de 2015.

Neste momento minha imaginação passeava muito pelas imagens do arco como estrutura arquitetônica e do arco-íris como símbolo de alianças e junto a essas poéticas de meus devaneios - para lembrar Bachelard - vinham imagens da água e seus reflexos. Não parava de pensar em uma imagem capturada fotograficamente por mim, de um momento na ocupação Quilombo das Guerreiras: a imagem do meu amigo Helyagdo - que nessa época contava com 14 anos - quando o mesmo enchia de água algumas garrafas pet que usamos para fazer um tipo de irrigação suspensa em nossa horta urbana e o cenário por trás do menino, a Avenida Francisco Bicalho, no centro da cidade do Rio de Janeiro com seu trânsito parado e o sol poente no horizonte. Naquele momento a luz do sol atravessava as garrafas e estourava em tons brancos suas superfícies, irradiando luz para todos os lados. Ver essa imagem me instigou a pensar sobre a capacidade condutora de luz - da água contida dentro de um recipiente translúcido/transparente.

**Figura 33 – Helyagdo enchendo as garrafas pet com água/Ocupação Quilombo das Guerreiras**



Fotografia da autora



Fiz uma breve pesquisa sobre o assunto ‘luz – reflexo – transparência – água’ e me deparei com duas situações curiosas. A primeira é sobre um antigo hábito popular - o uso de sacolas plásticas transparentes contendo água para afastar moscas. Prática costumeira em bares, restaurantes e mercadinhos do interior.<sup>35</sup> A segunda situação trata da ‘luz engarrafada’ que funciona como uma lâmpada. Invenção criada pelo brasileiro Alfredo Moser que encontrou uma solução para iluminar a própria casa num dia de corte de energia.<sup>36</sup>

E, foi durante a essas indagações e investigações que desenvolvi o projeto que intitulei *Aliança Cristalina* para a exposição do Programa Aprofundamento, que consistiu na construção e instalação de uma escultura para o jardim do chafariz em frente à casa principal do Parque Lage. A obra tem a forma de um ‘arco’ construído com varas de aço carbono arqueadas e garrafas pet transparentes com água em seu interior. Pode-se dizer que o esqueleto/estrutura da obra foi construído de aço carbono que por sua vez foi recoberto com garrafas pet levemente amassadas contendo água.

A ideia inicial era a construção de cinco seções justapostas de arcos + garrafas pet contendo água, mas por questões que envolvem o IPHAN e a EAV, só pude construir duas seções. Cada uma dessas seções conteve duas varas de aço carbono

---

<sup>35</sup> Repelente óptico de moscas: o método de repelir moscas com um saco de água teve comprovação científica por pesquisadores da USP, porém a explicação mais popular entre é a simples refração da luz. A refração acontece quando um objeto transparente ou opaco, como um vidro ou saco de água, muda o curso e velocidade da luz. Os raios de luz, que em geral viajam em linha reta, se curvam. O efeito é responsável por diversas ilusões de óptica, como as miragens, que causam confusão entre os seres humanos. Em teoria, a refração pode confundir igualmente certas espécies de insetos, especialmente a mosca. Moscas contam com um conjunto de olhos imensamente sensíveis que permitem que vejam simultaneamente em múltiplas direções. Disponível em: <<http://ciencia.hsw.uol.com.br/espantando-moscas3.htm>> Acesso: maio/2015.

<sup>36</sup> Em 2002, o mecânico da cidade mineira de Uberaba, encontrou a solução para iluminar a própria casa num dia de corte de energia. Para isso, ele utilizou nada mais do que garrafas plásticas pet com água e uma pequena quantidade de cloro. Nos últimos dois anos, sua ideia já alcançou diversas partes do mundo e deve atingir a marca de 1 milhão de casas utilizando a 'luz engarrafada'. Nas Filipinas, onde um quarto da população vive abaixo da linha da pobreza (de acordo com a ONU, com menos de US\$ 1 por dia) e a eletricidade é muito cara, a ideia deu tão certo, que as lâmpadas de Moser foram instaladas em 140 mil casas. As luzes 'engarrafadas' também chegaram a outros 15 países, dentre eles Índia, Bangladesh, Tanzânia, Argentina e Fiji. Pessoas em áreas pobres também são capazes de produzir alimentos em pequenas hortas hidropônicas, utilizando a luz das garrafas para favorecer o crescimento das plantas. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/08/130813\\_lampada\\_garrafa\\_gm](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/08/130813_lampada_garrafa_gm)> Acesso: maio/2015.

arqueadas, no total de quatro varas arqueadas. O ponto central mais alto alcançou 2m. O comprimento total da obra/arco é de 3m e sua profundidade e largura, é de aproximadamente 1.60m. Em cada seção, do início ao fim, foram fixadas garrafas pet levemente amassadas contendo água. A intenção imaginada foi testada e abrilhantada. Cada garrafa nesse estado produziu dezenas de faces que refletem a luz natural pela manhã e a luz artificial pela noite, um efeito realmente interessante.

**Figura 34 – Teste de luz da manhã com garrafa pet amassada cheia d'água**



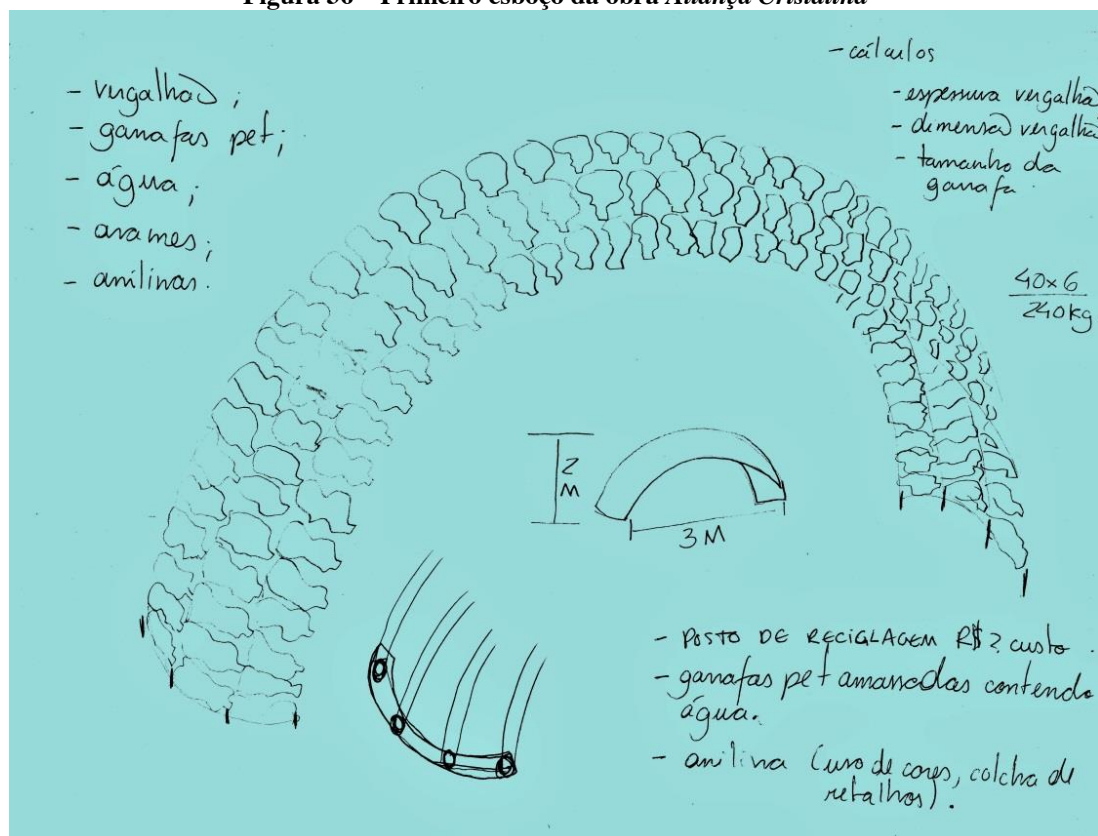
Fotografia da autora

**Figura 35 – Teste de luz do entardecer com garrafas pet amassadas cheias d'água**



Fotografia da autora

Figura 36 – Primeiro esboço da obra *Aliança Cristalina*



Fonte: Acervo da autora

Trabalhar com o ferro exige perícia e habilidade. As técnicas consistiram em corte, calandragem e soldagem, executadas dentro de uma grande oficina de metal. Os vergalhões foram soldados dois a dois e montados de forma que os gargalos das garrafas fossem amarrados de um lado do vergalhão e suas bases amarradas do outro lado com abraçadeiras plásticas.

A obra só pode ser exposta no vão que rodeia a piscina dentro da casa, sendo bem iluminada e muito bem vista pelo público visitante. A exposição abriu dia 22 de janeiro de 2015 e foi prorrogada até o dia 29 de março, e apesar de não poder ter sido trabalhada e explorada na totalidade de meu projeto, gostei bastante dos resultados de sua aparência. Recentemente, em dezembro de 2015, fui convidada pelo SESC/Tijuca a expô-la novamente no evento ‘Lavagem das Engrenagens’ que comemorou os 10 anos do projeto Geringonça.<sup>37</sup> Foi uma exposição gratificante, abençoada pelos céus com

<sup>37</sup> O Geringonça consolidou-se como uma ação original de arte-educação, que tem, no núcleo de sua multiplicidade, a função de catalisar iniciativas artísticas e posicionar o jovem como dinamizador do seu próprio senso estético. Partindo da noção de que a expressão artística é a ponte imediata do sujeito com o mundo ao seu redor, o Geringonça se apresenta como um abrigo para as mais diferentes linguagens



uma torrencial chuva que, apesar de ter afastado o público em geral, me rendeu preciosos registros fotográficos.

**Figura 37 – Vista da obra *Aliança Cristalina* no Parque Lage/Fevereiro/2015**



Fotografia de Pedro Agilson

---

e manifestações, onde, através do encontro criativo das obras, esses indivíduos têm a oportunidade de se conhecerem e de se reinterpretar.

Disponível em: <<http://www.sescrrio.org.br/noticia/19/06/11/geringonca#sthash.9XOZyb9I.dpuf>> Acesso: dezembro/2015.

Figura 38 – Vista da obra na inauguração/Parque Lage



Fotografia de Daniel Röhrig



## 1.2. Estudo de casos. O transbordar da escultura em diferentes territórios e culturas

Cada vez mais, deveriam ser criados espaços no limiar entre a área artística e as diferentes esferas de vida, nas quais se realizassem, por longos períodos, e a um só tempo, trabalhos experimentais artísticos, científicos e sociais, em prol de uma modernidade sustentável.

- Hildegard Kurt

Durante o período da graduação em Escultura crescia meu interesse em relação às formas do viver como o habitar, o cultivar ou o comer que trabalhassem em ressonância com o ambiente e que mantivessem hábitos saudáveis. Comecei a expandir conversas que permeiam esse campo com outros interessados e meu trabalho visou estar em consonância com valores que favorecem esse alinhamento. Foi através desses posicionamentos pela sustentabilidade que conheci pessoas e propostas que discutissem quaisquer projetos que valorizam a educação ambiental, tendo como uma das consequências, a educação do *eu*. Situei-me com afinco para compreender e trabalhar pela perspectiva da *Escultura Social*<sup>38</sup> e acabei por despertar profundamente minha consciência ecológica. Não imaginava que pudesse viver o que vivi. Essa perspectiva transdisciplinar que integra arte, ciências, política e sociedade são indissociáveis das experiências compartilhadas. Esse é o grande aprendizado.

Esse panorama me levou ao convívio em comunidades de extremos opostos em relação ao lugar e processo de como se estabelecem. Territórios distintos, culturas distantes e diversas - perfeitas para ampliar minhas observações e reflexões como escultora. A primeira comunidade que vivi ao longo de três anos já com olhar pela escultura social, nasceu em meio essencialmente urbano, abandonado e de frágil situação social, que gradativamente ganha memória e afeto – a outra comunidade, onde

---

<sup>38</sup> Ver Parte 2. O GRANDE TRONCO, item 2.1. ‘A *Escultura Social* de Joseph Beuys’ na página 104.

permaneci algumas semanas em residência artística é estabelecida em zona rural, dotada de belas paisagens naturais onde também os afetos se multiplicaram. A prática do trabalho comunitário inclui o relacionamento com pessoas e lugares. Aqui, a arte não é um ponto em si, mas um sistema de relações e conectividades. Conectividades que fazem a diferença de um pensar positivista para um pensar sistêmico. Ser artista em um pensar sistêmico é ser um agente de conectividades entre pessoas, entre questões e necessidades, entre sítios e situações.

Existem significativas diferenças nos trabalhos desenvolvidos dentro de um meio altamente urbanizado e dentro de um meio densamente natural, mas que em diversos aspectos se assemelham. Um que diz respeito à coletividade é o afeto e outro que diz respeito à amizade é a convivência. Em relação aos afetos parece que tanto a vivência em uma comunidade marginalizada que vive em meio altamente poluído, quanto à vivência em uma comunidade rodeada de valiosos recursos naturais, não mudam. Os afetos irão sempre existir como rastros pela convivência e amizade vividos. E estar em comunidade indica o sentido de coletividade a que se prezem quaisquer atividades desenvolvidas no e para o meio comum a todos.

Participar do cotidiano destas comunidades me leva a um interesse crescente em investigar práticas artísticas vinculadas às questões sociais e morais em nossa sociedade atual. Os próximos textos descrevem minhas vivências e experiências em duas comunidades, que me atenho a dissertar detalhadamente por considerar suas dimensões físico-espaciais e políticas distantes uma da outra e por ter passado grande parte de tempo dentro destas. As coloco como estudos de casos vinculados às minhas questões artísticas, mas que acabam por transparecer como questões das próprias comunidades. O primeiro caso trata da vivência em uma ocupação urbana e o segundo caso trata de uma residência artística em uma comunidade em transição/intencional<sup>39</sup> localizada em meio natural.

---

<sup>39</sup> Cidades/Comunidades em Transição é a designação de um movimento social baseado nos princípios da permacultura aplicados a uma comunidade. Implantado pelo professor universitário Rob Hopkins que preocupado com a dependência de combustível e alimentação e percebendo que o cenário de mudança climática e escassez de petróleo só iriam piorar com o tempo, começou por construir um plano de mudança e, em 2005, em Kinsale, na Irlanda, onde ensinava, levou o município todo a adotar o movimento como seu plano de gestão. Mudou-se depois para Totnes, em Devon na Inglaterra, e transformou-a em montra do movimento chegando a criar uma moeda própria, a Libra de Totnes. Hoje já são centenas de cidades, bairros e até ilhas em todos os continentes convertidas a esse projecto global. Disponível em: <[http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cidade/conteudo\\_428829.shtml](http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cidade/conteudo_428829.shtml)> Acesso: junho/2015.

### 1.2.1. Vivência na ocupação Quilombo das Guerreiras, Rio de Janeiro

Uma sociedade ecológica deve ser não hierárquica e sem classes, deve eliminar mesmo o conceito de domínio da natureza. A uma sociedade ecológica pressupõem formas participativas de bases comunitárias.

- Murray Bookchin

Em 2007 fui convidada por duas amigas ativistas<sup>40</sup> a conhecer uma ocupação urbana, a Quilombo das Guerreiras<sup>41</sup> no centro da cidade do Rio de Janeiro e pensar na criação de uma horta, um trabalho de educação ambiental. Ao visitar pela primeira vez o espaço, uma vista de antigas fábricas abandonadas<sup>42</sup> atrás deste prédio ocupado, lembrou-me imagens fotográficas do bairro *Soho* em Nova Iorque na década de 70, que mostram o incrível trabalho chamado de *anarquitectura*<sup>43</sup> do engenhoso artista norte-americano, Matta-Clark<sup>44</sup> (1943-1978). Na ocupação, instigava-me essa visão dos

---

<sup>40</sup> Dandara Catete e Leticia Catete.

<sup>41</sup> A ocupação Quilombo das Guerreiras foi assim batizada em homenagem às várias mulheres pertencentes. Foi o lar de dezenas de famílias durante sete anos quando ocupou em 2006, o antigo prédio de engenharia da Cia Docas já abandonado há mais de vinte anos. Com luta e determinação que os moradores se organizaram e “limparam” o prédio, formaram seus apartamentos e mantiveram coletivamente um espaço de moradia popular que foi e continua a ser referência de organização nas ocupações urbanas do Rio de Janeiro. Desde o princípio de sua formação a autogestão foi seu símbolo. Organizados de maneira horizontal, sem hierarquia, o coletivo manteve regularmente assembleias, onde as questões discutidas eram trazidas pelos moradores e todos tinham seu espaço de fala. As decisões eram tomadas coletivamente e comissões de trabalho eram eleitas para cuidar de tarefas específicas. Todos os moradores participavam de alguma forma para manter o prédio e suas atividades, um lugar onde as pessoas viveram, trabalharam, lutaram e compartilharam suas vidas.

<sup>42</sup> Local proibido de acesso e circulação de pessoas por decisão dos moradores.

<sup>43</sup> *Anarchitecture*: In the early 1970s and in the context of his artistic community surrounding FOOD, Matta-Clark developed the idea of "anarchitecture" - a conflation of the words anarchy and architecture - to suggest an interest in voids, gaps, and left-over spaces. With his project Fake Estates, Matta-Clark addressed these issues of non-sites by purchasing at auction 15 leftover and unusably small slivers of land in Queens and Staten Island, New York, for \$25-\$75 a plot. He documented them through photographs, maps, bureaucratic records and deeds, and spoke and wrote about them - but was not able to occupy these residual elements of zoning irregularities in any other way. Fonte: RIAN, Jeff. '*Rocking the Foundation*'. Frieze Magazine, 2015.

<sup>44</sup> Gordon Matta-Clark (1943-1978). Artista norte-americano que ficou famoso por suas obras *site-specific* criadas na década de 70, conhecidas como *building cuts* (cortes em construção). Foram obras



esqueletos de ferro e enormes paredes com suas bordas que caíam aos pedaços e a área térreo: um antigo estacionamento do prédio ocupado, de frente para a Avenida Francisco Bicalho.

**Figura 39 – Vista das antigas fábricas abandonadas**



Fotografia da autora

Em uma assembleia em forma de roda fui apresentada às famílias sem-teto e sincronicamente conheci a Cida,<sup>45</sup> residente da ocupação que pensava em começar trabalho parecido. Conversamos e marcamos de nos encontrar mais vezes e sempre contamos com a presença de várias crianças com idade entre um a treze anos e alguns adolescentes.<sup>46</sup> O início foi desafiante, pois apesar de termos identificado plantas espontâneas crescendo entre as pedras e o mato, havia muito lixo. Aos poucos ganhamos visão durante nossos encontros pela observação das matérias rígidas presentes e latentes neste lugar e pela intimidade no convívio com os participantes.

---

feitas em/de prédios abandonados, nas quais diversas seções de pisos, tetos e paredes foram removidas, e expostas em museus, galerias, ou nos próprios prédios.

<sup>45</sup> Maria Aparecida Silva Barbosa, conhecida como Cida Guerreira, se graduou em Educação Interdisciplinar do Campo pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ em 2013. Seu trabalho de conclusão foca a agricultura urbana e resistência na cidade do Rio de Janeiro, com ênfase na ocupação Quilombo das Guerreiras.

<sup>46</sup> Por uma questão de privacidade/legalidade me abstenho de citar os nomes completos de todos os participantes da construção da horta urbana na ocupação Quilombo das Guerreiras, algo que só poderia ser detalhado se eu obtivesse as devidas autorizações de seus responsáveis, porém em algum momento do texto cito alguns nomes de pessoas que me são inestimáveis.

Um dos participantes que faço questão de citar seu nome e descrever um pouco sobre sua pessoa, o qual atualmente ainda mantenho contato é o Helyagdo, um adolescente que na época contava com seus treze, quatorze anos. Helyagdo foi um dos mais interessados nas atividades da horta, sempre com seu espírito alegre, sabido e com vontade de aprender mais. Dentre as crianças que tive mais contato, destaco o Bruninho que quando conheci contava com seus sete anos, o Henrique com nove anos e a Vitória com seis anos, todos irmãos que muito me instigaram pelas suas travessuras, enorme espontaneidade e alegria que expressavam, mesmo vivendo tempos tão difíceis.

Dentre os cantos que procuramos, decidimos que o térreo possuía as propensões mais adequadas para a tentativa de criação de uma horta. Trinta metros de comprimento por sete metros de largura, chão de paralelepípedos de pedra bem compactados e muito lixo oriundo da Avenida Francisco Bicalho. Porém, o socorro chega naturalmente, mesmo que se manifeste em formas imprecisas e neste caso não havia alternativas a não ser por cada participante começar a juntar o lixo orgânico de suas “casas” para iniciarmos o processo de compostagem.

**Figura 40 – Vista do prédio ocupado**



Fotografia da autora



Compostar é preciso e quem sim as crianças para se animarem a estarem juntas conosco? Pois foi deste jeito que iniciamos, sendo que as crianças e os adolescentes foram os que mais se interessaram nas atividades/ações/brincadeiras. Produzimos boa terra/húmus ao separar e/ou falar com seus parentes mais velhos, para reservarem durante a preparação dos alimentos - cascas de frutas, legumes, ovos, restos de hortaliças, borras de café, sementes, etc., matéria orgânica que juntávamos num local previamente escolhido e trabalhado. Eu também separei e juntei meu lixo dentro de minha casa - morava entre os bairros da Tijuca e Rio Comprido, e levava em um saco plástico para a ocupação toda semana.

**Figura 41 – Crianças alimentando a composteira/Ocupação Quilombo das Guerreiras**



Fotografia da autora

Paralelamente, começamos a arrancar os paralelepípedos com uma ferramenta: o pé-de-cabra e a plantar e enriquecer o solo que estava infértil devido à tapagem do solo com esses paralelepípedos.



**Figura 42 - Crianças ajudam a retirar os primeiros paralelepípedos do terreno a ser trabalhado**



Fotografia da autora

**Figura 43 - Retirada de paralelepípedos em mutirão/Ocupação Quilombo das Guerreiras**



Fotografia da autora

A construção da horta que nomeamos ‘urbana’ devido a sua localização no centro da cidade do Rio de Janeiro, foi baseada em princípios agroecológicos e a metodologia empregada apresentou caráter livre. Abaixo, mostro em pontos sequenciais nossa evolução da proposta que inclui a prática agroecológica, nossa convivência, afetos e momentos festivos. São estes:

- Início das ações com aulas e aprendizados sobre o processo de compostagem;
- Observação e identificação das variadas espécies vegetais espontâneas presentes: ‘trapoeraba’, ‘beldroega’, ‘tiririca’, ‘capim-colonião’, ‘erva-moura’ e ‘picão’;
- Primeiro plantio: consórcio entre ‘abóboras’ e ‘feijões de porco’, ‘fradinho’ e ‘guandu’;
- Plantios paralelos de hortaliças, principalmente de ‘couve’, ‘alface’ e ‘mostarda’;
- Criação de um canteiro em espiral<sup>47</sup> composto das ervas medicinais ‘boldão’, ‘boldo-do-chile’, ‘hortelã’, ‘capim-limão’ e ‘erva-cidreira’;

---

<sup>47</sup> A ideia do espiral de ervas originou-se na permacultura (ver anexo I). “Bill Mollison considerou que o espiral de ervas é capaz de assimilar ao máximo os fatores ambientais relacionados ao clima, precipitação, luz solar, temperatura, entre outros. Assim favorece os consórcios, pois propicia microclimas, efeito de bordas e drenagem (MOLLISON, 1991). Os diferentes microclimas podem variar de um extremo ao outro. No topo a área é seca, onde há exposição intensa da luz solar, que torna o solo mais seco e arenoso. As plantas que tem essa característica devem ser implantadas no topo do espiral. O local intermediário transita entre o clima seco da parte superior para uma área de sombreamento médio, porém ainda seca. A sombra encontrada nesta parte intermediária é devido às plantas cultivadas no topo. A parte inferior é o local onde o solo se apresenta com maior umidade e com menor incidência de sol, devido à disposição geográfica das plantas no topo; que recebem incidência solar direta, fazendo sobreposição em relação às demais. A exposição do espiral a luz solar é diferenciada com o passar do dia, resultando do posicionamento do sol. Quando a parte anterior estiver sob incidência solar, a parte posterior apresentará sombreamento, essa característica deve ser levada em consideração no momento da construção do espiral.. As plantas que precisam de maior incidência solar ficam no topo, formam uma projeção e encobrem as espécies de menor tolerância nas horas de maior incidência solar. A diversidade de plantas que podem ser adaptadas a esse sistema é abundante, independente da classificação, podendo ser flores, ervas, hortaliças, entre outras. Outro aspecto importante a ser considerado, refere-se ao ciclo da água. Quando a água cai no topo do espiral, ela percorre as demais áreas até chegar à parte inferior, conhecida como borda, local onde ocorre acúmulo de água. Assim a parte superior, é o ponto de escoamento e o maior volume de água disponível é conservado nas partes mais baixas. Assim o espiral de ervas representa inclusive, importante atividade relacionada à Ecopedagogia ou Pedagogia da Terra” (GADOTTI, 2000). Disponível em: <<http://www.aba-agroecologia.org.br/revistas/index.php/cad/article/view/15610/10149>> Acesso: abril/2015.



**Figura 44 – Início da construção do canteiro de ervas em espiral**



Fotografia de Maria Aparecida Silva Barbosa

- Delimitação dos canteiros com os paralelepípedos de pedra que arrancávamos do chão;
- Sucessão dos plantios com ‘batata-doce’ e ‘milho’ sendo que não vingou devido o chão ser muito duro - característica de um solo totalmente compactado pelo concreto da cidade grande;<sup>48</sup>
- Incorporação às áreas em torno das frutíferas mais velhas já existentes ‘mangueira’, ‘goiabeira’ e ‘amendoeira’, outras espécies “bebê” entre ‘mamoeiros’, ‘abacateiro’ e um ‘maracujazeiro’;
- Enriquecimento do solo e embelezamento do espaço aéreo com ‘adubaçãoverde’: ‘lab-lab’, ‘crotalárea’ e ‘cosmos’;

<sup>48</sup> Ver PARTE 1. Brotos e Raízes. Item 1.1.1. ‘*Mutatis Mutandis*, pode árvore virar concreto?’ página 43.

- Plantio em vasos e versos improvisados - latão/caixotes/caixas - de diversas ‘cactáceas’ ‘samambaias’;
- Sensação de surpresa<sup>49</sup> e posterior entretenimento com as plantas espontâneas, muito conhecidas pela sigla PANCs – Plantas Alimentícias não Convencionais:<sup>50</sup> ‘bucha/chuchu-de-vento’<sup>51</sup> e o ‘melão-de-são-caetano’,<sup>52</sup>

<sup>49</sup> Que surgiam sem que esperássemos.

<sup>50</sup> PANCs – Plantas Alimentícias não convencionais: abrangem desde plantas nativas e pouco usuais até exóticas ou silvestres com uso alimentício direto (na forma de fruto ou verdura) e indireto (amido, fécula ou óleo). Em geral, não fazem parte do cardápio diário da maior parte das pessoas e não costumam ser encontradas em mercados convencionais. Elas não são transgênicas e, na maior parte dos casos, são orgânicas. Da Amazônia ao Rio Grande do Sul, as PANCs crescem espontaneamente em qualquer ambiente. Sua alta resistência faz com que sejam encontradas em quase todos os lugares, pois são nativas de cada região. No mundo todo, a riqueza de plantas alimentícias foi estimada em 75 mil espécies em 1991, pelos ambientalistas Kenton Miller e Laura Tangle, autores do livro “*Trees of Life: Saving Tropical Forests and Their Biological Wealth*”. Apesar de serem tão comuns, ainda são poucos os que percebem sua função alimentar. O desconhecimento nos leva a considerá-las como pragas e insetos que descartamos, ignorando seu alto valor nutritivo. Nem sempre foi assim. Várias PANCs costumavam ser consumidas por nossos avós ou bisavós. Sua eliminação do cardápio diário foi se dando devido à pouca diversidade da agricultura convencional, que limita a dieta contemporânea a poucas espécies, como o trigo e arroz, e também devido ao afastamento do homem com o contato da natureza e da produção de seus alimentos. A Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura (FAO) estima que o número de plantas consumidas pelo homem caiu de 10 mil para 170 nos últimos cem anos, devido aos interesses comerciais da agroindústria. Disponível em: <<http://www.coletivoverde.com.br/isso-e-plantas-alimenticias-nao-convencionais/>> Acesso: outubro/2014.

<sup>51</sup> *Cyclanthera pedata* (L.) Schrad. De clima tropical, não suporta temperaturas muito baixas ou geadas. O rico chuchu-de-vento é originário da América do Sul, tendo o Peru como principal cultivador e consumidor, onde é também conhecido como maxixe peruano, maxixe-inglês ou maxixe-do-reino. Os frutos são consumidos cozidos. Além de saborosa, tem ação anti-inflamatória, hipoglicemiante e reduz o nível de colesterol. Excelente para compor dietas alimentares, pois possui baixa caloria sendo rica em cálcio, fósforo, água, proteínas, caroteno, riboflavina, e niacina. Disponível em: <[http://sabordaservas2.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=206:chuchu-de-vento-uma-agradavel-surpresa&catid=46:artigos&Itemid=67](http://sabordaservas2.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=206:chuchu-de-vento-uma-agradavel-surpresa&catid=46:artigos&Itemid=67)> Acesso: maio/2014.

<sup>52</sup> *Mordica Charantia*. Encontra-se em áreas tropicais da Amazônia, África Ásia e Caribe. Ela foi trazida da África ao Brasil pelos escravos, que usavam sua infusão contra febres e em banhos para facilitar os partos. Os primeiros escravos que chegaram ao Brasil tomaram o destino da região aurífera de Minas Gerais, em especial Ouro Preto e Mariana. Eles trouxeram as primeiras sementes e as plantaram ao redor de uma capelinha existente nas proximidades de Mariana. As sementes germinaram e a planta cresceu e frutificou. O padroeiro da capela era São Caetano, e os frutos eram parecidos com um pequeno melão. Em virtude disso, batizaram definitivamente não só o fruto, como toda a planta, de *Melão-de-São-Caetano*. Foi largamente utilizado pela medicina popular e pelas tribos do Amazonas, principalmente pelas lavadeiras para clarear roupas e tirar manchas. É um cipó herbáceo da família das *Curcubitáceas*, muito comum nas cercas vivas dos terrenos abandonados ou margeando as casas de roça do interior. Recebe também os nomes: *Erva-de-lavadeira*, *Melãozinho*, *Fruta-de-negro*, *Erva-de-São-Vicente* e *Fruta-de-cobra*. Dá frutos cor de ouro com espinhos moles na superfície, que, quando maduros, se abrem espontaneamente em três partes, mostrando no interior as sementes avermelhadas, comestíveis, muito concorridas pelos passarinhos e por crianças, que as chamam de Boizinho. Disponível em: <[http://www.plantasquecuram.com.br/ervas/melao-de-sao-caetano.html#.Vsx06\\_krLIU](http://www.plantasquecuram.com.br/ervas/melao-de-sao-caetano.html#.Vsx06_krLIU)> Acesso: maio/2014.



- Mutirão no espaço. Criamos alguns eventos no *facebook* e convidamos as pessoas para conhecerem a horta e trazerem inspirações;
- Consagração de almoços comunitários;
- Criação de festas dedicadas as nossas colheitas - a festa da abóbora e do feijão;

As atividades na horta incluíram observação da área de plantio, compostagem, brincadeiras e conversas e também atividades paralelas que aconteceram como estados espontâneos durante a criação de jogos, momentos de cantorias e sessões de filmes. Acabou por ser criada a ‘Escolinha da Horta’ - um dia de estudo semanal onde os estímulos acerca da importância do meio ambiente foram vivenciados.

**Figura 45 – Crianças da ocupação em atividades na horta**



Fotografia de Alvaro Riveros

O lixo que era constantemente encontrado no espaço onde trabalhávamos ameaçou continuamente o crescimento das plantas e o envolvimento das pessoas e das crianças. Toda semana e em cada mutirão foram retirados muitos sacos repletos de todo tipo de lixo. Percebi que algumas das crianças nascidas e crescidas na ocupação não



sabiam classificar, por exemplo, copos plásticos como lixo ou como parte da própria natureza.

**Figura 46 – Final de um mutirão para retirada de lixo no local da horta**



Fotografia da autora

Outra importante atividade que aqui reitero: a arrancada dos paralelepípedos de pedra que cobriam o território do antigo estacionamento deste prédio. Esse trabalho exigia força e foi alegremente empregado por algumas pequenas crianças que se divertiam ao manusear a ferramenta pé de cabra. Era incrível encontrar terra por debaixo destes paralelepípedos e poder aproveitá-la de maneira que à própria terra esculachada devolvemos a vida, pois ao retirar o primeiro paralelepípedo do terreno, observamos que o solo encontrava-se morto e após o processo de compostagem e sucessivos plantios, surgiram pequenos e diferentes insetos: joaninhas, abelhas grandes peludas, as mamangabas, besouros, minhocas, lagartas, libélulas e cresciam outras espécies de plantas espontâneas.

Toda a área de solo trabalhada era muito compacta e dura, além, o sol parecia castigar e/ou ter propensão a ser mais quente naquele espaço. Precisamos pensar e desenvolver um sistema de irrigação que pudesse nos ajudar a molhar as plantas sem a

nossa presença constante. Acabamos por criar um sistema de irrigação suspensa com garrafas pet por toda a horta. Dezenas de garrafas pet com um minúsculo furo cada uma penduradas com uma fita resistente, foram suficientes para permitir o lento gotejamento. As garrafas eram preenchidas com mais água na medida em que as mesmas iam se esgotando do precioso líquido. Helyagdo foi o que mais se movimentou e refletiu as diferentes possibilidades de pendurarmos as garrafas. Nesse dia fiz uma fotografia que me instigou a criar uma escultura,<sup>53</sup> que mescla plástico e água e produz centenas de reflexos luminosos pela refração da luz. A imagem é a de Helyagdo preenchendo as garrafas pet, o trânsito penoso da Avenida Francisco Bicalho por trás dele e das grades e o pôr do sol no horizonte que explodia sua luz ao passar pelas garrafas transparentes com água. Essa imagem continuou a reverberar em meus pensamentos. Trata-se da imagem inserida na página 67 que me inspirou a criar a obra *Aliança Cristalina*.

**Figura 47 – Sistema de irrigação suspensa da horta**



Fotografia da autora

<sup>53</sup>

Ver ‘*Aliança Cristalina*: ferro, plástico e água’ na página 66.



**Figura 48 – Primeiro plano: sistema de irrigação suspensa  
Segundo plano: trânsito intenso na Avenida Francisco Bicalho/RJ**



Fotografia da autora

Procurávamos enfeitar o espaço pendurando sementes, objetos místicos como filtros dos sonhos e pintávamos placas com alguns dizeres. Construimos espantalhos, bonecos feitos com lixo e chapas metálicas que tinha entre meus materiais escultóricos. Pertenceu a esta grande intervenção - a própria horta, inúmeras matérias e objetos tais como terra, plantas, paralelepípedos de pedra, fios, embalagens, vasos, vergalhões, garrafas, telas, flores, frutos. Acabamos por modificar/transformar o cenário pelas ações de diversos atores que habitaram ou visitaram o lugar intervencionado.

**Figura 49 – Placa pintada pelas crianças**



Fotografia da autora

A ocupação Quilombo das Guerreiras promoveu todo ano, dois eventos marcantes: uma festa junina - festa dos santos populares, com música ao vivo, barraquinhas de jogos juninos e comidas típicas e a festa de aniversário da ocupação, celebrada com muita música<sup>54</sup> comidas preparadas pelos moradores e exposições de fotografias e filmes. Os moradores organizaram espaços onde funcionava uma cozinha coletiva, uma sala de reuniões<sup>55</sup> e uma biblioteca.<sup>56</sup> Essas atividades estimuladoras possibilitaram interessantes construções teórico-metodológicas e caminharam em sentidos emancipatórios reais na luta pelos direitos básicos do ser humano em seus sonhos, imaginação e pensamento.

**Figura 50 – Abraço coletivo/HU da QG**



Fotografia de Alvaro Riveros

Também o avizinhamento entre os diversos moradores ocasionava alguns transtornos, pois os espaços de convívio entre um e outro morador eram muito próximos. Obrigatoriamente a ‘distância íntima’ e a ‘distância pessoal’ - termos descritos nas Zonas de Distâncias, abordados pelo antropólogo Edward T. Hall - eram

---

<sup>54</sup> Algumas das bandas e artistas que em vários eventos da ocupação se apresentaram: Anarcofunk; Macumbia; Corisco, El Efecto etc.

<sup>55</sup> Sala de Reuniões Severino Paulo de Lima.

<sup>56</sup> Biblioteca Gutemberg Gomes Alves.



diariamente vivenciados, afinal, essencialmente, este foi um espaço de luta por moradia, um dos objetivos principais dos moradores. Edward Hall escreve que a distância íntima é a distância de praticar o amor e de lutar, confortar e proteger. Durante muitos momentos do dia os habitantes desta ocupação precisavam se comunicar deste modo. Se isso pode ser observado entre crianças, era especialmente entre elas que esta maneira de aproximação era habituada.

Toda essa conquista anárquica, social e educativa foi ameaçada pelo poder público. O projeto da horta que durou cerca de três anos foi o primeiro a ser interrompido pelo descaso das autoridades locais - Governo e Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, que com o projeto 'Porto Maravilha',<sup>57</sup> despejaram toneladas de materiais de construção: montanhas de areia e grandes estruturas de plástico e metal, em cima da horta, soterrando-a. O maquinário foi também ali guardado. No início do ano de 2013 os moradores foram expulsos por conta dessas obras que acontecem em toda zona portuária. O compromisso da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro de arrumar outro local de moradia para os sem-teto da Quilombo das Guerreiras ainda não saiu do papel, enquanto inúmeros imóveis permanecem completamente inutilizados e o número de pessoas que lutam por moradia segue crescente.

**Figura 51 – Materiais despejados por cima da HU da QG pela Prefeitura do RJ - Agosto/2013**



Fotografia da autora

<sup>57</sup>

Ironicamente divulgado pela grande mídia como projeto de revitalização.

**Figura 52 – Materiais despejados por cima da HU da QG pela Prefeitura do RJ - Agosto/2013**



Fotografia da autora

**Figura 53 – Cida e o cenário de descaso do poder público - Agosto/2013**



Fotografia da autora



A essa altura, trabalhando com pessoas, adultos e crianças e junto a eles, coletivamente transformando lugares em estado de abandono, territórios em desarrimo - *não lugares* - percebi que trabalhava a *Escultura Social* de Beuys. A escultura antes de se materializar é pensamento, é ‘escultura pensamento’ e logo pode ser ou já é/está sendo no aqui e agora, materializada, palpável, concretizada, olfativa, comestível, de cor nenhuma ou com todas as cores. Será que em todos estes lugares e no aqui e agora, nós com nós, estivemos e estamos a burilar um mundo? É escultura e é social.

O sociólogo Howard Becker, no ensaio: *Mundos artísticos e tipos sociais*, conclui que a arte é social no sentido de que ela é criada por redes de relações de pessoas que atuam juntas e propõe um quadro de referência no qual formas diferentes de ação coletiva, mediadas por convenções aceitas ou recentemente desenvolvidas - nesse caso posso citar a agricultura urbana e a agroecologia - podem ser estudadas. Diz que: “A interação de todas as partes envolvidas produz um sentido comum do valor, do que é por elas produzido coletivamente. A sua apreciação mútua das convenções partilhadas e o apoio que conferem umas às outras, convence-as de que vale a pena fazer o que fazem e de que o produto de seus esforços é um trabalho válido.” (BECKER, 1977).

Nossa sociedade atual reflete uma concepção massificadora das relações humanas. Essa monotonia ocorre na agricultura moderna, na educação e na cultura como um todo e acaba por estar presente em nossas escolhas. Diante da realidade dessa comunidade, minhas ações voltaram-se principalmente contra a alienação e focou a conscientização dos envolvidos sobre a natureza e seus diferentes estados entre a beleza, a surpresa, o cuidado, a atenção, o respeito, a sensibilidade, o desvelamento.

Posso afirmar aqui que as convenções partilhadas na horta da ocupação, foram principalmente maneiras de se chegar e estar lá, confraternizar, ganhar intimidade e o contínuo desenvolver da criação da horta. Através de múltiplos olhares e permeado de diversidade, a HU da QG foi fruto do caráter de força, trabalho em cooperação e excelente disposição das pessoas que a fizeram estar em contínua evolução, pois construímos novas lógicas e táticas de resistência ao manter a interlocução – pensar, dialogar, praticar, cooperar.

### 1.2.2. Residência artística em *Tuburan Eco-Commune*, Filipinas

*Mayi-in-il, Mayi'in'ila.  
Es el pueblo que allá duerme.  
Lo llamaban "Longos" antes.  
Hoy lo llaman "Ba'y'bay", playa.*

*Mayi quiere decir "sitio  
Donde abejas, donde hormigas  
Su miel crían". Y los sanlais  
Lo adquirirían con sus sedas,  
Sus jarrones y sus telas.*

- José María Nicaísay

No final do segundo semestre em que ingressei no presente mestrado, em 2014, me interessei por um processo seletivo para um programa de residências artísticas, *\_Inventory Internacional*, aberto a artistas e pesquisadores do mundo todo. Junto ao programa, a comunidade *Tuburan Eco-commune and School of Life*, localizada em Santa Maria, Tablas Island, província de Romblon, nas Filipinas – sudoeste asiático, participava com uma convocatória pela primeira vez. O edital procurava por indivíduos ou coletivos que envolvesse um amplo espectro dos campos criativos - artes visuais, performance, multimídia, dança, cinema, artesanato, e que tivessem crescente interesse em sustentabilidade, para compartilharem seus conhecimentos e habilidades com as pessoas locais. Os artistas escolhidos seriam incentivados a desenvolverem trabalhos com os residentes regionais e a usarem materiais naturais facilmente disponíveis.

Fiz minha inscrição na data limite e três dias após recebi a carta de aceite. Fiquei bem feliz e ansiosa, pois apesar do programa afirmar que o custo para minhas acomodações e comida, seriam integralmente financiados pela *\_Inventory* e *Tuburan* durante a residência artística, o custo das passagens era de responsabilidade dos artistas selecionados. Voar de minha cidade, Rio de Janeiro para Manila, capital das Filipinas teria um custo em torno de R\$5.000,00. Faltavam dois meses para o início da residência, então criei estratégias para arrecadar fundos: vendi algumas fotografias e esculturas, algo que nunca havia feito pelo meu trabalho nunca ter tido caráter

mercadológico, criei uma campanha no site *vakinha.com* e consegui o teto de R\$3.000,00 com o Programa de Apoio a Eventos Acadêmico-Científicos desta universidade, a Universidade Federal Fluminense.

Em dois meses viajei para o sudeste asiático, uma experiência sensacional cheia de surpresas e aprendizados. Lá me aguardaria a curadora do projeto, a artista *performer* Rhine Stone<sup>58</sup>, uma pessoa muito querida e artista surpreendente. Assim que cheguei à Manila, também chegava a tempestade tropical *Hagupit*, um super tufão batizado como *Ruby*, classificado como categoria 3,<sup>59</sup> e que poderia desencadear uma enorme destruição com chuvas torrenciais potencialmente desastrosas com picos de até 4,5 metros, informava o serviço meteorológico. Claro que quando cheguei à capital, a mídia sensacionalista brasileira já divulgava com prazer a notícia do tufão que viajava para o leste filipino, desse ponto muitas pessoas entre familiares, amigos e desconhecidos publicavam em minha página no *facebook* em tom de preocupação e alguns em desespero.

Lá em Manila não pudemos ir para Tablas Island, pois os portos fecharam pela crescente especulação de destruição que *Ruby* deixaria e ficamos dois dias a mais hospedados no albergue *Where 2 Next* aonde chegavam os outros artistas, até que uma das artistas, filipina, Patria Regalario, intuiu para irmos à Baguio, uma cidade de montanhas, localizada ao norte do país. Além de Patria ter residência nesta cidade, também tinha um amigo com outra casa disponível a nos receber durante alguns dias enquanto aguardávamos mais notícias. A casa de Patria fica no centro de Baguio, localizada em um charmoso vilarejo com arquiteturas inspiradas em estilo europeu e a casa de Chico Carino é uma casa de madeira de base octogonal localizada entre as montanhas cercada de uma intensa natureza, muito parecida com a mata atlântica em terras brasileiras.

---

<sup>58</sup> Para informações sobre o trabalho de Rhine Bernardino, excelente artista performer, acesse: <http://rhinebernardino.com/> Acesso: janeiro/2016.

<sup>59</sup> Categoria 3: vento sustentado variando de 178 a 208 km/h. (Fonte: escala Saffir-Simpson). Com ventos de até 175 quilômetros por hora e rajadas de até 210 quilômetros por hora, *Ruby* ganhou velocidade enquanto se movia ao norte/noroeste a 16 quilômetros por hora. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/12/141208\\_filipinas\\_tufao\\_prejuizo\\_hb](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/12/141208_filipinas_tufao_prejuizo_hb)> Acesso: fevereiro/2015.

**Figura 54 – Vista do primeiro lugar que ficamos quando chegamos à Baguio/Filipinas**



Fotografia da autora

Em Baguio, estão os maiores produtores de arroz do mundo, com dezenas de variedades, mercados de rua maravilhosos permeados de frescos aromas dos morangos orgânicos, óleo de girassol,<sup>60</sup> diferentes grãos de café, frutos e flores típicas. Também em Baguio existem grandes mestres entalhadores de madeira e excelentes casas de massagem a preços justos e baixos em comparação com o que conheço do Brasil, pois é interessante salientar que nas Filipinas a massoterapia é largamente praticada e comercializada.

**Figura 55 – Morangos orgânicos**



**Figura 56 – Variedades de arroz**



Fotografias da autora

<sup>60</sup> Em inglês *Sunflower oil*, uma planta muito comum nas Filipinas, que dá flores amarelas bem bonitas.



Fizemos compras de alimentos para levar à próxima casa que iríamos passar alguns dias: a casa Chico Carino situada no topo de uma colina cercada de agradáveis paisagens trabalhadas com sistemas permaculturais. Foi ótima a estadia, nos conhecemos melhor em nossa breve convivência de cinco dias lá. Cozinhamos juntos, fizemos fogueiras todos os dias e permeávamos as noites com conversas em roda acerca da cultura do país de origem de cada um de nós. Também brincávamos de traduzir palavras na língua de cada um. Naquele momento estavam presentes, dois artistas filipinos, um poeta filipino, uma artista australiana e um artista lituano.

**Figura 57 – A casa de base octogonal em Baguio/Filipinas**



Fotografia da autora

Quando *Ruby* passou,<sup>61</sup> voltamos à Manila e pudemos ir para Tablas Island em dez horas de navegação em um *ferry boat*<sup>62</sup> e mais longos trajetos por terra e mar entre

<sup>61</sup> Ruby causou destruição em diversas cidades no leste do país. O prefeito da cidade de *Dolores*, onde a tempestade atingiu o país pela primeira vez no sábado, disse que 80% das casas foram destruídas. Um morador teria morrido após ser atingido por uma árvore. Duas outras pessoas - uma bebê de um ano e um homem de 65 anos - morreram de hipotermia na província central de Iloilo. O tufão arrancou árvores e derrubou postes elétricos. Milhões de pessoas ficaram, inicialmente, sem eletricidade. Quatro aeroportos

barcos menores e *jeepneys*.<sup>63</sup> Viagem cansativa, porém, que alívio e encanto chegar a *Tuburan* com o nascer do sol no mar. Mirar as construções de bambu e os coqueiros que parecem não ter fim emoldurando os infinitos litorais. Aos poucos fomos aconchegando-nos e fazendo parte do dia a dia da comunidade. Nos dois primeiros dias em *Tuburan* fizemos rodas de apresentação dos nossos trabalhos artísticos e conversamos sobre nossas práticas contemporâneas.

**Figura 58 – Modelo de *jeepney*/Baguio**



Fotografia da autora

**Figura 59 – Modelo de *jeepney*/Manila**



Fotografia da autora

filipinos foram fechados. O governo se precaveu e mais de 700 mil pessoas foram levadas para outros lugares mais seguros. A evacuação em massa dos moradores de áreas de baixa altitude ou propensas a deslizamentos evitou que o pior tivesse acontecido. *Ruby* foi perdendo força e foi significativamente mais fraco do que o previsto pelos meteorologistas. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/tufao-hagupit-provoca-mortes-e-devastacao-nas-filipinas,ecea96c47b42a410VgnCLD200000b1bf46d0RCRD.html>> Acesso: março/2015.

<sup>62</sup> O *ferryboat* é um barco concebido especialmente para o transporte de veículos e respectivos passageiros entre as margens de um rio ou pequenos trechos marítimos.

<sup>63</sup> Meio de transporte tradicional e muito popular nas Filipinas, os *jeepneys* são conhecidos por seus assentos lotados e decorações *kitsch*, que se tornaram um símbolo onipresente da arte e cultura filipina.

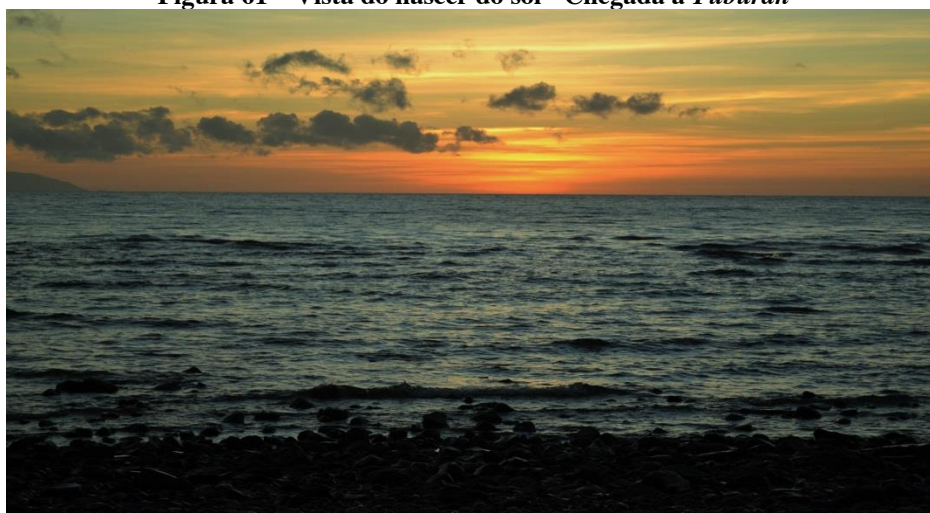


**Figura 60 – Interior do *ferryboat***



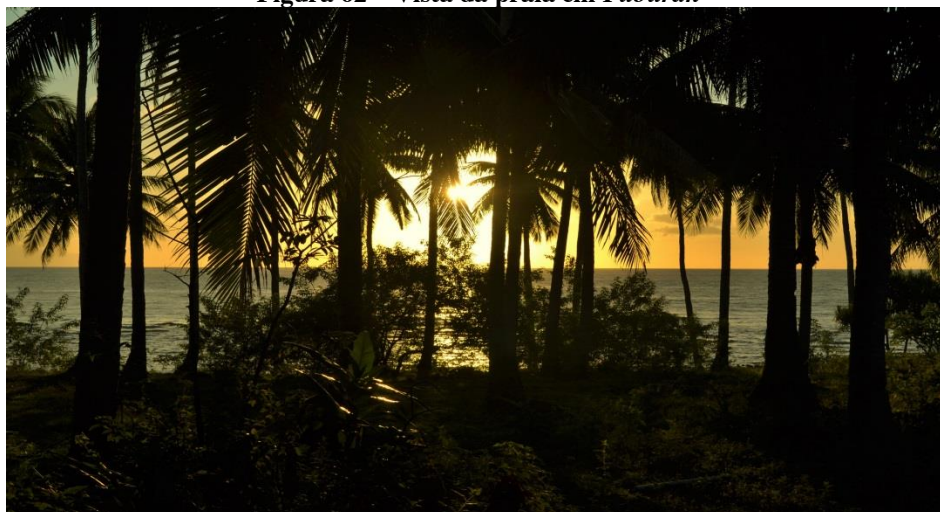
Fotografia da autora

**Figura 61 – Vista do nascer do sol - Chegada à *Tuburan***



Fotografia da autora

**Figura 62 – Vista da praia em *Tuburan***



Fotografia da autora

Acabamos por visitar a escola do povoado de Santa Maria e articulamos diferentes propostas de oficinas para serem ministradas durante uma semana para as crianças e pré-adolescentes. Minha oficina foi sobre ‘desenho do eu’, uma produção de autorretratos pautados em curtas conversas que comentavam o exacerbado uso do celular para se produzir *selves*. As crianças, embora a maioria seja tímida, eram convidadas a contar sobre sua cultura, o que mais gostavam de fazer e o que sabiam sobre seu país. O vasto arquipélago e a natureza extravagante eram frequentemente mencionados.

**Figura 63 – Oficina de desenho em progresso**



Fotografia da autora

**Figura 64 – Crianças organizam os desenhos em uma mostra na praia de Tuburan**



Fotografia da autora



*Tuburan* é uma comunidade recente, fundada em 2013 em uma fazenda de coqueiros abandonada, mas a propriedade é do fundador. Alguns netos do proprietário se juntaram e resolveram habitar o lugar, recriando espaços para receber viajantes. Cada pessoa colabora de alguma maneira com vistas à sustentabilidade. Todas as construções são erguidas ecologicamente, como a grande cozinha comunitária, o espaço onde os visitantes se abrigam e o incrível banheiro com objetos de mármore filipino, situado bem próximo à beira do mar em cima da areia e das abundantes pedras lavadas.

Minha participação nesta incrível jornada, que considero meu trabalho mais importante durante a residência, foi implementar um efetivo sistema de compostagem e criar um caminho de pedras com terra batida que conecta a cozinha à composteira. Não foi fácil. Trabalho árduo que exigiu força, mas que foi ancorado pela ajuda de alguns assistentes, em especial de Aron, um adolescente de 14 anos que pratica durante boa parte do dia sua dança expressiva e cria complexas coreografias.

**Figura 65 – Caminho de pedras que conecta a cozinha à composteira**



Fotografia da autora



**Figura 66 – Composteira/início**



Fotografia da autora

Outro trabalho que fiz junto a um artista norte-americano chamado Rome, foi um grande *dreamcatcher*<sup>64</sup>. O clima tropical nas Filipinas é geralmente bem ensolarado durante todo o ano e nessa época - dezembro, costuma chover muito em Tablas Island. Assim que as tempestades vinham, ficava um clima mais tenso na ilha, então, como Rome é um artista que trabalha somente com materiais naturais, pensamos na construção de um filtro dos sonhos bem grande de 3m x 2m, num processo em que pudéssemos envolver as crianças no contar de histórias enquanto trancávamos os fios e onde as mesmas também colaborassem na feitura, ao pegarem conchas, pedrinhas e coisas do mar para adicionarmos.

**Figura 67 – Conchas colhidas pelas crianças**



**Figura 68 – Mandala de conchas**



Fotografias da autora

<sup>64</sup>

Filtro dos Sonhos. Objeto místico oriundo da cultura indígena norte-americana.

**Figura 69 – O filtro dos sonhos sendo erguido entre dois coqueiros/Tuburan Eco-Commune**



Fotografia da autora

Durante os dias que se passaram outro movimento tomou ares da *Land Art*. Rhine, Rome e eu começamos instintivamente a desenhar um círculo bem grande com as pedras da praia na beira do mar, são muitas de tamanhos e cores diferentes que dominam as faixas litorâneas dessa parte da ilha. A cada dia pegávamos mais e mais pedras e separávamos pelos tamanhos das mesmas desenhando um círculo que começava a alargar e chegou a aproximadamente 4 metros de diâmetro. As crianças participaram espontaneamente e juntos construímos nosso desenho circular de pedras. No centro deste círculo fizemos rodas de fogueiras durante algumas noites. Porém no dia seguinte a uma noite de tempestades, o círculo havia desaparecido! Dei-me conta da impermanência da forma criada pelo ser humano diante da natureza. O mar mexeu com o fundo da areia que espalhou de volta as pedras. As mais pesadas estavam bem longe da posição em que as havíamos colocado.



**Figura 70 – Início da construção do círculo de pedras/Tuburan Eco-Commune**



Fonte: Acervo da autora

No pouco tempo em que estive nas Filipinas pude notar e sentir certos reconhecimentos com o povo e território brasileiro pelas semelhanças entre os dois países como climas quentes e, frágeis desigualdades sociais. O povo filipino de forma geral se apresenta caloroso, receptivo e alegre. O enorme arquipélago manifesta abundância de recursos naturais, uma riquíssima biodiversidade<sup>65</sup> distribuída em florestas tropicais e extensos litorais. Outro fato marcante é o de ter sido colônia europeia<sup>66</sup> durante séculos, tendo os costumes dos povos originais continuamente apagados e/ou corrompidos. No caso das Filipinas essas moléstias também se manifestaram pelo posterior domínio estadunidense. A independência do país foi reconhecida pelo governo norte-americano apenas em julho de 1946.

O programa de residência foi uma plataforma de aprendizagem, partilha e reflexões com a cultura e natureza local e com os artistas oriundos de diferentes países, entre estes Alemanha, Áustria, Bélgica, Lituânia, Estados Unidos e Austrália. Eu era a

<sup>65</sup> O arquipélago asiático é considerado um dos dez países mais diversos do mundo. Fonte: BOO, Chanco. *The Philippines Environment: A Warning*. **The Philippine Star**, 2010.

<sup>66</sup> Durante a primeira viagem de circum-navegação, o navegador português Fernão de Magalhães, a serviço do Rei de Espanha, chegou às ilhas em 1521. Ele procurava uma rota alternativa para comercializar especiarias, e chamou a região de San Lázaro.



única artista vinda da América Latina. A experiência de estar em residência artística no sudeste asiático, lugar tão distante que eu jamais havia imaginado estar, amadureceu minha visão de vida comunitária. Ao participar deste intercâmbio cultural focado em práticas artísticas-ecológicas sem que existisse um pré-projeto ou a construção de algo previsível, pude explorar, experimentar e criar formas e/ou funções com a intuição afiada. Voltei ao Brasil em janeiro de 2015, após passar a passagem do ano do calendário gregoriano em Manila, junto a uma família maravilhosa que me acolheu em clima de festa.

## PARTE 2.

### O GRANDE TRONCO

#### Inventário conceitual para arte ação ambiental no século 21

Figura 71 – Tronco de um jatobá na comunidade Boa Sorte em Brasília de Minas/MG



Fotografia da autora

## 2.1. A *Escultura Social* de Joseph Beuys

No estudo da natureza deve-se considerar cada coisa isoladamente assim como o todo. Nada está dentro, nada está fora; porque o que está dentro também está fora. Assim, vá em frente e tente captar o *Sagrado Segredo* universalmente visível.

- J.W. Goethe

Antes de expor sobre a particular visão do conceito de *Escultura Social* em Joseph Beuys que versa sobre como formamos e moldamos o mundo em que vivemos, é preciso relembrar o pensamento e vida de dois grandes sábios que antecedem as bases filosóficas para tal visão, pois estes dois grandes mestres tornaram cientificamente compreensíveis, diferentes elos entre o ser humano e a totalidade do Universo. Assim devemos começar pelo respeitável e influente Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e o estudioso de sua vasta obra, o talentoso e renomado mestre, Rudolf Steiner (1861-1925).

Foi em 1817 que Goethe declara à Associação de Escultores Alemães, que o principal objetivo de toda escultura é a representação da dignidade humana como expressão da forma humana.<sup>67</sup> Goethe além de filósofo e escritor foi artista e cientista. Notável pesquisador da natureza das cores e das ciências naturais dedicou-se também a estudos de anatomia, física, mineralogia. Sua extensa obra pode ser entendida com perspectiva crítica em relação aos valores hegemônicos da atualidade. Para conhecermos seu significativo pensamento é necessário procurá-lo especialmente na sua produção científica, porém sem desprezar sua produção artística.

O singular mestre Rudolf Steiner trabalhou no Arquivo Goethe-Schiller em Weimar durante sete anos, na edição dos trabalhos científicos de Goethe até 1897. Inspirado na visão holística goethiana e seu método científico de análise de fenômenos, no qual a parte subjetiva do observador é também considerada, o teve como referência

---

<sup>67</sup> Fonte: Goethe Institut. Disponível em: <https://www.goethe.de/de/index.html> Acesso: fevereiro/2014.

para a criação e desenvolvimento de sua generosa obra, a Antroposofia.<sup>68</sup> Em Berlim, escreveu inúmeros artigos e proferiu centenas de palestras sobre diferentes temas que contribuem nos campos da organização social, medicina, educação, agricultura, etc. a partir da Antroposofia. Para Steiner:

A verdade não é uma reflexão imaterial de algo real, mas um produto livre do espírito humano, não podendo existir de forma alguma e em nenhum lugar se nós mesmos não o produzíssemos. A tarefa da cognição não é repetir, sob forma conceitual, algo que já exista alhures, mas, sim, criar um campo inteiramente novo que apenas constitua a plena realização em combinação com o mundo dado. Com isso a atividade suprema do homem, seu ato criador espiritual, acha-se organicamente integrado ao decurso geral dos fatos no mundo. Sem essa atividade nem poderíamos pensar nesse decurso dos acontecimentos como uma totalidade definida em si. Frente à sequência dos fatos, o homem não é um espectador ocioso que reproduz em sua mente, sob forma de imagens, aquilo que ocorre no cosmo sem sua intervenção, mas sim o cocriador do processo cósmico; e a cognição é o membro mais perfeito no organismo do Universo. (STEINER, 1985, p.10).

Encontramos nos pensamentos de Steiner uma busca pelo desvelar camadas e assim possibilitar conexões entre “os céus e a terra”, tanto como pela espiritualidade inerente a nós mesmos, quanto aos corpos encarnados pertencentes a esse admirável e gigantesco organismo que é o planeta em que vivemos.

Em Steiner lemos que: “o divino, do qual as coisas da Natureza carecem, o próprio homem tem de implantá-lo, e aqui temos uma importante tarefa que resulta para o artista. Ele tem de trazer o reino de Deus para a terra” (STEINER, 1998, p.20). Esse “trazer o reino de Deus para a terra”, porém, “não é o divino em uma roupagem sensorial-real; é o sensorial-real em uma roupagem divina”. (Idem, p. 33). Para o mestre, entre a ideia e a experiência “que só possui a realidade, e não mais a ideia” os

---

<sup>68</sup> A Antroposofia ou Antroposofia ("antrop(o)", "homem" + "sof(o)", "sábio" + "ia", "qualidade, estado, profissão") é uma doutrina filosófica e mística. Segundo Steiner, a Antroposofia é a "ciência espiritual". Ele a apresenta como um caminho em busca da verdade que preenche o abismo historicamente criado desde a escolástica entre fé e ciência. Na visão do filósofo, a realidade é essencialmente espiritual: ele queria treinar as pessoas para superar o mundo material e entender o mundo espiritual através do eu espiritual, de nível superior. Segundo Steiner, há um tipo de percepção espiritual que opera de forma independente do corpo e dos sentidos corporais. Em suas palavras: "A Antroposofia é um caminho de conhecimento que deseja levar o espiritual da entidade humana para o espiritual do universo. Ela aparece no ser humano como uma necessidade do coração e do sentimento, e deve encontrar sua justificativa no fato de poder proporcionar a satisfação dessa necessidade. A Antroposofia só pode ser reconhecida por uma pessoa que nela encontra aquilo que, a partir de sua sensibilidade, deve buscar (...)". (STEINER, 1924).



seres humanos necessitam de novos reinos, que serão criados coletivamente, reinos esses em que os indivíduos expressem formas que apresentam o caráter da universalidade e da necessidade. Tais mundos ainda não existem na realidade, mundos como esse o próprio homem tem de criar, são reinos artísticos necessários ao lado dos sentidos e da razão. Os atos criativos humanos são responsáveis pela elevação espiritual do ser humano, pois, segundo Johann Wolfgang von Goethe, sendo o ser humano: “o cume da Natureza, considera a si mesmo, por sua vez, como uma Natureza completa que tem de fazer surgir em si um novo cume” (*ibid.*). Steiner nos fala que no tempo em que viveu já parecia ser ilícito ir além da experiência física e nos lembra Goethe: “(...) *Não fosse o olho de natureza solar, como poderíamos a luz avistar?* exclama Goethe, querendo dizer com isso que só conseguirá ver as profundidades da Natureza quem tiver as disposições necessárias e as forças produtivas para ver, no factual, mais do que os meros dados externos.” (STEINER, 1998).

A missão da Estética é, para Steiner, compreender como se interpenetram na obra artística, espírito e Natureza, idealidade e realidade, “bem como em elaborar as formas particulares em que ela se expressa, nos diferentes campos da arte” (Idem, p. 21). Steiner, no decorrer de sua existência dará uma importância cada vez maior para a arte, que se torna esfera ativa central para suas diferentes teorias do conhecimento. Contribui significativamente para pensarmos a função artística em vários campos, principalmente junto à educação como vemos na Pedagogia Waldorf,<sup>69</sup> e na saúde, por exemplo, com a criação da Eurritmia.<sup>70</sup> Também desenvolve reflexões no campo da

---

<sup>69</sup> Abordagem pedagógica que procura integrar de maneira holística o desenvolvimento físico, espiritual, intelectual e artístico dos alunos. O objetivo é desenvolver indivíduos livres, integrados, socialmente competentes e moralmente responsáveis. As escolas e professores possuem grande autonomia para determinar o currículo, metodologia e governança. Fonte: LANZ, Rudolf. **A Pedagogia Waldorf - Caminho para um Ensino Mais Humano**. Summus, 1979.

<sup>70</sup> A *Eurritmia* é uma nova forma de dança que vem sendo desenvolvida desde 1912. Ela baseia-se no conhecimento do ser humano e do mundo como apresentado na Antroposofia. Seus movimentos são coreografias, solísticas ou em grupo, sobre a linguagem poética, em verso ou em prosa, e sobre a música instrumental tocada ao vivo. O nome EURITMIA foi proposto por Marie Steiner para a nova dança que surgia, mas existe como palavra e como conceito desde a Época Clássica na Grécia. Em sua obra de nome "*Kanon*", o conceituado escultor de Argos, Polykleitos (440 a.C.), define extensamente o conceito *eurythmia* como o equilíbrio de forças atuantes no corpo humano; *eu-rhythmós* – o ritmo equilibrado, belo, harmonioso é uma categoria estética oculta das Artes Plásticas. Também o arquiteto romano *Vitruvio* (25 a.C.) utiliza o conceito "*eurritmia*", relacionando-o com a harmonia na arte de construir. Na *Época Clássica de Weimar* (1786-1832) surge novamente o nome *Eurythmie*, cujo conceito é definido por Herder como a "*ordem benfazeja de um centro em relação a dois extremos*". Ao retomar esse termo quando da criação da nova arte de movimento antroposófica, 2500 anos depois do *eu-rhythmós* da Grécia, empreende-se uma ampliação do conceito *Eurythmia*: as forças que configuram as formas plásticas da escultura e da arquitetura são transformadas em movimento, libertas! Com o acréscimo do

arquitetura, escultura e pintura.

Após essas breves considerações sobre os pensamentos de Goethe e Steiner é que chegamos a Joseph Beuys (1921-1986), o místico artista alemão que aos 20 anos de idade, em 1941, toma conhecimento da Antroposofia. Nesse momento o jovem artista se imprime pela compreensão da unidade na multiplicidade, pelos estudos de Steiner a respeito à constituição humana: o corpo físico, o corpo etéreo, o corpo astral e o *Eu*.

Beuys vivencia o sistema educacional nas décadas de 1920 a 1960 na Alemanha weimeriana, hitlerista e pós Segunda Guerra. De 1961 a 1972 trabalha como professor na própria academia que o graduou em escultura, a Academia de Escultura em Düsseldorf - *Staatliche Kunstakademie*. Como artista e educador foi um dos pioneiros na convergência entre pedagogia e criação artística e ficou conhecido pela sua excelência em oratória. Proferia palestras com auditórios lotados.

Segundo o filósofo e professor Jair Rodrigues (1990), “Joseph Beuys, ao fundar ainda a *Universidade Livre Internacional* procurou através das ações e instalações, organizar um movimento que, para além de uma estratégia cultural, articulasse os princípios da tripartição social de Steiner: liberdade total ao nível da cultura e aspirações espirituais, igualdade jurídica ou idênticas oportunidades sociais e fraternidade econômica ou cooperação nas necessidades vitais.” Para Beuys, seu maior trabalho como artista ele exerceu sendo educador.

Em seus trabalhos plásticos Beuys usou materiais típicos como o feltro e a banha, mas também produziu performances e *happenings* que visassem despertar mudanças políticas. Essas ações alimentaram o conceito de uma arte que ultrapassava as próprias barreiras, perpassava outros campos da sociedade como o ambiental, o político ou o econômico. O artista ao compreender isso foi levado a desenvolver e criar o *Conceito ampliado de arte* e a *Teoria Escultórica*.

Segundo a curadora e crítica de práticas artísticas contemporâneas Carin Kuoni, Beuys conceitua a *Escultura Social* dentro de sua *Teoria Escultórica* que tem como premissa, o envolvimento do ser humano na sociedade, baseado em outros conceitos

---

elemento temporal ao conceito outrora espacial, a *Euritmia* de Rudolf Steiner passa a revelar um acontecimento plástico-musical, o desenrolar das forças atuantes na forma humana quando seu corpo dança a poesia ou a música. Disponível em: <<http://www.sab.org.br/portal/euritmia/91-euritmia>> Acesso: julho/2014.

como criatividade, capital, economia e liberdade para uma atuação contínua de transformação. (KUONI,1993). Também lemos em Rodrigues que: “O conceito ampliado de arte, a plástica ou a escultura social traduzem uma ideia latente na problemática estética de Rudolf Steiner - arte como totalidade da vida.” (RODRIGUES, 1990). A visão de Beuys de que ‘toda pessoa é um artista’<sup>71</sup> segundo sua perspectiva de que haveria uma determinação antropológica para que todo mundo fosse um artista na sociedade, evidencia a prática pedagógica antroposófica, as *Escolas Livres Waldorf*, que dispõe a atividade artística como elemento essencial do programa educacional curricular.

A relação que o artista estabelece com a natureza também é marcada pela influência antroposófica. O professor Jair Rodrigues lembra-nos que o artista, ao fundar o *Movimento dos Verdes*, pretende imprimir a este grupo não apenas um papel político em estrito senso, mas também transformar a ecologia em uma política da arte. Daí a arte alargada como intervenção social. Para além da Antroposofia, Rodrigues nos fala do interesse de Beuys nos pensamentos de uma variável gama de filósofos, cientistas e artistas que contribuem para compor sua obra em particular:

Este relacionamento de Joseph Beuys com a Antroposofia não é isento de controvérsia. Beuys tem um pensamento próprio sobre o olhar e a reflexão que integra na construção da sua própria pessoa. Estão presentes na sua concepção, muitas outras influências, tais como Kierkegaard, Nietzsche e Marx. Ainda como influência literária na sua vida é patente a presença de Goethe/Schiller, Hölderlin, Novalis. Na arte, nota-se a marca do escultor Wilhelm Lehmbruck e do pintor Eduard Munch. As coleções de botânica e ainda os conhecimentos que obteve no contato pessoal com Heinz Sielmann (que veio a ser célebre cineasta da natureza e colaborador do etólogo austríaco Konrad Lorenz) tomaram-no um profundo conhecedor da ecologia. (RODRIGUES, 1990).

Ainda poderia se acrescentar a forte influência dos aforismos sobre a filosofia da natureza de Schelling, principalmente no que concerne às relações de unidade e totalidade. Beuys segue estes passos de Schelling como uma prática da filosofia de sua própria obra e processo nas relações com a essência da natureza, ao pensar matéria e a efetividade das coisas.

---

<sup>71</sup> Em alemão: *Jeder Mensch ein Künstler*.

Agora foquemos o olhar para o contexto da época no pós-guerra, anos 50 e 60, para o processo de fragmentação do indivíduo moderno que faz surgir novas identidades e onde mesmo as identidades tradicionais também estão “sujeitas agora ao plano da história, da política, da representação e da diferença.” (HALL, S., 1987). Nasce uma sociedade eclética, pós-moderna, que vive onde a informação e a comunicação despontam certas impulsividades para o consumo. Nas várias formas nas quais Beuys se expressou, trouxe à tona imagens de uma realidade vivida, consciente do contexto pós-segunda guerra, refletindo em suas ações, esculturas ou performances, estabelecendo diálogos com o público nas diversas cidades por onde esteve. A respeito da Pós-modernidade,<sup>72</sup> lembremos Jean-François Lyotard (1924-1998):

O consenso é um horizonte, jamais ele é atingido. As pesquisas que se fazem sob a égide de um paradigma tendem a estabilizá-lo; elas são como a exploração de uma "ideia" tecnológica, econômica, artística. Isto não é nada. Mas admira-se que venha sempre alguém para desarranjar a ordem da "razão". É preciso supor um poder que desestabilize as capacidades de explicar e que se manifeste pela regulamentação de novas normas de inteligência ou, se se prefere, pela proposição de novas regras para o jogo de linguagem científico, que irão circunscrever um novo campo de pesquisa. (LYOTARD, 1979).

São propostos novos valores menos fechados e taxativos, relacionados à multiplicidade e à entropia que servem de base para uma remodelação da modernidade.

Como aponta o geógrafo David Harvey, o final dos anos 60 pode ser considerado como o berço da pós-modernidade onde se pode notar uma variedade de

---

<sup>72</sup> São inúmeros os pensamentos que vestem o conceito de Pós-Modernidade: Segundo Jean-François Lyotard, a "condição pós-moderna" caracteriza-se pelo fim das meta-narrativas. Os grandes esquemas explicativos teriam caído em descrédito e não haveria mais "garantias", posto que mesmo a "ciência" já não poderia ser considerada como a fonte da verdade.

Para o crítico marxista norte-americano Fredric Jameson, a Pós-Modernidade é a "lógica cultural do capitalismo tardio", correspondente à terceira fase do capitalismo, conforme o esquema proposto por Ernest Mandel. Outros autores preferem evitar o termo.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman, um dos principais popularizadores do termo Pós-Modernidade no sentido de forma póstuma da modernidade, atualmente prefere usar a expressão "modernidade líquida" - uma realidade ambígua, multiforme, na qual, como na clássica expressão do manifesto comunista, tudo o que é sólido se desmancha no ar.

O filósofo francês Gilles Lipovetsky prefere o termo "hipermodernidade", por considerar não ter havido de fato uma ruptura com os tempos modernos - como o prefixo "pós" dá a entender. Segundo Lipovetsky, os tempos atuais são "modernos", com uma exacerbação de certas características das sociedades modernas, tais como o individualismo, o consumismo, a ética hedonista, a fragmentação do tempo e do espaço.

Já o filósofo alemão Jürgen Habermas relaciona o conceito de Pós-Modernidade a tendências políticas e culturais neoconservadoras, determinadas a combater os ideais iluministas. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3s-modernidade>> Acesso: junho/2015.



mudanças de comportamento que refletiam sobre uma série de setores, assim como na arte. A Pós-modernidade não teve o mesmo sentido de corte da Modernidade, mas sim o sentido de continuação, desenvolvendo-se com bastante tranquilidade entre o efêmero, o fragmentário, o caótico, o pluralismo e o descontínuo. A Pós-modernidade é considerada por ele como sendo lúdica e participativa: “Produtores e consumidores participam da produção de significados e sentidos. (...) A minimização da autoridade do produtor cultural cria a oportunidade de participação popular (...)”. (HARVEY, 1994).

E é no meio a esse cenário que, para Beuys, a arte foi entendida como um processo holístico de conhecimento. A humanidade parecia deslocada da integralidade com a natureza e, portanto, era preciso buscar um retorno, desintegrar as velhas formas de pensamento. Segundo a filósofa e educadora Nancy Mangabeira Unger (1991), o mundo atravessava uma crise de caráter espiritual, onde eram questionados conceitos, valores e a própria existência humana na procura do seu *Eu*. O ser humano necessitava encontrar suas próprias respostas, tomando consciência de sua “real” interação com a natureza.

Beuys entendeu que era durante a experiência compartilhada de um trabalho artístico que as cognições acerca da arte e vida aconteciam entre os participantes. Ou seja, a obra atinge seu grau máximo de compreensão e/ou conhecimento enquanto processo. É nesse espaço de tempo que suas ações e performances promoviam reflexões. Seu conceito de escultura ia além do objeto físico, compreendia a política, a cultura, a educação, a organização social como um todo, porque a *Escultura Social* compreendia o próprio pensamento humano. “Beuys nunca perdeu sua intenção de demonstrar o princípio escultural envolvido na formação e desenvolvimento, percepção e educação da consciência humana.”<sup>73</sup> Para Beuys:

Esta concepção de arte não é nenhuma teoria, é uma configuração do pensamento; evidentemente que não se trata de uma figuração que se pode pendurar na parede é uma maneira de proceder, onde se percebe que o olho interno é muito mais importante que as imagens externas.<sup>74</sup>

Ao ampliar o conceito de arte seria entendido que o conjunto de meios e procedimentos

<sup>73</sup> Fonte: *Joseph Beuys: o elemento material como agente social*. Artigo de Dália Rosenthal. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202011000200008#nta](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202011000200008#nta)> Acesso: abril/2014.

<sup>74</sup> Ver: BEUYS, Joseph apud in KLÜSER, Bernd. **Joseph Beuys: ensayos y entrevistas**.

relacionados a esse domínio da atividade humana, como técnicas, habilidades e/ou manifestações inventivas, estéticas ou produtivas se encontram indubitavelmente além do próprio campo artístico. É linguagem expressa em quaisquer meios pelas forças emotivas, instintivas e espirituais do ser humano que, segundo Beuys encontravam-se afastadas pelo excessivo cientificismo, racionalismo e materialismo dominantes no mundo onde se encontrava. O ato de criar é inerente ao ser humano. Beuys nos elucida:

Quando eu digo que toda a gente é artista eu quero dizer que cada um pode concentrar a sua vida nessa perspectiva: pode cultivar a arte tanto na pintura como na música, na técnica, na cura de doenças, na economia ou em qualquer outro domínio (...) A nossa ideia cultural é muitas vezes redutora... O dilema dos museus e das instituições culturais é que limitam o campo da arte, isolando-a numa torre de marfim (...). O nosso conceito de arte deve ser universal, terá que ter uma natureza interdisciplinar com um conceito novo de arte e ciência. Essas ações têm de ser ações exemplares, ações que tocam nos arquétipos mais fundos do ser humano. "Ações" que mobilizam energias de vontade, que implicam sensibilidade e propõem a lucidez na estratégia. (BEUYS, 1979).

Pode ser daí que se reconheça a sua dimensão precursora de exigências de rupturas em processos ampliados de resgates de unidade entre cultura, natureza e civilização, atualmente bastante abalados dentro de uma transição radical de mudanças de paradigmas globais e locais: “A sua postura e a filosofia da sua arte, exigem uma subversão ontológica de conceitos e de atitudes. Exigem processos de ruptura culturais e civilizacionais que estão a ser abalados com a transição do paradigma em que vivemos.” (RODRIGUES, 1990). Posicionamento este talvez ainda pouco estudado nas suas relações com Schelling. Segundo o historiador de arte e curador Klaus Gallwitz:

(...) a escultura social é o resultado da atividade de um escultor incansável que aceita qualquer tipo de material e trabalha utilizando toda sorte de instrumentos e as mais variadas técnicas. Mas suas esculturas, assim como as suas ações, suas manifestações, suas teorias, seu engajamento político, enfim, tudo aquilo que a sua moral artística impunha como tarefa diária, também faz parte dessa escultura social.<sup>75</sup>

Beuys tem uma visão de arte impregnada de uma presença humana e animal, um campo que também se amplia para dentro que constantemente perpassa pela espiritualidade. Com a *Escultura Social* seria possível modelar o mundo, isso explica sua constante atuação pela educação. Vejamos:

<sup>75</sup>

Fonte: GALLWITZ, Klaus. **Homem com esculturas de feltro**; p.12.

Meus objetos devem ser como estimulantes de transformações sobre a ideia de escultura, ou da arte em geral. Devem provocar pensamentos sobre o que pode ser escultura e como o conceito de escultura pode estender para materiais invisíveis utilizados por todos. FORMAS DE PENSAMENTO – como nós moldamos nossos pensamentos ou FORMA DAS FALAS – como nós formamos nossos pensamentos em palavras ou ESCULTURA SOCIAL – como nós moldamos e formamos o mundo no qual nós vivemos: ESCULTURA COMO UM PROCESSO EVOLUCIONÁRIO, TODOS SÃO ARTISTAS. Eis o porquê minha escultura não seja fixa ou acabada. Processos contínuos: reações químicas, fermentações, mudanças de cores, apodrecimento, surgimento. Tudo está em estado de mudança. Por esta razão eu tento desenvolver escultura social como uma nova disciplina na arte – primeiramente como escultura invisível, e é muito incomum olhar escultura invisível. (...) Eu quero levar a escultura nesta direção: a alienação tem que ser trocada por elementos de calor. (BEUYS in KUONI, 1993, p.19, grifos do autor).

A perspectiva que Beuys trabalhou é revolucionária. Esse artista veio a falecer em 1986. O legado que nos deixou pensa a arte como agente de transformações sociais. Pergunto-me, como atualizar a perspectiva dessa *Escultura Social*, de transbordar ou uma Plástica Ambiental?

## 2.2. *A Escultura no Campo Ampliado de Rosalind Krauss*

O homem pinta com o cérebro e não com as mãos.

- Michelangelo

Pintura é uma coisa mental.

- Leonardo Da Vinci

Na década de 60 a estética tradicional sofria grandes transformações, assinalava grande abertura em favor dos novos “modos de operar”. A escultura como estatuária convertera-se num campo que se alargava diversificado por uma escultura que visava o espaço envolvente e o movimento.

No célebre artigo de Rosalind Krauss publicado há mais de três décadas, em 1979, cujo título original é *Sculpture in the Expanded Field*, lemos que o conceito da palavra ‘escultura’ passou a ser infinitamente maleável, sendo aplicado de modo abrangente na tentativa de rotular obras que, na verdade, não mais poderiam ser assim definidas. Ao reler tão minucioso trabalho, prefiro me ater aos exemplos concretos das obras que apontam a escultura não mais como monumento “a escultura fora dos eixos que a dominaram durante séculos”, pois a abordagem de Krauss tem olhar fixo, voltado para o processo histórico de um ponto de vista da estrutura lógica e o texto se torna deveras matemático. A autora foi até um limite do visível, na elaboração cartesiana de alguns diagramas simples que se tornam mais complexos. Mas aqui, é preciso quebrar o positivismo de dentro e de fora.

Então, iniciemos quando Krauss, belamente escreve que: “categorias como escultura e pintura foram moldadas, esticadas e torcidas pela crítica, numa demonstração extraordinária de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado a ponto de incluir quase tudo”. Podemos compreender essa permissão múltipla, quando verificamos que a categoria escultura está ligada a



outros diversos fatores sociais e históricos. A autora no final do texto salienta sobre a importância dos estudos nas questões da ampliação deste campo: “que se referem à causa seminal: as condições de possibilidades que proporcionaram a mudança para o pós-modernismo, bem como as determinantes culturais da oposição através da qual um determinado campo é estruturado.” (KRAUSS, 1979). Bem, aqui tratamos de um discurso que é contemporâneo e para se chegar a este foram necessários longos trajetos que se ramificam e criam novas realidades.

É descrito que em uma determinada época a lógica da escultura esteve inseparável da lógica do monumento, funcionando em relação a sua representação e de seu papel como marco. Esta lógica foi fonte de enorme produção escultórica durante séculos de arte ocidental, mas, no final do século 19, gradativamente acontece o desvanecimento da lógica do monumento. A autora situa dois projetos escultóricos concebidos como monumento e cujas encomendas falharam: *Portas do Inferno* e a estátua de *Balzac*, ambos de autoria do fabuloso Rodin (1840-1917). Falharam, não apenas pelo fato de existirem inúmeras versões em vários museus de diversos países, mas também pela inexistência de uma versão nos locais originalmente planejados para recebê-las. Assim Krauss pontua a passagem para o Modernismo: a perda de local - um marco ou base, produzindo o monumento como uma abstração funcionalmente sem lugar e extremamente auto-referencial. Escreve Krauss:

Ao transformar a base num fetiche, a escultura absorve o pedestal para si e retira-o do seu lugar; e através da representação de seus próprios materiais ou do processo de sua construção, expõe sua própria autonomia. (KRAUSS, 1979).

Neste momento é lembrada a grande arte de Brancusi (1876-1957) com várias obras que testemunham a perda de local, como nas *Cariátides* e *Coluna sem fim*, onde a escultura é a própria base.

Então é delineado um novo panorama da arte a partir dos anos 60, onde a produção dos escultores começou, gradualmente, a focalizar sua atenção nos limites externos desses termos de exclusão: *não-paisagem* e *não-arquitetura*, uma espécie de ausência ontológica. A *não-arquitetura* é também *paisagem* e a *não-paisagem* é também *arquitetura*, ou seja, uma soma de exclusões define a escultura que surgia. Através dessa expansão lógica, o campo para se pensar escultura se amplia e esta

ampliação do campo possui aspectos ligados à prática dos próprios artistas e dos meios de expressão.

A abordagem de Krauss não para por aí, a autora conforme cria os diagramas pensa o complexo, ao analisar no campo da arte dois termos anteriormente a ele vetados: *paisagem* e *arquitetura*, e afirma que nossa cultura ocidental pós-renascença não pode pensar anteriormente o complexo, por motivos ideológicos, nada obstante, outras culturas o puderam fazer com maior facilidade. São mencionados os labirintos e trilhas que são ao mesmo tempo *paisagem* e *arquitetura*, os jardins japoneses que são ao mesmo tempo *paisagem* e *arquitetura* e ainda, os campos destinados aos rituais e às procissões das antigas civilizações que eram, indiscutivelmente, neste sentido, os ocupantes do complexo. Vejamos:

Isto não quer dizer que eram uma forma prematura ou degenerada, ou uma variante da escultura. Faziam sim parte de um universo ou espaço cultural, do qual a escultura era simplesmente outra parte e não a mesma coisa, como desejaria a nossa mentalidade historicista. Suas finalidade e deleite residem justamente em serem opostos e diferentes. (KRAUSS, 1979).

Vários artistas passaram por este novo conjunto de possibilidades e assumiram posições cujas condições lógicas já não puderam ser descritas como modernistas. Rosalind Krauss entra no chamado Pós-modernismo onde a práxis da lógica do espaço: “já não é organizada em torno da definição de um determinado meio de expressão, tomando-se por base o material ou a percepção deste material, mas sim através do universo de termos sentidos como estando em oposição no âmbito cultural.” (KRAUSS, 1979). É notado que no final dos anos 60, também acontece a combinação de *paisagem* e *não-paisagem*, explorada pelos admiráveis Serra, Morris, Carl Andre, Denis Oppenheim, e muitos outros e igualmente explorada o binômio *arquitetura/não-arquitetura* por nomes como Robert Irwin, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Richard Serra, Christo e Jeanne-Claude.

Assim caminharam os referidos artistas, em um campo dinâmico e complexo que demandou agenciamento e articulação em tons experimentais. A escultura escapa aos próprios rótulos, conversa com outros cenários além de sua própria categorização, transborda. Os olhares tornam-se interdisciplinares diante de um fazer artístico que reflexiona uma sociedade multifacetada.

Nas propostas que então se evidenciavam já era possível verificar que a convencional relação de independência entre a obra e o espaço da sua apresentação dava lugar a uma clara articulação entre ambos. Tornava-se claro que a escultura se afastava de um modelo comemorativo, narrativo e figurativo e procurava reconfigurar o seu próprio campo.

### 2.3. Contínuas transbordadas: *Fluxus, Arte Povera, Land Art*

*It's things that you're unfamiliar with that will change your life.*

- Wolf Vostell

Entre os anos 60 e 70 nascem formas de expressão e processos artísticos que seguem como fluxo ininterrupto entremeados de múltiplas questões da vida em sociedade. Artistas assumem outras realidades perante a existência ao trabalharem a condição humana de ser/estar no mundo fora dos modelos padronizados estabelecidos, como museus e galerias. Nesta parte da dissertação, iremos nos ater a três movimentos em especial: *Fluxus, Arte Povera* e *Land Art* e em alguns trabalhos e artistas que me ajudaram a compreender mais profundamente meus próprios questionamentos no campo da escultura.

O movimento internacional e plural *Fluxus*, do latim *flux* que significa modificação, escoamento, catarse, foi criado em Wiesbaden na Alemanha durante o Festival Internacional de Música, sob a liderança de George Maciunas (1931-1978), em 1961. É caracterizado pela mescla de diferentes linguagens na música experimental, no cinema, na fotografia, na poesia, nas artes visuais ou na dança, com o diferencial de agregar sons, movimentos e luzes em um mesmo trabalho, num apelo ao espectador do uso dos demais sentidos, para além da visão e da audição, o olfato e o tato. Os artistas valorizavam a criação coletiva e se expressaram principalmente através de performances, *happenings*, eventos e instalações. Assim como os artistas da *Arte Povera* que veremos a seguir, também buscavam inserir a arte no cotidiano das pessoas, dirigindo a criação artística às coisas do mundo, seja à natureza, seja à realidade urbana, seja ao mundo da tecnologia. O grupo refletia espírito anárquico, imprimindo função social e participação política. Entre os artistas que fizeram parte do movimento está o pioneiro Allan Kaprow com a criação dos primeiros *happenings*, que prezam pela



participação do outro – o fruidor que se torna participante e cria um sentido de uma estética colaborativa. “A participação do espectador teorizada pelos *happenings* e performances *Fluxus*, tornou-se uma constante na prática artística.” (BOURRIAUD, 2009).

Já a *Arte Povera* se desenvolveu ao longo da segunda metade da década de 60 na Itália, com uma experimentação contínua de materiais provenientes da natureza, numa espécie de observação das reações de suas propriedades físicas e químicas e também materiais não convencionais como areia, cordas, terra e trapos. Foi um movimento artístico que pode ser percebido como crítica ao empobrecimento de uma sociedade guiada pelo acúmulo de riquezas industriais. Pareciam-me bem contemporâneos os trabalhos de *Arte Povera* que fui conhecer e reconhecer logo após desenvolver e criar algumas de minhas esculturas, sendo que desenvolvi certa afeição por estes. Os materiais utilizados pelos artistas da *Arte Povera* eram em sua maioria naturais e fáceis de serem encontrados, sendo descritos em muitas fontes como materiais simples, o que reforça uma das primadas intenções do movimento de esmaecer as distinções entre arte e vida cotidiana, entre natureza e cultura. Dentre os artistas que mais admiro estão Giuseppe Penone (1947) com seus incríveis trabalhos que refletem seu elemento preferido: a árvore, e Mario Merz (1925-2003) o qual me atendo mais a frente em outro parágrafo.

E como não se impressionar com a *Land Art* nascida entre artistas norte-americanos e europeus nos meados da década de 60? Esta transverberou obras em contraponto ao “recuado” minimalismo, sendo também resposta ao contexto de um modelo socioeconômico extremamente consumista. Os trabalhos de *Land Art* apontavam para um estreitamento das relações entre o ser humano e a natureza. Obras criadas em contextos naturais, praias, desertos, montanhas, mares e campos, no uso e composição tanto de matérias/elementos tão brutos quanto até pequenas folhas, gravetos, gelo e/ou flores. Na contemporaneidade, tenho particular emoção pelas obras de Andy Goldsworthy, Andres Amador e Richard Schilling no que concerne a ação ao mesmo tempo delicada e potente do uso de elementos e cenários naturais em suas composições.

Nas próximas linhas me atendo a quatro artistas que conheci ao longo de minha jornada na Escola de Belas Artes, e suas obras que entreteceram questões relacionadas

aos campos ambiental, ético e político. São eles, Walter de Maria, Hans Haacke, Mario Merz e Hélio Oiticica.

Começemos por Walter de Maria (1935-2013) e o citado *The Lightning Field*, um projeto construído numa planície semidesértica do Novo México nos Estados Unidos, constituído por quatrocentas estacas de aço inoxidável de sete metros de altura, que espalhados em distância regular um do outro, atraem os raios desta zona frequentemente assolada por tempestades. Walter de Maria foi autor de alguns dos maiores projetos de *land art* ao ar livre, desde finais da década de 60, nos quais o ato de realização, o carácter efêmero e a própria forma de degradação da obra se assumem como elementos fundamentais da criação artística. Sua obra procurou cada vez mais a extensão da arte ao contexto e à exploração das relações entre a obra e o lugar em que se insere. O *New York Earth Room*, sua última obra de grande escala, é uma instalação no espaço interior de uma galeria, que inverte a tendência da *Land Art* para a escala paisagística. Neste processo, o artista cobre a sala com quase um metro de terra preta, limitando-a com uma folha de vidro.

Já o artista Hans Haacke (1936), crítico dos sistemas sociais e políticos, foi membro do grupo *Zero* - ativo de 1957 a 1966, formado por artistas de diferentes nacionalidades e criado com motivações comuns: o desejo de rearmonizar o ser humano e a natureza e de restaurar a dimensão metafísica<sup>76</sup> da arte. A maioria dos trabalhos era monocromático, geométrico, cinético e gestual, porém seus métodos eram bastante diferentes. O grupo *Zero* usou ferramentas não tradicionais como materiais industriais, fogo e água, luz e efeitos cinéticos e sua influência é clara nos primeiros trabalhos de Haacke, nas suas pinturas que fazem alusão ao movimento e em suas instalações iniciais focadas em sistemas e processos. A obra *Condensation Cube* incorpora uma ocorrência física, do ciclo de condensação, em tempo real. Alguns dos temas nestes trabalhos a partir da década de 60 incluem as interações entre animais vivos, plantas e os estados da água e do vento.

---

<sup>76</sup> Metafísica compreende os aspectos estruturais e energéticos que coordenam as matérias orgânicas e inorgânicas. É um estudo especial sobre a essência do universo, sua formação e dos seres que nele habitam. Ela nos proporciona uma ótica ampla dos fatores tempo e espaço, bem como do senso do Bem e do Mal, categorias imutáveis e eternas, constituintes das causas primitivas do mundo físico. O termo metafísica significa: meta = além e física = matéria. Portanto, tudo aquilo que estiver além do físico poderá ser considerado Metafísica. Ela compreende a esfera psíquica, emocional, energética, espiritual e sentimental. Fonte: VALCAPELLI & GASPARETTO. **Metafísica da Saúde** - Volume 1. Vida e consciência, 2003.

O italiano Mario Merz em sua formidável plasticidade juntou-se aos artistas que iniciaram o movimento da *Arte Povera*, tornando-se um dos seus protagonistas. Abandonou as formas mais tradicionais de pintura e produziu composições tridimensionais nas quais utilizou, com simplicidade dos meios e dos efeitos, materiais pré-existentes, naturais ou artificiais, mostrando ainda especial interesse pelos produtos de alta-tecnologia, como o néon. A obra *Cidade Irreal*, de 1968, é construída com ferro, rede, cera e néon. A partir de 1970, realiza diversas pesquisas a partir das progressões numéricas de *Fibonacci*.<sup>77</sup> Merz adota estas progressões como meios de expressão da energia proliferante da realidade da natureza. Em 1976, utiliza a figura do espiral, outro emblema energético que concretiza através de estruturas tubulares de ferro, vidro e outros materiais.

É dever aqui citar o genioso artista brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980) que teve uma larga produção de caráter experimental e inovador. Na época em que comecei a conhecer seus trabalhos me apaixonei pelos *Parangolés*, onde o artista propõe ao espectador em lugar de meramente contemplar a cor, vestir-se nela, tornar-se parte. O vestir contrapõe-se ao assistir e o espectador vira participante inventivo e/ou improvisador. Oiticica é protagonista conceitual da emergência de uma estética existencial alinhada como *Zeitgeist* dos anos 60. Seu movimento se inspira no deslocamento da experiência estética do domínio do campo intelectual racional - ou ainda colonizado, para o seu programa ambiental com séries e estados de invenção de proposições de territórios existenciais de vivência criativa coletiva. Segundo o artista: “(...) Não se trata mais de impor um acervo de ideias e estruturas acabadas ao espectador, mas de procurar pela descentralização da “arte”, pelo deslocamento do que se designa como arte, do campo intelectual racional para o da proposição criativa vivencial.” (OITICICA, 1986).

Sua 'Fase Sensorial', como categoriza o crítico Celso Favareto, é marcada pela

---

<sup>77</sup> A sequência de *Fibonacci* é uma sucessão de números que, misteriosamente, aparece em muitos fenômenos da natureza. Descrita no final do século 12 pelo italiano Leonardo Fibonacci, ela é infinita e começa com 0 e 1. Os números seguintes são sempre a soma dos dois números anteriores. Portanto, depois de 0 e 1, vêm 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34... Ao transformar esses números em quadrados e dispô-los de maneira geométrica, é possível traçar uma espiral perfeita, que também aparece em diversos organismos vivos. Outra curiosidade é que os termos da sequência também estabelecem a chamada “proporção áurea”, muito usada na arte, na arquitetura e no design por ser considerada agradável aos olhos. Seu valor é de 1,618 e, quanto mais você avança na sequência de Fibonacci, mais a divisão entre um termo e seu antecessor se aproxima desse número. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-e-a-sequencia-de-fibonacci>> Acesso: maio/2012.

criação dos primeiros *Núcleos*, também denominados *Manifestações Ambientais e Penetráveis*<sup>78</sup> Constrói em 1961, a maquete do seu primeiro labirinto, *Projeto Cães de Caça*, composto de cinco penetráveis, uma espécie de jardim em escala pública para a vivência coletiva que envolve tanto a relação com a arquitetura quanto com a natureza. O espectador é levado a experimentar mais, com a criação de suas primeiras estruturas manuseáveis, os *Bólides*, recipientes que contêm pigmento, numa vontade de dar corpo à cor e acrescentar à experiência visual outros estímulos sensoriais. O coletivo participante está presente em vários projetos como o *Projeto Éden*, composto de *Tendas, Bólides e Parangolés*, que em 1969 foi apresentado em Londres na *Whitechapel Gallery*. Com essa espécie de utopia de vida em comunidade, surge a proposição *Crelazer*, ligada à percepção criativa do lazer não repressivo e à valorização do ócio. Em 1978 participa do evento *Mitos Vadios* e no ano seguinte, organiza o acontecimento poético-urbano *Caju-Klemania*, proposta para participação coletiva no bairro do Caju, no Rio de Janeiro.

As experiências desses artistas concebem o mundo - lugar colaborador, como parte intrínseca da obra a ser criada, a busca de uma *arte relacional*,<sup>79</sup> que se processou em diferentes linguagens. Essas disposições partilharam cada qual aos seus modos, tentativas de dirigir a criação artística à natureza e à realidade social. As obras articulam as várias ciências e desafiam as classificações habituais, colocando em questão o caráter das representações artísticas e as próprias definições de arte. Nas palavras do ensaísta e crítico de arte Nicolas Bourriaud, para esboçar um quadro histórico geral, depois do campo das relações entre Humanidade e divindade, a seguir entre Humanidade e objeto, a prática artística agora se concentra na esfera das relações inter-humanas. (BOURRIAUD, 2009).

---

<sup>78</sup> Penetrável foi o termo utilizado por Hélio Oiticica para o que é chamado de 'instalação' na arte contemporânea. É um espaço em forma de labirinto no qual o espectador entra e, nele, passa por experiências sensoriais referentes ao tato, olfato, audição, e até paladar, além da experiência visual. Não é uma obra de arte para ser apenas observada, sua proposta é ser vivenciada. Durante a ditadura militar, esta foi a saída encontrada por Oiticica para que as pessoas tomassem consciência, num trajeto não convencional: através das sensações corpóreas o indivíduo toma consciência de si corporalmente; depois disso, toma consciência de si enquanto indivíduo; em seguida percebe seu lugar na sociedade e assim tomará partido. O seu penetrável mais famoso é o Tropicália, de 1967. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/penetravel>> Acesso: outubro/2010.

<sup>79</sup> Ver: BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Martins Fontes, 2009.



É pontuado aqui um limite conceitual e crítico: até onde esses artistas foram e até onde esta geração de arte pública, de *site specific* foi. Qual é o horizonte de ampliação ou amplitude desse legado nessa proposta? Ainda estamos sob o domínio de uma relação de objetividade da obra de arte, mesmo que seja na exploração do tempo, da energia ou da própria matéria. Existe aí um fechamento na obra – objeto e espectador. Porém, a partir do momento em que uma geração da virada das estéticas existenciais desmaterializam o objeto para as relações, os processos artísticos passam a ser direcionados para uma experiência compartilhada, ser artista passa a ser também um ato e conduta política, pedagógica e estética. O processo é aberto e assume um parâmetro de eficiência e responsabilidade desafiante no mundo, enfrentando a quebra do cubo branco, das molduras institucionais e daí, uma plástica de horizontes ambientais e transbordamentos.

Qual é a diferença, esse é o parâmetro. Como o legado dessa vanguarda pode contribuir para esse reposicionamento ético, estético e ambiental? É a partir desta virada, ainda em processo, que estão sendo criadas novas possibilidades de engajamentos como plásticas ambientais. Espaços e/ou lugares comunitários passíveis das pessoas vivenciarem sendo cocriadores e/ou colaboradores das atividades, ações e/ou práticas artísticas, cada qual com seus questionamentos.

## 2.4. Modos sustentáveis do viver

A busca do desenvolvimento sustentável parece utópica, porém, as utopias são ideias para a construção de algo que se sonha, e sonhar é gerar esperanças. É fazer do desejo abstrato uma realidade palpável, deixar de divagar para pisar em solo firme.

- Milton Santos

É lógico, é lógico, é tão lógico que chega a fazer eco.  
Eco, lógico, é lógico.  
É tão lógico que chega a fazer eco.  
Ecológico (...)

- Jonas Worcman

Começamos pelo termo ‘sustentável’, este provém do latim *sustentare* que significa sustentar; defender; favorecer, apoiar; conservar, cuidar. A palavra tem sido largamente utilizada há mais de três décadas em diversas comunidades, projetos, escolas, universidades e mesmo por corporações, empresas e institutos e tornou-se tão comum que muitas vezes é sinônimo para “verde” e “ecológico”. Considerando que as mesmas palavras são usadas tanto por organizações sem fins lucrativos como por agências de marketing, faz-se cada vez mais difícil distinguir entre a sustentabilidade real e o desavergonhado *greenwashing*<sup>80</sup>.

O conceito de sustentabilidade e o adjetivo ‘sustentável’ podem ser encontrados em diferentes contextos e recentemente, estão frequentemente associados ao termo ‘desenvolvimento sustentável’ – em referência à atitudes que sejam ecologicamente corretas, socialmente justas e viáveis no âmbito econômico e cultural. Foi em 1972 na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano<sup>81</sup> na cidade sueca de Estocolmo, que o conceito começou a ser delineado, e em 1987 passou a ser largamente

<sup>80</sup> Propaganda verde enganosa.

<sup>81</sup> UNCHE - *United Nations Conference on the Human Environment*.

conhecido ao ser cunhado pela médica e primeira ministra norueguesa Gro Harlem Brundtland no Relatório *Our Common Future*.<sup>82</sup> É acreditado que o uso generalizado da palavra ‘sustentabilidade’ vem de uma tendência fundamental que mostra que cada vez mais pessoas se preocupam em tornar o mundo sustentável e mesmo que as direções e as soluções nem sempre sejam compatíveis, estar ciente dos problemas é o primeiro passo para tentar solucioná-los.

Estudar a etimologia da palavra ‘sustentável’ com certeza pode nos ajudar a entender um pouco mais o seu uso. Diferentes línguas usam palavras latinas que vêm da mesma raiz: em português ‘*sustentabilidade*’, em espanhol ‘*sustentabilidad*’, em italiano ‘*sostenibilità*’.

Em francês, que também é uma língua latina, o termo ‘desenvolvimento sustentável’ é geralmente traduzido como ‘*développement durable*’. No entanto, ‘sustentabilidade’ raramente se traduz diretamente, nem como ‘*soutenabilité*’, nem como ‘*durabilité*’, nem como ‘*soustenir*’ em francês antigo. Parece que se adotou o termo ‘desenvolvimento sustentável’ da tradução francesa do relatório de Brundtland, porém, isso levou a várias discussões sobre o significado dessas palavras. Curiosamente, alguns especialistas argumentam que ‘*soutenabilité*’ deve ser usada como uma referência a uma das mais antigas tentativas de gerir recursos naturais, quando em 1346, o rei da França Felipe VI de Valois, organizou o manejo das florestas, de modo que eles pudessem produzir madeira por tempo indeterminado, pois assim, as florestas continuamente se regeneravam.

Em alemão, se usa a palavra ‘*nachhaltigkeit*’, que parece muito diferente das palavras usadas nas línguas latinas e no inglês. Acontece que esta palavra, literalmente, tem um significado muito particular referindo-se ao princípio

---

<sup>82</sup> ‘Nosso Futuro Comum’, publicado em 1987 é um documento onde o desenvolvimento sustentável é concebido como: “desenvolvimento que satisfaz as necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de suprir suas próprias necessidades.” O Relatório, elaborado pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, faz parte de uma série de iniciativas, anteriores à Agenda 21, as quais reafirmam uma visão crítica do modelo de desenvolvimento adotado pelos países industrializados e reproduzido pelas nações em desenvolvimento, e que ressaltam os riscos do uso excessivo dos recursos naturais sem considerar a capacidade de suporte dos ecossistemas. O relatório aponta para a incompatibilidade entre desenvolvimento sustentável e os padrões de produção e consumo vigentes. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Relat%C3%B3rio\\_Brundtland](https://pt.wikipedia.org/wiki/Relat%C3%B3rio_Brundtland)> Acesso: agosto/2014.

da silvicultura.<sup>83</sup> De acordo com este princípio, não deve ser cortada mais madeira nas florestas do que a quantidade que pode crescer em seu ciclo natural.

Então, na verdade, parece que a raiz da palavra ‘sustentável’ em francês e em alemão, está relacionada com a antiga sabedoria do manejo das florestas, onde os seres humanos cooperam com um ecossistema complexo, a floresta, a fim de beneficiarem-se de seus bens sem destruí-la. E atualmente? Quais práticas humanas cooperam neste enorme ecossistema, nossa mãe Terra? Foi durante minha graduação em Escultura na ilha do Fundão que pude conhecer e praticar a permacultura, a agroecologia e desenvolver um interesse constante pela bioconstrução. Todas essas ciências e saberes são caminhos integradores entre o ser humano e a natureza e nos levam a variadas possibilidades de uso e criação com o mundo natural existente, além da reflexão em relação aos resíduos e práticas de reciclagem de materiais.

Podemos traçar um paralelo entre essas cuidadosas observações, percepções e vivências em Gaia<sup>84</sup> – casa comum à todos, e a complexidade dos estudos de uma palavra já várias vezes aqui mencionada: se trata da Ecologia, ciência que se origina da Biologia. A palavra, traduzida do alemão *Ökologie*, deriva da junção dos termos gregos *oikos* que significa casa, e *logos* que significa estudo. O termo foi cunhado pelo cientista alemão Ernst Haeckel em 1886, para designar como ciência: "a investigação da totalidade das relações do animal tanto com seu ambiente inorgânico como orgânico". A princípio o termo científico de uso restrito era limitado ao enfoque biológico, mas atualmente as ciências ecológicas estão presentes em variados campos desde as ciências naturais, humanas, sociais, políticas, econômicas bem como na cultura e nas artes.

---

<sup>83</sup> Silvicultura é a ciência dedicada ao estudo dos métodos naturais e artificiais de regenerar e melhorar os povoamentos florestais com vistas a satisfazer as necessidades do mercado e, ao mesmo tempo, é aplicação desse estudo para a manutenção, o aproveitamento e o uso racional das florestas. Silvicultura também está relacionada à cultura madeireira. O manejo de uma área de silvicultura exige a participação de técnicos de várias áreas. Busca ainda auxiliar na recuperação das florestas através do plantio de mudas, preferencialmente de caráter regional, de forma a ampliar as possibilidades de manutenção dos biomas locais visando à recuperação de recursos hídricos e manutenção da biodiversidade, de forma a aumentar a eficiência do processo. Pode referir-se também à exploração comercial madeireira. Em muitos casos, é citada como *megasilvicultura*. Um exemplo bem próximo é o desmatamento incontrolável da floresta amazônica. A palavra também é usada como sinônimo de nome para o curso de Engenharia Florestal. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Silvicultura>> Acesso: setembro/2014.

<sup>84</sup> ‘Os mil nomes de Gaia, do Antropoceno à idade da Terra’. Disponível em: <<http://osmilnomesdegaia.eco.br/textos-dos-palestrantes/>> Acesso: julho/2015.



Quando entendemos Ecologia no seu sentido tradicional, a lembramos como um ramo da Biologia que estuda as relações, processos e dinâmicas entre os seres vivos e o ambiente onde vivem, bem como a influência que cada um exerce sobre o outro, mas, podemos afirmar que assim como a sociologia ou a geografia, a Ecologia é plural, vasta e extremamente variável em seus apontamentos. São diversas as áreas, assuntos e objetos de pesquisa dos quais as ciências ecológicas se dividem/espalham. Podemos brevemente citar alguns para esboçarmos o mínimo da complexidade a qual este frutífero saber está atrelado, tomemos alguns exemplos: a Ecofisiologia ou Ecologia ambiental: uma ciência multidisciplinar que agrega os estudos da ecologia animal, vegetal, energética e cósmica; a Autoecologia: os estudos dos organismos x fatores ambientais; a Demoecologia: a dinâmica das populações que habitam uma mesma área ao mesmo tempo; a Sinecologia ou Ecologia Comunitária: estudos das relações entre os indivíduos de várias espécies e o meio em que eles vivem; a Macroecologia: visão panorâmica de sistemas ecológicos; a Ecologia Humana: hipótese sobre a convivência, a ética e a condição humana. Ainda aqui, citemos outras que se aproximam dos estudos dessa dissertação, como a ‘Ecologia dos Saberes’ elaborada pelo sociólogo Boaventura dos Santos, que segundo suas palavras: “(...) consiste na promoção de diálogos entre o saber científico ou humanístico que a universidade produz e saberes leigos, populares, tradicionais.”<sup>85</sup> Ainda, a Agroecologia:<sup>86</sup> caracterizada pela aplicação de conceitos e princípios ecológicos no desenho e manejo dos agroecossistemas sustentáveis.

É preciso neste ponto, também falar sobre a Ecologia Profunda, conceito proposto em 1973 pelo filósofo e ecologista norueguês Arne Naess, em oposição ao que ele chama de ‘Ecologia Superficial’, sendo uma resposta à visão dominante sobre o uso dos recursos naturais. Arne Naess também foi estudioso do Budismo e de outras filosofias orientais. A Ecologia Profunda é uma forma de pensar e agir, dentro da Ecologia ou de qualquer outra atividade e possui influência do pensamento de Gandhi, Thoreau, Rousseau dentre outros. Também é notável, que diversas sociedades humanas, especialmente indígenas, já praticavam uma vida de acordo com este modo de ver e agir a respeito da biosfera. O discurso de um indígena *Duwamish* Chefe Seattle, realizado em 1855, nos ajuda a compreender essa explanação. Em sua carta ao presidente norte-

---

<sup>85</sup> Ver: SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.

<sup>86</sup> Ver Anexo I. ‘Agroecologia e Permacultura, revoluções para um mundo sagrado’ na página 223.

americano Franklin Pierce, ele afirma:

De uma coisa sabemos. A terra não pertence, ao homem: é o homem que pertence à terra. Todas as coisas estão interligadas, como o sangue que une uma família. Tudo quanto agride a terra, agride os filhos da terra... os cumes rochosos, os sulcos úmidos do campo, o calor do corpo do potro e o homem, todos pertencem à mesma família. (SEATTLE, 1855).

Vemos aqui que este modo de enxergar a vida já é antigo, tradicional.

O jornalista Carlos Cardoso Aveline, na introdução de seu livro: ‘A Vida Secreta da Natureza’, escreve:

A natureza, cuja evolução é eterna, possui valor em si mesma, independentemente da utilidade econômica que tem para o ser humano que vive nela. Esta ideia central define a chamada Ecologia Profunda – cuja influência é hoje cada vez maior – e expressa a percepção prática de que o homem é parte inseparável, física, psicológica e espiritualmente, do ambiente em que vive. (AVELINE, 1999).

No livro, o autor traça uma visão panorâmica da vida e do Cosmos do ponto de vista ecológico, enquanto descreve o lado oculto e mágico dos ecossistemas brasileiros e critica as mazelas das grandes cidades como as doenças urbanas:

Recuperar a capacidade de conviver com o mundo natural é avançar em direção àquele futuro em que as cidades trarão para si o melhor do campo, e o campo terá em si o melhor das cidades. Então desaparecerão as doenças físicas e emocionais causadas pela tensão nervosa das grandes cidades. Desaparecerão fenômenos como a síndrome do pânico, a insegurança das ruas modernas ou a violência contra os agricultores sem terra. E ainda respiraremos melhor, como os indígenas faziam. (AVELINE, 1999).

Todas as formas em que vivemos irão sempre deixar rastros e/ou marcas mais ou menos desmedidas no meio ambiente. Protegê-lo independe de escolha política, basta nos conscientizarmos como espécie humana atual vivente nestes vastos territórios para considerarmos os impactos do consumismo que cada um de nós provoca. Existe uma ferramenta de leitura e interpretação da realidade que mede o quanto de recursos da natureza utilizamos para sustentar nosso estilo de vida. Batizada de *Ecological Footprint*, em português: Pegada Ecológica<sup>87</sup> é uma metodologia usada para medir os

<sup>87</sup> A Pegada Ecológica é uma metodologia de contabilidade ambiental que avalia a pressão do consumo das populações humanas sobre os recursos naturais. Expressada em hectares globais (gha), permite comparar diferentes padrões de consumo e verificar se estão dentro da capacidade ecológica do planeta. Um hectare global significa um hectare de produtividade média mundial para terras e águas

impactos dos hábitos de consumo da população sobre o meio ambiente, desenvolvida pelos cientistas William Rees e Mathis Wackernagel, que em 1996 publicam o livro chamado *Our Ecological Footprint: Reducing Human Impact on the Earth*.

Bem, o que aconteceria se olhássemos para o crescimento populacional e pudéssemos medir todas essas pegadas ecológicas? Estima-se que a humanidade demorou dezenas de milhares de anos para alcançar o primeiro milhar de milhão de habitantes, por volta de 1802. Em seguida, foram necessários mais 125 anos para dobrar a população, alcançando assim o planeta, por volta de 1927, 2 milhares de milhões de habitantes. O terceiro milhar de milhões foi atingido 34 anos depois, em 1961, e assim por diante.<sup>88</sup> A biocapacidade<sup>89</sup> de Gaia descrita por vários recursos de pesquisas ambientais é menor do que a demanda por natureza da população em alienada expansão, o que acaba por gerar crescente esgotamento dos meios renováveis.

A pegada ecológica é usada como um indicador de sustentabilidade ambiental de indivíduos, países e recentemente de cidades. A primeira cidade brasileira a receber estes cálculos, foi Campo Grande no Mato Grosso do Sul, logo após, o estado e o município de São Paulo também receberam os estudos. Se um indivíduo mede suas pegadas ecológicas, este pode refletir sobre seus tipos de consumo e assim aprender a adotar ações pessoais para reduzir os impactos. Cheguei a essa informação ao pesquisar diferentes formas em que o ser humano busca a autossuficiência, pois passei a atuar em outras esferas não somente artísticas no sentido tradicional, mas que trabalham juntas ao meio ambiental – social, político, ético e ecológico.

---

produtivas em um ano. Já a biocapacidade, representa a capacidade dos ecossistemas em produzir recursos úteis e absorver os resíduos gerados pelo ser humano. Sendo assim, a Pegada Ecológica contabiliza os recursos naturais biológicos renováveis (grãos e vegetais, carne, peixes, madeira e fibras, energia renovável etc.), segmentados em Agricultura, Pastagens, Florestas, Pesca, Área Construída e Energia e Absorção de Dióxido de Carbono (CO<sub>2</sub>). Disponível em: <[http://www.wwf.org.br/natureza\\_brasileira/especiais/pegada\\_ecologica/o\\_que\\_e\\_pegada\\_ecologica/](http://www.wwf.org.br/natureza_brasileira/especiais/pegada_ecologica/o_que_e_pegada_ecologica/)> Acesso: novembro/2015.

<sup>88</sup> *World Population Database*. 2004 revision population database.

<sup>89</sup> Biocapacidade ou capacidade biológica representa a capacidade dos ecossistemas em produzir materiais biológicos úteis e absorver os resíduos gerados pelo ser humano, utilizando as atuais metodologias de gestão e tecnologias de extração. Materiais biológicos úteis são definidos como aqueles materiais que a economia humana realmente exigiu em um determinado ano... A biocapacidade é a medida com a qual a Pegada Ecológica é comparada diretamente. A biocapacidade também é utilizada por outras espécies que usam os recursos naturais disponíveis para o consumo. Desta maneira, é importante que os serviços prestados pelos ecossistemas naturais sejam compartilhados com os outros seres vivos do planeta. Fonte: ‘**A Pegada Ecológica do Estado do Acre**’ Coordenação Geral: Michael Becker e Terezinha da Silva Martins; Fabrício de Campos; Juan Carlos Morales. WWF-Brasil, Brasília, 2013.

## 2.5. O *Acontecer Solidário* de Milton Santos e a *Psicologia do Lugar* de Yi-Fu Tuan

Muda es la fuerza (me dicen los árboles)  
y la profundidad (me dicen las raíces)  
y la pureza (me dice la harina).

Ningún árbol me dijo:  
“*Soy más alto que todos*”.  
Ninguna raíz me dijo:  
“*Yo vengo de más hondo*”.  
Y nunca el pan ha dicho:  
“*No hay nada como el pan*”.

- Pablo Neruda (Esto Es Sencillo)

No quinto item deste inventário iremos considerar os pensamentos de dois geógrafos contemporâneos entre si, porém de escolas distintas. Iremos nos ater ao *Acontecer Solidário* de um dos mais conceituados pensadores brasileiros e comumente risonho, o geógrafo Milton Santos (1921-2001), e à *Psicologia do Lugar*, do geógrafo chinês naturalizado norte-americano Yi-Fu Tuan (1930), um dos precursores do movimento humanista na geografia. Ambas as reflexões somam-se a busca aqui apresentada da arte contemporânea enquanto esfera pública de interações sociais, onde: “(...) Ao se considerar os cuidados com essas mudanças apontamos para a singularidade e complexidade das interações participativas e afetivas quando instituídas e não instituintes de novos parâmetros curatoriais, estéticos e pedagógicos.” (VERGARA, 2013).

As múltiplas faces corrompidas da sociedade a qual nos adentramos, desvia-nos do bem-estar coletivo. Certamente essa sociedade distorcida nos dificulta na descoberta de nossos gostos, obscurecendo nossas aptidões artísticas e inclinações estéticas. Aristóteles ensinava que “a política rege todas as artes e ciências porque ela detém a visão global daquilo que convém produzir para o bem de todos os cidadãos”. O equilíbrio entre os seres humanos e a relação destes com o espaço, paisagens e cidades



que lhes envolvem, igualmente, a compreensão de dignidade e respeito com todos os seres vivos no planeta, poderá nos levar a coexistir em comunhão.

Toda espacialidade social é resultado da ação humana. Milton Santos pensa o *Acontecer Solidário* nos diversos campos em que a humanidade se estrutura, onde todo acontecer inaugura uma relação entre indivíduos e um lugar. Deste acontecimento se formam os sentidos coletivos e compartilhados deste espaço do comum, do público e do privado, do passageiro e do permanente, das instituições de serviços e do lazer. Podemos pensar esta como uma imensa rede tecida pelos diferentes níveis de solidariedade, onde: "(...) cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente" (SANTOS, 1996). Santos pensa a globalização do conhecimento, defende o caráter social e comunitário do espaço. A solidariedade é também qualificada pelo como se organizam as participações e motivações, as hierarquias e colaborações mútuas, o cuidado recíproco.

Na segunda metade do século 20 Yi-Fu Tuan trará um novo rumo para a geografia propondo uma cognição desta com a Psicologia. Tuan cria uma geografia subjetiva vinculada a questões emocionais. Seu trabalho ultrapassa os limites físicos da geografia e se insere em uma dimensão subjetiva carregado de lembranças e emoções. Com ele temos um conhecimento atual construído pelas interfaces. Investiga as impressões provocadas no íntimo do observador pela poética dos lugares. Trata-se de uma geografia de lugares psicológicos. Podemos afirmar que é uma geografia do insólito permeada de sensações estéticas.

A questão em Tuan que aqui bem convém são as reflexões acerca do espaço e lugar que nos envolvem ou nos quais vivemos desde crianças e que também são formadores de nossas percepções, afetividades e questionamentos. Talvez as grandes cidades urbanas e feridas, são ao mesmo tempo, detentoras das “caixinhas” que habitamos e que nos limitam em nossos afetos e processos cognitivos, enquanto que em pequenas cidades rurais possamos sentir o amplo horizonte, ilimitado e aberto e desenvolver conexões pela natureza. Em seu livro ‘Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência’, o geógrafo afirma:

O horizonte geográfico de uma criança expande à medida que ela cresce, mas não necessariamente passo a passo em direção à escala maior. Seu interesse e conhecimento se fixam primeiro na pequena comunidade local, depois na cidade, saltando o bairro; e da cidade seu

interesse pode pular para a nação e para lugares estrangeiros, saltando a região. Na idade de cinco ou seis anos, a criança pode demonstrar curiosidade sobre a geografia dos lugares remotos. (TUAN, 1977).

Ao questionar a “complexa natureza da experiência humana, que varia do sentimento primário até a concepção explícita” nos recorda a importância da formação de vínculos ao explorar os espaços que nos circundam. Yi-Fu Tuan estaria vinculado a esta corrente geográfica que busca na estrutura emocional do indivíduo as bases para a leitura do espaço.

Tuan cria conceitos sobre afetividades, sensações e sentimentos dos lugares, tais como Topofilia e Topofobia.<sup>90</sup> Aparentemente estes conceitos geográficos tendem a se agregar numa ideia maior denominada *Psicologia do Lugar*, termo cunhado pela geografia francesa contemporânea a partir dos anos 60, vinculada as ideias de *lugar* e *não lugar* frequentemente usadas por urbanistas atuais e geógrafos da cidade. Através de Tuan os urbanistas Kevin Lynch e Gordon Cullen puderam elaborar as estratégias de mapas mentais utilizados em seus inventários e análises de cidades anglo-saxônicas dos dois lados do Atlântico. É importante dizer que Tuan passa ao largo do Marxismo preocupado com as relações de poder entre infra e super estrutura. A geografia de Tuan nos parece próxima às questões subjetivas do indivíduo, enquanto Milton Santos tem a coletividade como foco de seus estudos. Santos ora se aproxima, ora se afasta do Marxismo, portanto este está sempre presente em seu pensamento, levando-o a abordagens sociais ou de cunho socializante. A ideologia é uma constante nos textos de Santos e inexistente em Tuan. Em Santos a questão dos sentimentos e sensações aparecem e dessa forma se tornam instituídas no complexo geográfico, enquanto em Tuan são estruturantes.

Existe por parte do pensamento brasileiro uma vontade de construir pontes entre Milton Santos e a arte contemporânea que muito provavelmente deve inspirar dissertações e teses de doutorado em um futuro breve. Entretanto numa outra cultura, os vínculos entre geografia e arte já teriam sido construídos, particularmente na cultura anglo-saxônica que realizou visíveis interfaces entre a geografia de Tuan e a *Land Art*, o

---

<sup>90</sup> ‘Topofilia’ vem a ser seu livro de maior sucesso, aquele que ultrapassou os limites da geografia ao se inserir na arquitetura, paisagismo e *land art*. O termo é um neologismo que trabalha com os conceitos de cultura e paisagem que segundo Tuan: “(...) pode ser definida em seu sentido mais amplo incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material.” Ver TUAN, Yi-Fu, 1980. ‘Topofobia’ vem a ser o objeto de estudo de suas últimas criações: *A Geografia do Medo*.

*happening* e a performance, sendo muito desses registros sobreviventes em fotografias, como é o caso de Gordon Matta-Clark.

Dentro das práticas artísticas atuais, quais são as atitudes, valores e posturas voltadas à construção de sentidos locais comunitários? Na arte antiga, a afirmação que se fazia era: arte é ser greco-romano. No Modernismo a afirmativa é: isto também é arte, e para que tal acontecesse a cultura pregava a autonomia do objeto. Na idade pós-moderna a questão se torna uma pergunta de várias respostas: porque isso é arte? Isto nos leva a crer que nesta questão cabem várias soluções a construir cognições antes impensáveis na Idade Moderna, entre elas as ligações entre arte e território, arte e *lugar*, *não lugar*, região a até santuário.

Milton Santos trabalha no macrocosmo, nas convergências e divergências sociais, nos atritos territoriais ocasionados pelos jogos de interesse do capital que proporcionam uma modificação do território e conseqüentemente uma leitura, bem como uma alternativa. Santos, se notabiliza pelas alternativas propostas dentro de um quadro da geografia econômica. O macrocosmo pode e deve ser visto também como coisa ideológica. As soluções pensadas por Santos serão sempre grupais vinculadas ao *modus operandi* dos grupos sociais envolvidos. Na segunda metade de sua carreira o geógrafo baiano se distancia do Marxismo, mas nunca da coletivização dos benefícios da terra. Ele nos oferece um estudo de inventário e análise determinante para a compreensão da realidade espacial específica do terceiro mundo. Segundo o arquiteto e artista plástico Marco Cavalcanti, é muito comum usá-lo no Brasil como *tábula rasa*, pois sendo Santos, mentor de uma teoria vinculada ao interesse coletivo, esta se deformaria sob o desígnio de vários interesses políticos. Por outro lado, Tuan nos apresenta um universo de estudos associado ao microcosmo. Para o geógrafo sino-americano o lugar pode ser modelado e transfigurado pelas sensações produzidas entre este e o espectador. Poderíamos traçar uma leitura geográfica de inventário e análise com duas conceituações posteriores.<sup>91</sup> Uma de caráter social/ideológico de conseqüências econômicas, vinculado ao trabalho de Santos, enquanto a outra conceituação seria psicológica, relativa ao patrimônio afetivo da cultura das

---

<sup>91</sup> No urbanismo atual as etapas de trabalho são inventário, análise, conceituação e intervenção (projeto). A diferença entre o trabalho do geógrafo e urbanista está justamente na última etapa que tem sido monopólio dos arquitetos, enquanto as demais anteriores parecem ser melhor entendidas pelos geógrafos.

individualidades envolvidas. É importante frisar que uma conceituação complementa e expande a outra.

‘Pensar globalmente e agir localmente’ foi um dos lemas da ECO-92, também conhecida como Rio 92 ou Cúpula da Terra - a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento realizada na cidade do Rio de Janeiro vinte anos após a Conferência de Estocolmo. O encontro foi pautado pela busca de modelos socioeconômicos que utilizem os recursos da natureza de forma sustentável. Este objeto de estudo se torna pertinente para ambas as escolas geográficas com resultados diferenciados e complementares ao assunto.

Importante notar que no relatório da ONU-1993 sobre o Desenvolvimento Humano, recomenda-se que as pessoas sejam o sujeito de toda a produção tecnológica, econômica e política. Essas medidas sugeridas pela ONU coincidem de certa maneira com a posição do grande filósofo Aristóteles. Algumas dessas medidas incluem a reorientação dos mercados que sirvam às pessoas e não pessoas aos mercados; o desenvolvimento e investimento em novos modelos de desenvolvimento centrados no humano e sustentáveis ecologicamente; o enfoque na cooperação internacional nas necessidades humanas e não nas prioridades dos Estados.

Neste ponto devemos falar sobre a Economia Solidária que aponta para uma nova lógica de desenvolvimento sustentável de gestão democrática mediante um crescimento econômico com proteção dos ecossistemas. Esta concebe uma diversidade de práticas econômicas e sociais organizadas sob a forma de cooperativas, associações, clubes informais, de troca, empresas autogestionárias, etc. que realizam atividades de produção de bens, prestação de serviços, finanças solidárias, câmbios, comércio justo e consumo solidário. Considerando essa concepção, a economia solidária possui as características de cooperação, autogestão e solidariedade como dimensão econômica. Para além da perspectiva financeira, os resultados políticos e culturais são compartilhados pelos participantes, sem distinção de gênero, idade e raça. Implica na reversão da lógica capitalista ao se opor à exploração do trabalho e dos recursos naturais, considerando a humanidade como sujeito e finalidade da atividade econômica, assim como descrito no relatório da ONU-1993.

No Brasil crescem os grupos que se fortalecem pelo exercício da economia solidária. Dentre eles podemos citar o Instituto Refazenda, no município de Santa



Bárbara, próximo a Belém, que se apresenta como um grande laboratório de práticas sustentáveis e tem como objetivo vivenciar e difundir uma cultura de paz; a EcoEtrix Parque Escola localizada na cidade de São Tomé das Letras, sul de Minas Gerais, que tem como proposta ser lugar de estímulos e oportunidades para que as pessoas possam estar mais próximas umas das outras e mais próximas do meio socioambiental no qual estão inseridas. Também a Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares da Fundação Getúlio Vargas e o Instituto de Sócio Economia Solidária em São Paulo, que preparam pessoas com o intuito de que possam empoderar negócios inclusivos para que se tornem autônomos e possam perdurar com sustentabilidade. Também existe uma fonte de pesquisa como o sítio eletrônico: Farejador da Economia Solidária, uma ferramenta fácil e simples para busca de produtos e serviços oferecidos ou consumidos por empreendimentos da economia solidária no país.

De que maneira a economia solidária pode influenciar processos artísticos? Parece que os coletivos de arte poderiam funcionar como as cooperativas socializantes. Nesse contexto a autoria do objeto de arte ficaria comprometida diante da criação coletiva levando a arte para um estado muito próximo do teatro de Aristóteles que pregava a coletivização do processo artístico entre palco e plateia proporcionado pelo teatro. É necessário lembrar que outros aspectos de coletivização mencionados por Santos poderiam construir novas formas de conhecimento em interfaces com a arte, sendo isto um conhecimento novo produzido pelo agora ainda em fase embrionária.

Diante da crise do paralelo entre economia solidária e acontecimento artístico, “(...) o que se coloca nesta abordagem diz respeito ao cuidado com as práticas conceituais que avançam para a ativação de espaços críticos de acontecimentos participativos e solidários.” (VERGARA, 2013). Propomos uma nova subjetividade como esculturas de agenciamentos socioambientais, a produção de uma nova sensibilidade junto às ações coletivas. Nas palavras do querido mestre Luiz Guilherme Vergara:

Ao mesmo tempo em que ainda se busca uma contundência e ruptura de modelos formalistas da produção artística, multiplicam-se no cenário contemporâneo os processos relacionais de desmaterialização da forma objeto artístico. Mesmo assim, ainda convivemos com a complexa justaposição de valores opostos entre objeto-processo / processo- objeto, principalmente nos acontecimentos de grande escala cultural, tais como bienais e museus. Podemos reconhecer a resistência poética da arte convivendo com a sua institucionalização

ou espetacularização, a macro com uma microgeografia de acontecimentos solidários. (VERGARA, 2013).

Lemos em Tuan (1980) que os lugares humanos variam grandemente em tamanho, e é através do meio simbólico da arte, da educação e da política que é possível transformar uma grande região, tal como de um estado-nação em lugar. Para Santos (1978) o espaço é a matéria trabalhada por excelência, o objeto social primordial presente no cotidiano dos indivíduos e que deve ser preenchido pelo sentido de fraternidade:

Há dimensões que não são objetivas, mas subjetivas; aquelas que têm a ver com a individualidade e que conduzem a considerar os graus diversos de consciência dos homens: consciência do mundo, consciência do lugar, consciência de si, consciência do outro, consciência de nós. Todas estas formas de consciência têm que ver com a individualidade e lhe constituem gamas diferentes, tendo também que ver com a transindividualidade, isto é, com as relações entre indivíduos; relações que são uma parte das condições de produção da socialidade, isto é, do fenômeno de estar junto. (SANTOS, 1978).

Somos Um.

## PARTE 3.

### RAMOS E FRUTOS

#### Leituras espaciais e camadas espirituais

Figura 72 – Interior de uma jaca caída no Parque Lage/RJ



Fotografia da autora

### 3.1. O espaço e suas transfigurações

*One thing I have learned in a long life: that all our science, measured against reality, is primitive and childlike and yet it is the most precious thing we have.*

- Albert Einstein

Esse trecho da pesquisa constrói um pensamento sobre o espaço e as metamorfoses pelas quais o conceito de natureza passa. O objetivo é criar sentidos sobre os diversos lugares apresentados nesta dissertação, bem como introduzir o próximo texto, que apresenta um panorama analítico sobre categorias espaciais. As distintas experiências sensoriais em culturas antagônicas como na ocupação Quilombo das Guerreiras na cidade do Rio de Janeiro - meio urbano e na comunidade *Tuburan* no sudoeste asiático, Filipinas - meio rural, deixa claro que existem várias possibilidades cognitivas para desenvolvermos entre arte e paisagem, onde aparentemente o que predomina é o conceito de lugar.

Voltemos os olhos à Renascença onde a pintura construía a paisagem e essa olhava o conceito de natureza como fundo cromático no arranjo da tela. Esse conceito sofre mutações. No passado, a ideia de natureza era homogênea e atualmente está fragmentada em outras categorias como veremos a seguir.

Até o século 18 existia a ideia de beleza greco-romana, a natureza tinha que ter algum vínculo com esta estética clássica ou helenística. Acontecia tanto na Suécia, na Alemanha ou na Inglaterra, onde o conceito de natureza estava agregado ao antropocêntrico. O que importava da natureza era seu potencial estético e este estava invariavelmente ligado à pintura, como atestam os jardineiros<sup>92</sup> e paisagistas europeus dos séculos 15 ao 18. (JELLYCOE, 1996).

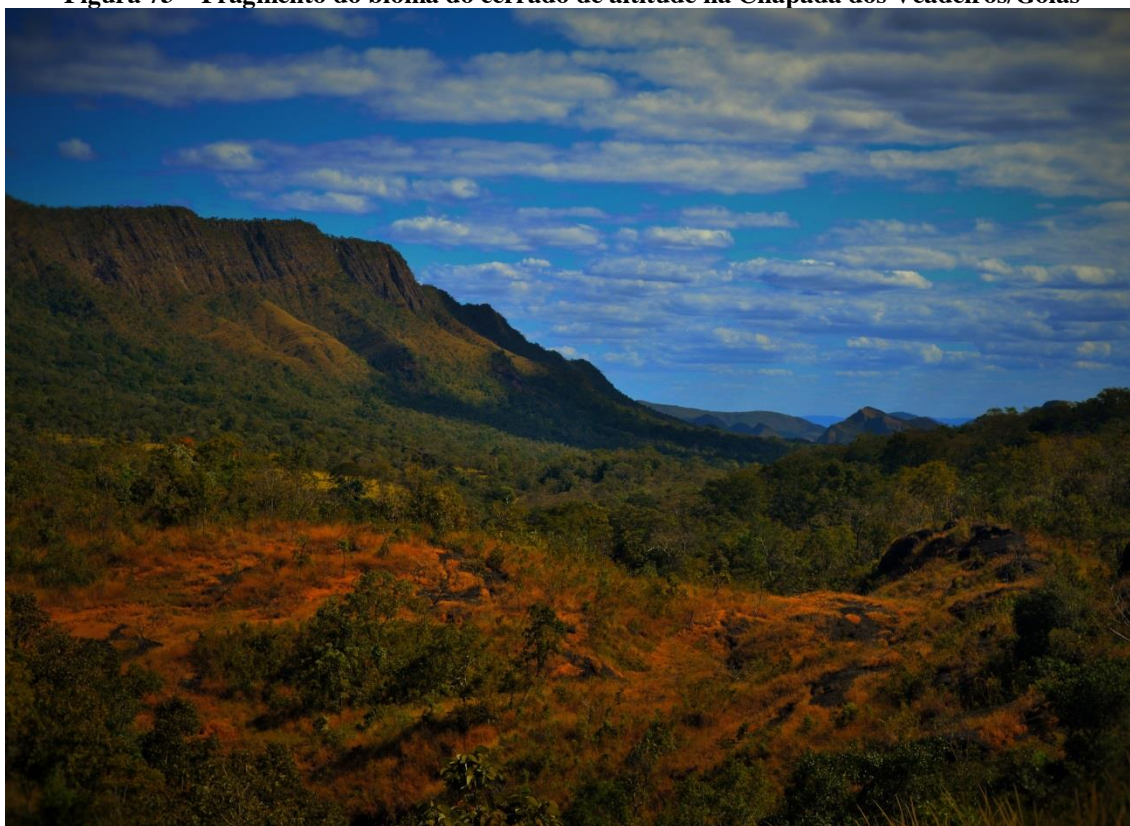
---

<sup>92</sup> Uso o termo jardineiro para me referir as composições geométricas de *parterres*, diferente do paisagista que compõe livre das pressões geométricas fazendo relações com a paisagem. Alguns teóricos consideram o jardim como um corpo agregado a arquitetura, evento que acontece até o início do século 18. Além, se torna paisagismo quando essa composição passa a fazer relações com a paisagem deixando a



No século 18 essa noção de natureza passa por uma transfiguração com o surgimento de outras ciências e esta se fragmenta em novas formas de conhecimento. Esses estudos alimentam uma das primeiras ciências que aparece neste século: a Botânica, junto com a Topografia e a Agronomia. Os conceitos que permeiam a Botânica vão se agregar aos de fauna e vão se somar à outra ciência que aparece logo após, a Geologia. Até então, os estudos da natureza possuem três valores: mineral, vegetal e animal. Em torno de 1870, esses contribuem para o aparecimento de uma nova ideia: a Ecologia. A concepção de Ecologia vai compreender esses reinos a possuir relações, interligações e interações. A Ecologia vai gerar no século 20 o conceito de ecossistemas, quando esta se transforma num conjunto de sistemas. Em 1970 a ideia de ecossistemas que interagem, vai contribuir para o surgimento de um manual de manutenção dessas realidades naturais desenvolvido por Ian McHarg, presente na edição '*Design with nature*'. (McHARG, 1970) (McHARG apud JELICOE, 1996; HALPRIN, 1970). É preciso lembrar que a definição de bioma se altera de um autor para o outro e que o conhecimento completo desta realidade ainda está distante de nós.

**Figura 73 – Fragmento do bioma do cerrado de altitude na Chapada dos Veadeiros/Goiás**



Fotografia da autora

O bioma tem uma situação regional, não territorial. É um sistema de relações terrestres, aéreas, subterrâneas, aquáticas, climáticas, atmosféricas; de ecossistemas onde os conceitos não podem ser medidos territorialmente. Enquanto a Ecologia em seu sentido tradicional trabalha as interfaces entre solo, fauna e flora como um fluxograma, o bioma vai trabalhar essas conexões como rizomas. São relações entre solos, subsolos, climas, ventos, padrões atmosféricos, temperaturas, hidrologias, ventos, microrganismos. A relação se transforma em teia, ou seja, um rizoma. (McHARG, 1970).

O somatório de biomas resulta na biosfera. Essa interface entre os grandes biomas aparentemente é dialética. Para existir a floresta tropical do Caribe é necessário que exista o Saara - este tem grande quantidade de cálcio no deserto que é colocado em suspensão na atmosfera pelos sistemas de ventos que os levam pelas alturas. Tais redemoinhos são causados pela diferença brutal da variação de temperatura. Os ventos carregam esse cálcio para o oceano atlântico e este penetra nas nuvens que se precipitam no Caribe, proporcionando a fisionomia daquela floresta. Aquela configuração de mata depende desta quantidade de cálcio. Se este não existisse, a fisionomia daquela floresta seria outra.

Se a Amazônia<sup>93</sup> desaparecer, a floresta Atlântica também sumirá, pois a segunda depende da água transportada pelas nuvens da primeira, nos chamados rios aéreos. É a comprovação da relação entre estes dois ecossistemas. Esta interdependência é entendida hoje como parte de um bioma do qual ainda não conhecemos em sua totalidade. De outra forma podemos entender a ideia de bioma como uma relação entre ecossistemas.

A questão da Botânica é adensada pela ideia de Ecologia e esta é somada ao de ecossistema que por sua vez sofre uma transfiguração quando aparece a ideia de bioma. O somatório destes últimos a partir de 1970 recebe o nome de biosfera. (McHARG, 1970) (McHARG *apud* JELLICOE 1986, 1996).

---

<sup>93</sup> A floresta Atlântica é muito mais velha que a Amazônica, sendo sua biodiversidade maior que a outra. A Amazônia é uma floresta em formação, a Atlântica é mais antiga e fazia parte há milhões de anos atrás de um complexo onde eram encontradas partes que hoje existem na Austrália, Índia e na África oriental.

No século 18 surge a concepção de pitoresco, este é tudo aquilo que merece ser pintado fora da estética clássica. Pitoresco é aquilo que chama atenção por não ser greco-romano, segundo os preceitos daquele século. Logo após aparece o paisagismo moderno formado de características topográfico-botânicas em contraposição ao paisagismo classicista permeado de ideias pitorescas. Em meados do século 19 Friederick Law Olmsted<sup>94</sup> no parque de Montreal, inaugura o paisagismo de grupos ecológicos. (JELLICOE, 1986; 1996).

No século 20, Burle Marx vai transformar estes grupos ecológicos de Olmsted em sistemas ecológicos ao propor a interligação entre eles. Isto ocorre nos grandes projetos paisagísticos da década de 40, principalmente no trabalho para Odete Monteiro em Correias, Petrópolis. (JELLICOE, 1986). Em 1970, Ian McHarg vai inaugurar a Gestão Ambiental, trata-se da administração dos recursos naturais da terra de forma racional e econômica. Não se trata de paisagismo, mas de um novo conhecimento mais científico e menos artístico. Baseado nesta última teoria, Fernando Chacel desenvolve a ideia de 'Recuperação Ambiental'. (CHACEL, 2001). Esta trata da recriação de um ecossistema original partindo dos conhecimentos biológicos anteriores. Chacel entretanto estetiza a trama vegetal ao contrário de McHarg. O paisagista escocês vai desenhar um manual de intervenção no território para recuperar os valores biológicos que por ventura estivessem com vistas a desaparecer. Na mesma época o paisagista norte-americano Lawrence Halprin vai criar outro modelo de intervenção e manutenção de ecossistemas chamado de R.S.V.P Circles que significa: *Resource, Score, Valuation, Performance*. (HALPRIN *apud* JELLICOE, 1986; 1996).

---

<sup>94</sup> Friederick Law Olmsted, paisagista norte-americano, o primeiro autor na macro-escala, criador do Central Park de Nova Iorque.

### 3.1.1. Do ponto ao santuário

‘A natureza é um código de interdependências.’

A madeira cresce do interior da terra e, sem pressa, contorna todos os obstáculos graças à sua adaptabilidade. Do mesmo modo, o humano superior avança gradualmente ao longo do caminho correto, para alcançar o sucesso final.

- *I CHING*: hexagrama 46 - *Shêng*, A ascensão.

Vimos anteriormente conceitos biológicos tais como natureza e ecossistema. A seguir veremos transformações na ideia de espaço. São conceitos determinados que elucidam as mutações pelas quais a geografia passou, as cognições que ela fez no passado e que pode fazer no presente. O genial Alexander von Humboldt (1769-1859) foi um dos grandes estudiosos que consolidou as bases da geografia constituída como ciência. No princípio ainda no início do século 19, a geografia tratava das questões naturais da fisionomia da superfície terrestre construindo ligações entre flora, fauna e geologia e o espaço geográfico estava preso às condições da fisionomia natural, mesmo tendo Humboldt estudado a interferência humana ainda de forma periférica.

Em meados do século 19 o trabalho de Karl Marx vai dimensionar a condição econômica na existência humana. Marx indiretamente vai alterar os rumos da geografia. Esta agora passará a ser econômica, onde o solo é alterado pela ação humana. Esta geografia pode ser de base capitalista, socialista, comunista ou anárquica. Pode ser estruturalista ou pós-estruturalista. Aparece a ideia de geopolítica. Surgem mesclas de geografia alemãs, inglesas, francesas e americanas de várias nuances e tendências - esta passa de regional para territorial.

O texto que segue agora é uma evolução sobre os conceitos e critérios espaciais que se tornaram agentes transformadores do entendimento e da manipulação do espaço geográfico.<sup>95</sup> Devo lembrar que as ideias começam no campo da geometria para depois

<sup>95</sup> Entrevista com Marco Cavalcanti, arquiteto e mestre em Urbanismo pela UFF, artista plástico e

se materializarem na superfície do planeta. Trata-se de um texto pouco usual para antropólogos e artistas, entretanto torna-se fundamental para o entendimento da relação com o espaço. Aviso ao leitor que todo este desenvolvimento que objetiva as categorias espaciais em questão, nos proporciona novos entendimentos, cognições e percepções, relacionados à escultura em campo social ampliado e servem de base para futuros trabalhos.

Começemos pelo ‘espaço’ - um termo genérico que tem várias categorias e dimensões, sendo a primeira delas o ponto. Este é uma unidade adimensional, uma abstração que existe apenas em nosso mundo subjetivo. Entretanto, com dois pontos construímos uma reta – uma linha. Esta é um objeto unidimensional, em comprimento apenas, sem altura nem volume que não existe na natureza. Se adicionarmos a essa reta uma outra, teremos o plano. Este passa a ter duas dimensões: comprimento e largura. É algo mais plausível. Podemos ver planos na produção de cultura tais como fachadas de prédios, telas de televisão, pinturas, ruas, etc., mas este continua sendo uma entidade geométrica. Se experimentarmos torcer, dobrar, amassar esse plano, teremos a ideia de volume.

O volume passa a ter três dimensões: altura, comprimento e largura. É um objeto tridimensional, uma entidade abstrata que acontece como ideia pré-concebida de medição, visualização e plástica. Tem configuração, forma e aspecto. Agregado ao plano aparece na Renascença a representação da perspectiva e durante o século 18 o conhecimento da topografia. O volume passa a ser qualificado, quantificado e dimensionado. Todo este conhecimento acontece na prancheta de um arquiteto ou na tela de computadores e ainda é conhecimento subjetivo e imaterial.

Ao materializarmos os conceitos de volume, perspectiva e topografia na superfície do planeta temos a ideia de paisagem - o primeiro conceito espacial plasmado na superfície da Terra. Antes, esta era objeto de estudo exclusivo da pintura e a partir do século 19 passa a ser estudada pela geografia de Alexander von Humboldt. A paisagem pode ser vista como ideia genérica e em sua fragmentação aparecem as



terminologias de região e território. Existem paisagens como *landscapes*, *waterscapes*, *airscapes* ou *spacescapes*.

A região é vista como um fato físico, morfológico, sem a manipulação/intervenção do ser humano. A região é um local sem a importância da posse ou outra atividade econômica. O território acontece com a presença do ser humano como fator econômico estruturante do evento. Este pode ser jurídico, militar ou cultural. O conceito de território é formador da ideia de Estado, é pré-condição para que o Estado aconteça. O território é uma condição humana, este se estabiliza quando o ser humano passa de nômade a sedentário. Gilles Deleuze nos fala do espaço liso quando o indivíduo tinha a condição nômade e do estriado quando este se torna sedentário. (DELEUZE, 1975).

Territorialidades são pertencimentos do ser humano, portanto ideológicos e econômicos. Regionalidades são condicionantes da Terra, de origem física, biológica ou natural. Toda questão territorial é humana. Ao fragmentar o conceito de território veremos a ideia de *lugar* e *não lugar*. O primeiro é parte do território, vinculado à memória, padrão cultural, passado ou experiência estética. É a situação onde ocorre o *déjà-vu*. Lugar é um local onde o humano desenha a sua existência. Desta forma podemos encarar território como conceito genérico e *lugar* como algo específico, como nos ensina Yi-Fu Tuan, que por extensão nos leva a crer na ideia de *mindscapes*.

O conceito de território está vinculado a grandes grupos humanos, sociedades e federações. É o espaço municipal, estadual e federal que contém exército, governo, e nação. É o espaço das lutas e debates políticos, das conquistas, perdas e conflitos entre os grupos sociais. Toda cidade é um território. O espaço como território é essencialmente econômico e ideológico. É objeto de estudo do geógrafo Milton Santos.

O *lugar* é necessariamente um conceito espacial ligado a um grupo social menor e também pode ser uma experiência individual, onde impera a memória, a sensação e o sentimento. É o local onde a sensação estética pode florescer. *Não lugar* é um local cuja existência humana não foi possível ou foi abandonada. A ideia de *não lugar* está presa ao fato do humano ali não se fixar, não ter conseqüentemente uma existência, pode ser apenas um local de passagem. *Não lugares* produzem sensações de desconforto. *Lugar* está ligado à existência, *não lugar* está atrelado ao desânimo, esmorecimento - a uma

sensação estética negativa.<sup>96</sup> O *lugar* pode ser o agente agregador de sensações de medo<sup>97</sup> e prazer. É objeto de estudo do geógrafo Yi-Fu Tuan.

Todas as categorias espaciais citadas acima pertencem fundamentalmente à geografia, contudo veremos adiante que o conceito de santuário se afasta desta dimensão geográfica, quando parece querer interagir com outras formas de conhecimento como religião e Filosofia. A ideia de santuário está essencialmente ligada ao mundo das sensações estéticas. O santuário existiria a partir de um indivíduo ou pequeno grupo no experimentar local de características transcendentais, além dos limites racionais a que estamos sujeitos.

Abordar estas questões espaciais parece ser de grande importância quando entramos na problemática da escultura em campo ampliado, de forma social, paisagística ou psicológica. Várias manifestações de arte contemporânea parecem tangenciar ou se inserir em algumas ideias acima citadas. Dentro desta ótica podemos construir uma perspectiva em que a *Land Art* atuaria modificando o espaço de uma categoria regional ou territorial para outra, onde a condicionante seria o lugar. O trabalho de Walter de Maria parece estar situado nessa condição. Gordon Matta-Clark estaria reconfigurando as categorias de *lugar* e *não lugar*, alterando as noções de memória, pertencimento e cultura, restando de seu trabalho alguns registros em fotografia como resíduo. Muito da fotografia moderna parece transitar entre as ideias de *lugar* e *não lugar*. Assim como alguns exemplos de pintura figurativa contemporânea se lembramos da primeira fase de Anselm Kiefer.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Aviso ao leitor que a forma com que os conceitos de *lugar* e *não-lugar* usadas em meu texto são decorrentes das abordagens do tema nas disciplinas de urbanismo ministradas nas graduações de arquitetura.

<sup>97</sup> Sugiro ao leitor o contato com o último livro de Yi-Fu Tuan. *The landscape of fear*. Minnesota Press, 1979.

<sup>98</sup> O pintor alemão Anselm Kiefer (1945), estudou sob a tutela de Joseph Beuys em Düsseldorf *Kunstakademie*. A primeira fase refere-se as suas performances fotográficas, onde o artista explora sua própria identidade e herança cultural por meio da arte.

**Figura 74 - Walter De Maria - *The Lightning Field*, 1977**



Fotografia de John Cliett<sup>99</sup>

**Figura 75 - Gordon Matta-Clark - *Conical intersect*, 1975**



Autoria da fotografia desconhecida<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Disponível em: LAPHAM'S QUARTELY. <<http://www.laphamsquarterly.org/magic-shows/art/magic-lightning-field>> Acesso: outubro/2015.

<sup>100</sup> Disponível em: Guggenheim/NY. <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection->

Ao falar da ocupação do prédio abandonado das Docas pelo coletivo Quilombo das Guerreiras, vejo uma transfiguração de *lugar* enquanto Docas, para *não lugar* no período de abandono. Quando ocorre a ocupação, este se transforma em lugar diferenciado do primeiro. Por contingência da força do Estado a condição de *não lugar* surge novamente, quando a construção é abandonada aparentemente de forma definitiva.

Além do *lugar* poderíamos imaginar a ideia de santuário<sup>101</sup>. Este aconteceria em um local onde nossos recursos sensoriais e racionais perdem o controle da situação, onde a realidade está além de nosso entendimento. Em um santuário aconteceriam fenômenos capazes de alterar nosso estado de consciência e/ou nossa noção de segurança (TUAN, 1979), bem como toda a percepção do entorno. Seria este necessariamente um lugar transcendental. Uma passagem entre o físico-espacial geográfico e o mundo das sensações, de feitio religioso, filosófico, subjetivo e mágico, desafiando as leis da física como a conhecemos. Um santuário não significaria necessariamente um templo religioso/arquitetônico, poderia acontecer numa floresta ou no oceano. Desta forma este poderia transpassar os conceitos de região e território bem como o de *lugar*. Seria necessariamente de natureza imprecisa onde as experiências cognitivas sensoriais e estéticas seriam parte de sua própria essência. Esta estaria entre o físico e o imponderável, desafiaria os limites biológicos alterando de forma contundente a noção de consciência e indivíduo daquele que passasse por tal experiência. (TUAN, 1979). Santuários podem existir dentro e fora das civilizações. Podem ser alcançados com aditivos químicos naturais ou artificiais. Parecem estar presentes em culturas de organização tribal desde o princípios dos tempos, tendo sofrido mutações nas civilizações, na complexidade de arquiteturas simbólicas, principalmente naquelas onde templos religiosos parecem desafiar as leis conhecidas da Física, apresentando espaços internos aparentemente maiores que os externos como em alguns templos bizantinos, românicos e góticos. Tem sido comuns relatos de viajantes que se dizem alterados e/ou transformados dentro da experiência na igreja de Santa Sofia em Istambul.

---

online/artwork/5211> Acesso: outubro/215.

<sup>101</sup> Uso neste texto o conceito de santuário de forma diferenciada àquele usado na Ecologia, pois na minha visão a palavra recebe uma conotação espiritual além do físico. A expressão 'santuário ecológico' é usada para descrever um lugar protegido pelos seres humanos a fim de preservar as espécies. Local onde a caça é proibida e visitas são monitoradas.

Poderia existir algo além da ideia de santuário? Dentro de uma licença poética ou espiritual, várias religiões parecem indicar este caminho em locais imateriais inatingíveis, sendo acessados unicamente pelos espíritos. Serve como exemplo o paraíso dos persas que foi transposto para judeus, católicos e islâmicos. O Monte Olimpo dos gregos, os Campos Elísios romanos, o *Shamballa* no extremo Oriente – Nepal e Tibet, bem como o *Valhalla* dos *Vikings*<sup>102</sup> apontam para um mundo imaterial semelhante aos outros acima citados. No extremo Oriente a ideia de nirvana parece entrar em sintonia com o paraíso dos ocidentais.

Várias condicionantes de espaço-tempo<sup>103</sup> podem ser percebidas e entendidas em todas essas categorias. As primeiras de ordem geométrica estariam entre uma e três dimensões sendo a última delas proposta pela perspectiva. A partir da ideia de paisagem teríamos a quarta dimensão se considerarmos a natureza espaço-tempo. Quando da existência da condição de *lugar* e indo além deste, estaríamos num campo de hiperespaço onde as quatro dimensões não seriam mais capazes de dar entendimento destas situações. Teríamos um espaço multidimensional com questões subjetivas e psicológicas a alterar a percepção e o entendimento estético sensorial dos fatos. O santuário estaria no limite entre um mundo físico e outro imaterial.

---

<sup>102</sup> Sugiro ao leitor um contato com a mitologia nórdica.

<sup>103</sup> Condição da Física moderna demonstrada por Albert Einstein na teoria da Relatividade Geral há mais de 100 anos onde o tempo é entendido como dimensão.



### 3.2. Múltiplos corpos

Até agora, os homens formaram sempre ideias falsas sobre si mesmos, sobre aquilo que são ou deveriam ser. Organizaram as suas relações mútuas em função das representações de Deus, do homem normal, etc., que aceitavam. Estes produtos do seu cérebro acabaram por dominá-los; apesar de criadores, inclinaram-se perante as suas próprias criações. Libertemo-los portanto das quimeras, das ideias, dos dogmas, dos seres imaginários cujo jugo os faz degenerar. Revoltemo-nos contra o império dessas ideias. Ensinemos os homens a substituir essas ilusões por pensamentos que correspondam à essência do homem, afirma um; a ter perante elas uma atitude crítica, afirma outro; a tirá-las da cabeça, diz um terceiro e a realidade existente desaparecerá.

- Karl Marx e Friedrich Engels

Há tempos a cultura de subordinação da vida à acumulação capital leva a um processo de degradação dos ecossistemas em todo o planeta, sendo nós mesmos, seres humanos, seriamente ameaçados. Essa lógica de negação da dimensão natural da existência fez com que nos acostumássemos a padrões que nos mantém escravos de um sistema tosco. Como podemos ser verdadeiramente felizes ou ao menos tentar um princípio de felicidade se nos mantemos atados a modos de vida que não cabem em nossas múltiplas camadas? Somos seres preciosos, dotados de corpos e mentes que precisam se libertar das amarras da opressão. Além, somos seres multidimensionais, manifestamo-nos em diferentes planos da realidade através de uma hierarquia de energias sutis que estabelecem a ligação entre o corpo físico e o Universo.

De que somos feitos? Se refletirmos a célebre conclusão do notável cientista e astrônomo Carl Sagan: “Somos todos feitos do mesmo pó de estrelas”, então sabemos que no âmbito anatômico e científico, nossos corpos se constituem de moléculas e elementos formados basicamente por hidrogênio, carbono, oxigênio e nitrogênio, uma

combinação metabólica primorosa composta de uma grande variedade de substâncias orgânicas e inorgânicas. Partindo dessa constituição do corpo humano, não resta dúvida de que somos filhos das estrelas como a ciência afirma, então, como assimilar nossas verdadeiras disposições para nos relacionar em harmonia com o ambiente que nos cerca e seus recursos naturais?

Há tempos o ser humano está em oposição à natureza, porém, somos seres que pertencemos a esta. O mestre Rudolf Steiner, em seus estudos mostra como o ser humano contém em si cada reino da natureza. Uma breve reflexão sobre a sentença e iremos facilmente perceber que possuímos elementos que fazem parte do mundo mineral em nossos ossos, por conseguinte, em toda a estruturação do nosso corpo físico. O reino vegetal a exemplo manifesta-se no ser humano através dos processos vitais similares à seiva na planta e o reino animal está em seus instintos e sensações. Porém, o princípio de liberdade individual só existe no reino humano e isto nos torna seres pertencentes, simultaneamente, ao reino natural-físico e a um reino místico, portanto, sujeito às leis de ambos. Essas concepções que versam a constituição da natureza humana e os reinos existentes no planeta são excelentes interpretações que nos ajudam a compreender que somos seres interdependentes, ligados uns aos outros, ao ambiente e a todos os seres vivos. Essa íntima união deve servir de base para refletirmos sobre a sociedade que estamos construindo, com disposição para firmarmos uma relação de mútua interação e verdadeiramente co-pertencemos, formando uma unidade com o mundo.

No século 17, o grande filósofo Baruch Spinoza (1632-1677), racionalista-monista, nos dá uma visão do Universo que entende matéria e espírito como atributos de uma única substância divina. Para Spinoza, o ser humano é um sistema complexo de manifestações psicofísicas. Cada corpo, que o filósofo compreende como uma composição de outros corpos possui potências que geram afetos através de relações/encontros. Esse é um conhecimento extenso e não caberia em um parágrafo, mas podemos praticar, valorizar e refletir o que pode um corpo. Citemos Deleuze sobre Spinoza:

O bom existe quando um corpo compõe diretamente a sua relação com o nosso, e, com toda ou com uma parte de sua potência, aumenta a nossa. Por exemplo, um alimento. O mal para nós existe quando um corpo decompõe a relação do nosso, ainda que se componha com nossas partes, mas sob outras relações que aquelas que correspondem

à nossa essência: por exemplo, como um veneno que decompõe o sangue. Bom e mau têm pois um primeiro sentido, objetivo, mas relativo e parcial: o que convém a nossa natureza e o que não convém. E, em consequência, bom e mau têm um segundo sentido, subjetivo e modal, qualificando dois tipos, dois modos de existência do homem: será dito bom (ou livre, ou razoável, ou forte) aquele que se esforça, tanto quanto pode, por organizar os encontros, por se unir ao que convém à sua natureza, por compor a sua relação com relações combináveis e, por esse meio, aumentar a sua potência. Dir-se-á mau, ou escravo, ou fraco, ou insensato, aquele que vive ao acaso dos encontros, que se contenta em sofrer as consequências, pronto a gemer e a acusar toda vez que o efeito sofrido se mostra contrário e lhe revela a sua própria impotência. (DELEUZE, 2002 p. 28).

Sim, devemos estar atentos a nossas potências, pois são nossas essências inatas. Vastas e virtualmente complexas são nossas capacidades para compor e decompor o que desejamos.

No entanto, sabemos que desde quando surge a filosofia de René Descartes (1596-1650) e John Locke (1632-1704), bem como o desenvolvimento do método científico com Galileu Galilei (1564-1642) e Isaac Newton (1642-1727), a ciência observa as regularidades da natureza, levando à formulação de leis, à previsibilidade dos fenômenos e possibilitando o desenvolvimento da tecnologia. Na filosofia de Descartes, o ser humano é compreendido a partir do dualismo psicofísico, ou seja, constituído de duas substâncias distintas: a mente; o pensamento ‘*res cogitans*’ e a matéria; o corpo ‘*res extensa*’, que se pode medir e conhecer. É entendido que, se o ser humano faz parte da natureza física, submetendo-se às mesmas leis que presidem a vida orgânica e a matéria, ele é apenas um ser vivo como os demais - uma concepção naturalista do ser humano que até hoje orienta nossa forma de pensar, e ainda dentro da visão utilitarista do tempo pelo calendário gregoriano o qual estamos erroneamente habituados. O estranho é notar que, mesmo essa ideia de corpo submetido às leis da natureza, não foi adiante na tentativa de relacionar esses estudos com a própria natureza circundante que permeia o mundo. Trata-se de uma concepção determinista, que reduz o ser humano a uma única dimensão corpórea sujeito às forças da natureza, tornando-o incapaz de gerir o seu próprio destino.

Junto a essas concepções, o cenário econômico mundial e a *Indústria Cultural* criaram milhares de padrões sociais e culturais que vão sendo assimilados pela maioria da população e refletidos na vida humana. São valores históricos que estão em jogo, sobre a percepção e uso da natureza, mas que não são as únicas maneiras de pensá-la.

Então, é interessante pensar sob quais formas estamos atrelados a esses estados reduzidos de ser e estar no mundo, estados esses que nos limitam em nossas capacidades de reflexão e julgamento. Começamos pelas nossas habitações que avassaladoramente e continuamente nos restringem em formas retas e sem vida. O asfixiante domínio do “racionalismo” com suas atitudes formais, construtivistas e funcionais, não cabe para o sucessivo crescimento do índice populacional no mundo, tendo em vista que essas concepções parecem imprimir um desconforto nas pessoas não notado por elas próprias. Do habitar, engatemos para nossa alimentação alienada, que causa um sem número de doenças crônicas, vícios e distúrbios. A má alimentação é atribuída a fatores do estilo de vida, também a fome, problema gravíssimo, é causa pelas desigualdades econômicas e sociais.

Podemos citar o pensamento do antropólogo e sociólogo Edgar Morin (1921), ao lembrar que somos seres complexos porque estamos inscritos numa longa ordem biológica e porque somos produtores de cultura. Logo, somos 100% natureza e 100% cultura. O conhecimento complexo não está limitado à ciência, pois há na literatura, na poesia, nas artes, um profundo conhecimento. Todas as grandes obras de arte possuem um profundo pensamento sobre a vida. Segundo o próprio Morin, devemos romper com a noção de que devemos ter as artes de um lado e o pensamento científico do outro. (MORIN, 2000).

Isso serve para ilustrar o quanto de nossa complexidade é tolhida não só no nível biológico, mas também no cultural. Refletiremos então o quanto não sabemos de nós mesmos além dos princípios fundamentais de forma e matéria que nos constituem e que ainda estão longe de compreendermos. Se já não voltamos nossas consciências às nossas constituições físicas, muito menos enxergamos nossas constituições invisíveis aos olhos. É preciso despertar nossa visão supra física e desenvolver a consciência mandálica para expandir as observações dos processos vitais com amplitude.

Segundo o filósofo e astrólogo científico português Francisco Queiroz, todas as coisas são, isto é, existem, e existir é uma matéria sutil que pode ser energia, luz, espírito, eletromagnetismo ou uma matéria visível, densa e palpável, como a matéria física. (QUEIROZ, 2011).<sup>104</sup> Aqui, gostaria de me ater às diferentes cosmogonias de

---

<sup>104</sup> QUEIROZ, Francisco Limpo de Faria. ‘A equívoca definição de ‘Existência’ na doutrina de Heidegger.’ Dezembro, 2011. Disponível em: <<http://filosofar.blogs.sapo.pt/376.html>> Acesso: dezembro/2015.

antigas civilizações e povos indígenas, que possuem múltiplas visões, mas irei abordar o assunto de maneira periférica por se tratar de tema vasto e complexo.

Os múltiplos corpos aos quais me refiro são nossas camadas ou níveis de existência que coexistem além de nosso corpo físico. Esta é uma das chaves para compreendermos que desde que nosso corpo nasce e está vivo, este recebe as energias que manifestamos em nossos outros corpos e se imprime em diferentes estados do ser/estar no espaço-tempo. Antigas tradições milenares e variadas filosofias diferem as descrições e números de corpos ou camadas, mas basicamente descrevem em torno de sete, nove ou quatorze considerando também o corpo físico. Estes corpos sutis não são formados de matérias densas perceptíveis aos cinco sentidos/órgãos habituais humanos - audição, visão, olfato, paladar e tato, pois são constituídos de fluídos e energias, de uma espécie de matéria etérea. Os corpos sutis são diferentes aspectos de nossa natureza multidimensional e cada um deles é um fragmento ou veículo de manifestação do nosso espírito-consciência. Cada corpo possui seu sistema de *chakras*.<sup>105</sup>

O conjunto destas camadas é chamado de campo áurico, onde cada uma delas difere quanto à faixa de frequência de vibração, de intensidade e de constituição do bioplasma. A energia-consciência do campo áurico é influenciada por diferentes fatores em diferentes níveis do campo. Cada nível possui ligação com determinada glândula do corpo humano e também possui uma especificidade que extrapola o limite corpóreo-humano.<sup>106</sup>

Nos próximos parágrafos irei discriminar características de sete corpos da constituição humana baseada principalmente em leituras recentes do livro *Hands of Light: A Guide to Healing Through the Human Energy Field*, da física Barbara Brennan por considerar sua escrita contemporânea e baseada em leituras sobre a *constituição*

---

<sup>105</sup> A palavra *Chakra* vem do sânscrito e significa roda, círculo, plexo, disco. São vórtices, portais/centros energéticos que emitem e recebem energias sutis para todos os nossos corpos através de canais (as nádis ou meridianos) e mantém uma profunda relação com o sistema endócrino, assim como um todo. São sete os principais *chakras* a nível físico localizados desde a base da coluna vertebral até o alto da cabeça: básico, sexual ou sacro, plexo solar ou esplênico, cardíaco, laríngeo, frontal e coronário. Esse sistema de *chakras* faz parte da composição oculta da nossa psique e sistema energético. Cada *chakra* tem as suas funções definidas e interligadas entre si. Esses corpos sutis, malhas e *chakras*, podem se debilitar por inúmeras causas, podendo em casos mais graves até desestruturar-se. Existem muitas causas que podem causar danos a esses sistemas, que ora danificados interferem imediatamente no corpo físico, podendo provocar vários sintomas assim como somatizações de doenças.

<sup>106</sup> Fonte: VALCAPELLI & GASPARETTO, Luiz Antonio. **Metafísica da Saúde**. 4º volume. Vida e Consciência, 2001.



*setenária* segundo a Teosofia, por recordar a exímia escritora, filósofa e cofundadora da Sociedade Teosófica Madame Blavatsky e meu encantamento pelos seus profundos estudos desde quando criança.

**Figura 76 – Imagem mostra a localização de 7 *chakras*, seus nomes em sânscrito e suas correlações com partes do corpo humano**



Fonte: Imagem da internet<sup>107</sup>

Segundo a Teosofia, o primeiro princípio da *constituição setenária* do corpo humano é o próprio corpo físico ou corpo denso, sendo designado em sânscrito como *sthula sharira*: *sthula*, grosseiro e *sharira*, apodrecer. É o corpo celular, o assento da vida orgânica.

A segunda camada conhecida como corpo etérico, vital ou fluídico, em sânscrito *prâna* é o corpo bio-eleto-magnético responsável pela conformação, estruturação e

<sup>107</sup> Disponível em: <<http://www.anacordoba.com/test-energetico-y-balance-de-chakras/conoce-el-estado-de-tus-chakras/>> Acesso: dezembro/2015.

alimentação energética do corpo físico. Os tecidos físicos se modelam e se firmam nesse campo de energia vital que os sustentam. Possui estrutura tênue invisível de natureza eletromagnética densa, mas tomado de comprimento de onda inferior ao da luz ultravioleta, quase imaterial. É um corpo formado pela energia ou *ki* emanada dos cinco elementos básicos da natureza: água; terra; fogo; ar; éter. O corpo etérico serve de intermediário entre o corpo físico e as emoções. Sua energia nasce das glândulas supra renais próximas ao umbigo. (BRENNAN, 1987). Muito bem estudado pela medicina oriental, trata-se do campo de energia da 4ª dimensão, o veículo da bioenergia e do prana que flui pelos setenta e dois mil canais ou meridianos energéticos<sup>108</sup> que vitalizam todos os órgãos do corpo físico. Uma ponte que se liga ao corpo astral e inversamente, também transmite a consciência astral e dos corpos superiores ao cérebro físico e ao sistema nervoso. (BLAVATSKY, 1973).

A terceira camada, conhecida como corpo astral ou duplo etérico, em sânscrito *linga sharira*:<sup>109</sup> *linga*, modelo e *sharira*, que provem da raiz verbal *sri*, apodrecer, é o corpo que interpenetra o corpo etérico. É o corpo dos instintos, dos impulsos, das reações naturais, das emoções telúricas e das vontades, que sofre influência do ego e da racionalidade analítica. Sua emanção energética parte do plexo solar e está relacionado ao pâncreas. Este corpo contém todas as cores do arco íris onde cada *chakra* parece um vórtice de uma cor diferente, cores que vão dos matizes claros brilhantes aos matizes escuros e turvos, dependendo da clareza ou da confusão dos sentimentos ou das energias que as produzem. (BRENNAN, 1888).

A quarta camada é conhecida como corpo mental inferior, sensitivo ou emocional, em sânscrito *kâma rupa*: *kama*, desejo e *rupa*, corpo. Com uma estrutura mais sutil e menos definida, é a parte da constituição do ser humano que contém as energias psíquicas: nossos processos mentais e ideias que abarcam o raciocínio prático, lógico, analítico, egoísta, calculista. Esse corpo aparece geralmente como luz amarela

---

<sup>108</sup> O conhecimento dos meridianos energéticos possibilitou, dentre outras coisas, a Acupuntura, o Do-in, o Moxabustão, etc.

<sup>109</sup> Segundo a Teosofia, ele permeia todo o corpo humano, sendo um molde de todos os órgãos, artérias, e nervos. O *Linga Sharira* pode ser separado ou projetado para fora do corpo até certa distância. Mesmo separados, tudo que acontece com um reflete no outro. Esse fenômeno é chamado repercussão. Na morte ele é descartado junto com o corpo físico e, eventualmente, se desintegra e se decompõe. Disponível em: <<http://www.teosofia-liberdade.org.br/os-sete-principios-do-homem/>> Acesso: dezembro/2015.

brilhante que se irradia nas proximidades da cabeça e dos ombros e se estende à volta do corpo. (BRENNAN, 1987). Quando esse nível é equilibrado e saudável, as mentes racional e intuitiva trabalham juntas em harmonia e os nossos pensamentos são claros, sentimos equilíbrio e temos uma sensação de adequação. Quando em desequilíbrio, gera sérias dificuldades comportamentais tais como comodismo, busca desenfreada de prazeres mundanos, vícios etc. É o plano da transição entre os planos da matéria e os do espírito.

O *Quaternário inferior*, os últimos quatro princípios aqui agora explanados estão associados às energias metabolizadas no mundo físico, ao passo que os três princípios superiores que veremos a seguir ou a *Tríade Superior* metabolizam as energias relacionadas ao mundo espiritual.

A quinta camada do campo áurico *manas*, da raiz do sânscrito: *man*, pensar, é conhecida como corpo mental superior, abstrato ou etérico padrão porque contém todas as formas que existem no plano físico em forma heliográfica. Elabora e estrutura princípios e ideias abstratas, buscando sínteses ou conclusões que por sua vez são geradoras de novas ideias e assim por diante, infinitamente. É o nível em que o som cria a matéria. Um exemplo seria a comparação entre o modo como se cria uma esfera na geometria euclidiana e o modo como se cria uma esfera no espaço etérico. (BRENNAN, 1987). Está ligado intimamente com as vibrações sonoras. Este é o corpo do conhecimento, responsável pela memória que nos acompanha durante as reencarnações, nossas programações profundas e relações cármicas. Essas vibrações fazem-nos caminhar do racional para o intuitivo. Seu ponto de manifestação é a garganta. Este quinto nível contém o desenvolvimento do padrão evolutivo da vida que se manifesta na forma. (BRENNAN, 1987). Neste corpo reside o nosso *Anjo Solar*, ou nosso *Mestre Interno*, ou nosso *Eu Superior*.<sup>110</sup>

A sexta camada é conhecida como corpo búdico, crístico, celestial ou intuicional. Em sânscrito *budhi*: da raiz verbal *budh*, despertar, iluminar, saber. É a alma espiritual composta pelas almas moral, intuitiva e consciencial - veículos e instrumentos do espírito. Este é o corpo da intuição, dos lampejos divinos e dos sentimentos superiores. Sua forma é indefinida, visto que parece compor-se simplesmente da luz que

---

<sup>110</sup> Ver **Tratado de Numerologia Cabalística**. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/dharipisetti/tratado-de-numerologia-cabalstica>> Acesso: dezembro/2015.

se irradia do corpo, à semelhança da luz intensa em derredor da vela. Dentro dessa luz intensa e tremeluzente há também raios mais brilhantes e mais fortes. (BRENNAN, 1987).

E então chegamos à sétima camada: *atman* ou *atma*, em sânscrito alma ou sopro vital, o mais elevado princípio do ser humano, também conhecido como corpo átmico, ketérico ou nirvânico. É o nível mental do plano espiritual onde através dele acontece a ligação com o *Criador*. É composto de minúsculos raios de luz, de grande durabilidade, que mantem unida toda a forma da aura. Contém uma estrutura de grade dourada do corpo físico e de todos os *chakras*. (BRENNAN, 1987).

Bem, devemos lembrar que o nosso denso corpo físico manifesta-se no plano tridimensional em Gaia e que este lindo planeta passa por fase de transição dimensional da terceira para a quinta dimensão. Trata-se de um novo paradigma da existência profetizada por antigas tradições milenares e povos indígenas como os *Hopi*,<sup>111</sup> e diagnosticada pela própria ciência exata que reconhece importantes mudanças no campo magnético e nas frequências vibratórias do planeta. O processo de inversão dos polos é conhecido nos reinos mais elevados como um grande realinhamento de ordem natural do planeta que necessita transmutar o desequilíbrio em que se encontra. Aparentemente muitas pessoas não têm o nível vibracional para atingir a nova consciência da quinta dimensão. De acordo com o cientista e geólogo Gregg Braden,<sup>112</sup> a mudança no campo

---

<sup>111</sup> Os *Hopi* vivem principalmente na *Reserva Hopi* no noroeste do Arizona (EUA), com 1,5 milhões de acres (6 000 km<sup>2</sup>), rodeada pela reserva Navajo. (...) Possuem uma cosmogonia que em tudo se assemelha a concepções que parecem repetir-se por todo o planeta, fato indicativo de que, de algum modo, toda a Humanidade recebeu as suas tradições de uma mesma fonte (...) Os *Hopi* também acreditam na emergência e extinção cíclica dos humanos, que se renovam em raças cada vez mais evoluídas rumo a uma purificação espiritual que chegará ao termo ideal na Sétima Raça ou Sétimo Mundo. O fim do mundo segundo a tradição *Hopi* inclui todo aquele elenco de catástrofes descritas em outras profecias, desastres naturais inevitáveis, considerando esta tradição que o cruzamento entre as órbitas da Terra e de um astro de grandes proporções - seja planeta, asteroide ou cometa - produzirá, evidentemente, grandes alterações no ecossistema terrestre. (...) Esta profecia foi passada através da tradição oral e pela referência às tábuas antigas. Os anciões revelaram que haveria nove Sinais antes que surgisse o 5º Mundo. Este seria um mundo de paz e de abundância - uma Nova Terra. Disponível em: <<http://grupoufologoricorion.blogspot.com.br/2015/01/profecias-dos-indios-hopi-eua.html>> Acesso: dezembro/2015.

<sup>112</sup> Gregg Braden foi desenhista de sistemas de computação aeroespaciais e geólogo chefe da *Phillips Petroleum*. Após uma bem sucedida carreira como Geólogo e Analista de Computador para a empresa petrolífera *Phillips Petroleum*, durante a crise de energia da década de 1970, ele trabalhou como Designer Sênior de Sistemas de Computação, com Sistemas de Defesa na empresa do complexo militar-industrial *Martin Marietta Defense System*, durante os últimos anos da Guerra Fria entre URSS e EUA. Em 1991 ele se tornou o primeiro Gerente de Operações Técnicas da companhia Cisco Systems, onde liderou o desenvolvimento da equipe de apoio global que assegurou a confiabilidade da internet de hoje.

magnético da Terra pode ter efeitos sobre o DNA humano. Especula-se que há uma correlação entre o magnetismo e a consciência. Em suas palavras:

(...) A ciência já provou através da física quântica que somos energia e que estamos todos conectados através de nossa vibração. Deus é puro amor, é energia e por ser energia, não morre, não desaparece, é imortal, está em todos os lugares. E como somos a imagem e semelhança de Deus, sabemos que somos energia e hoje podemos provar isso. Somos seres espirituais e não seres feitos de matéria. (BRADEN, 1997).

Em seus estudos e observações, Braden referencia o pai da Física Quântica Max Planck (1858-1947). Lembremos Planck:

Não existe o que chamamos de 'matéria', toda matéria surge e existe apenas em virtude de uma força que leva as partículas de um átomo a vibrar e manter equilibrado esse diminuto sistema solar que é o átomo. Temos de aceitar a existência de uma mente consciente e inteligente por trás dessa força. Essa Mente é a matriz de toda a 'matéria'. (PLANCK, 1944).<sup>113</sup>

A realidade física é uma ilusão, pois vivemos em um Universo holográfico vibratório, onde toda matéria é resultado de uma vibração, uma frequência. Se alterarmos a frequência, a estrutura da matéria também muda. Podemos aqui nos orientar pela experiência do químico e pai da Física Nuclear Ernest Rutherford (1871-1937) que introduz o conceito de núcleo atômico em 1911, ao provar que os átomos não são maciços/sólidos e que na verdade contém um grande vazio, um espaço extenso entre os elétrons e os prótons do núcleo.

A realidade que conhecemos como *continuum* do espaço-tempo estrutura-se em quatro dimensões: altura, largura e profundidade que se manifestam como espaço quando entremeadas a dimensão temporal ou o tempo. A inversão polar, aparentemente nos levaria a aproximação do Ponto Zero<sup>114</sup> - o tempo chamado pelos povos ancestrais

---

<sup>113</sup> “As a man who has devoted his whole life to the most clearheaded science, to the study of matter, I can tell you as a result of my research about the atoms this much: There is no matter as such! All matter originates and exists only by virtue of a force which brings the particles of an atom to vibration and holds this most minute solar system of the atom together (...) We must assume behind this force the existence of a conscious and intelligent Mind. This Mind is the matrix of all matter.” Das Wesen der Materie (The Nature of Matter), a 1944 speech in Florence, Italy. Fonte: Archiv zur Geschichte der Max-Planck-Gesellschaft, Abt. Va, Rep. 11 Planck, Nr. 1797.

<sup>114</sup> ‘Zero Point’ é a terminologia científica que os físicos encontraram para denominar o aqui/agora, o eterno presente, a noção de que tudo está interligado, inclusive o tempo. Despertar para esse nível de consciência quebrará a nossa noção linear do tempo e abrirá as portas para uma nova maneira de funcionar no Universo. (...) Quando a Terra diminuir ao máximo a sua rotação e a frequência ressonante



como a 'Grande Limpeza'. Nesse novo tempo as realidades paralelas entrarão em sincronia – uma realidade instantaneamente marcada pelas nossas intenções. Nessa nova grade é esperado o despertar de nossa verdadeira essência/natureza, onde nosso estado de consciência como um todo moldará o universo que desejamos.

---

alcançar o índice de 13 hz, estaremos no que Braden chama de Ponto Zero do campo magnético. A Terra ficará como se estivesse parada e, após dois ou três dias, recomeçará a girar só que na direção oposta. Isso poderá produzir uma total reversão nos campos magnéticos e nos Polos terrestres. (...) Afirma-se que depois do Ponto Zero o sol nascerá nos atuais oeste e se porá no leste. Ocorrências passadas, desse mesmo tipo de mudança, foram encontradas em registros ancestrais. Disponível em: <<http://thoth3126.com.br/mudanca-nos-polos-magneticos-a-ciencia-se-dobra-as-profecias/>> Acesso: dezembro/2015.

### 3.3. Os Guarani Mbyá

(...) pode-se observar que ao criar o mundo, o propósito de *Ñanderu Tenondeguá* era de que seus filhos *Mbyá* e os brancos vivessem juntos e em harmonia. Mas os brancos se recusaram e exigiram que a terra fosse dividida. Diante do fato, *Ñanderu Tenondeguá* destina a mata aos *Mbyá* e o campo aos brancos, ordenando que cada um viva nos seus limites. Mas os brancos logo transgrediram o pacto, invadindo as selvas e, tal qual o gafanhoto, “*o’u pa ka’agui*” comeram toda a mata, ou seja, removeram-na para dar lugar aos campos e pastos para suas vacas. Este é um dos motivos apontados por *Perumi* para que se desencadeasse a saída dos *Mbyá* de seus lugares partindo em busca de espaços onde novamente pudessem encontrar mata.

- Garlet, 1997

Em maio do ano de 2015 fui convidada a participar de uma cerimônia xamânica em uma aldeia indígena da etnia *Guarani Mbyá*. O ritual foi comandado pelo Marcos Ninguém, um experiente permacultor e pesquisador do xamanismo. Éramos 12 pessoas dentro da *opy*<sup>115</sup> da aldeia *Kaguy Hovy Porã* que agora se encontra em Maricá, no estado do Rio de Janeiro, dentre elas, a querida produtora de projetos de arte e indigenista Cordelia Forneau de Mello Mourão. Antes dos rituais começarem, Cordelia junto a um estimável amigo meu, o permacultor Tom Lima, fundador do instituto Nós, estavam a falar de um conjunto de projetos que no momento já se encontra ativo e em processo, se trata do ‘Programa Perma-Índio’.<sup>116</sup> Naquele momento procuravam por

<sup>115</sup> Os *Guarani Mbyá* e os *Ñandeva* constroem e mantêm uma casa para a prática de rezas e rituais coletivos, a *oy guasu*; *opy guaçu*, localizada próxima ou mesmo agregada à casa do *tamõi*. A *opy* é espaço sagrado. As práticas religiosas são frequentes e se estendem por muitas horas. Orientadas pelo dirigente espiritual as “rezas” - realizadas através de cantos, danças e discursos, também se voltam às situações e necessidades corriqueiras: colheita, ausência ou excesso de chuva, problemas familiares, acontecimentos importantes, imprevistos etc.

<sup>116</sup> Conjunto de projetos a serem patrocinados pela empresa IDB-B, que instaura uma aliança entre indígenas e permacultores, no intuito de: 1 - Obrar com e para o grupo guarani *M’bo Yty* à sua boa instalação na terra em via de doação pela empresa IDB-B em São José do Imbassai, Maricá RJ, e sua conquista da autossuficiência econômica em coerência com sua rica cultura; 2 - Implementar em Maricá

uma pessoa que pudesse fazer uma pesquisa sobre o modo de viver dos *Guarani Mbyá*, com foco na arquitetura, relações simbólicas e iconográficas. A missão me atingiu como flecha certa, pois Cordelia e Tom ficaram interessados por eu estar cursando o programa de mestrado em estudos contemporâneos das artes desta universidade, a UFF e em minha pesquisa, onde de modo mais simplista posso dizer que trata da investigação da arte relacionada a distintos modos sustentáveis do viver.

Portanto desde maio deste ano de 2015 passei a ser pesquisadora da rica cultura *Guarani Mbyá* para o Instituto Nós, algo que me dá muita satisfação e me tocou a fazer parte do cenário de luta pelos direitos indígenas continuamente massacrados em cinco séculos de genocídio e conseqüente etnocídio. Parte da pesquisa já entregue foi muito elogiada. Cativei-me pelo universo indígena e tomei a função como uma grande dádiva, inicialmente delimitando a pesquisa em cinco partes que descrevo a seguir: 1. Cultura *Guarani* – início, onde me ateno a um breve posicionamento sobre os povos *Guarani* e seus aspectos fundamentais; abordo a história da erva mate - *ka'a*; escrevo sobre os *Guarani Mbyá*, seu tronco linguístico *Tupi* e algumas palavras e expressões em *guarani* e trato da organização social com primazia pelas representações do cacique, pajé e xamã. 2. Arquitetura *Guarani Mbyá* - onde me ateno a reunir material que verse o tema da territorialidade, a configuração típica das aldeias, os preceitos, materiais e processos construtivos tradicionais e as relações simbólicas. 3. Simbologia, Iconografia e Grafismo *Guarani* - em desenvolvimento. 4. Etnoastronomia *Tupi-Guarani* - em desenvolvimento. 5. Cosmologia *Guarani* - em desenvolvimento.

---

atividades de desenvolvimento sustentável tais como o eco-etno-turismo e a *bioconstrução* e dar base a um novo tecido econômico de cooperativas e pequenas empresas aplicando tecnologias verdes que valorizem os conhecimentos ancestrais sobre a biodiversidade; 3 - Apoiar outras aldeias e outros projetos voltados à cultura indígena no Estado do Rio de Janeiro. Inspirados pelo espírito indígena, serão projetos-modelo, com vocação de contribuir para a necessária reorientação do modelo de desenvolvimento ocidental. Dentre estes projetos está o *Tekoa Kaaguy Porã*, que inicia uma parceria inédita entre indígenas *Guarani*, a empresa IDB-B e o movimento da permacultura, para que o grupo *M'bo Yty* ("Semente") complete seu assentamento de maneira satisfatória em São José do Imbassai em Maricá, no RJ, e atinja a autossuficiência econômica, tendo fortalecido suas habilidades em campos onde sua rica cultura lhe deu conhecimentos valiosos. Decorrente de uma apreensão holística, o modelo projetado terá varias vertentes, implementadas em dialogo construtivo entre os mestres *guarani*, os biólogos, os bioconstrutores e os permacultores.

**Figura 77 – Meninos guarani mbyá/Aldeia Kaguy Hovy Porã**



Fotografia da autora

Importante compreender como os estudos sobre a cultura *Guarani* me afetam e me fazem aprofundar minha pesquisa em arte ou mais propriamente em escultura. Através dessa expansiva busca e encontros com a rica diversidade cultural - principalmente em nosso país, enxergo cada vez melhor o limiar entre arte e desenvolvimento sustentável. Esse limiar é o fio condutor do qual verso aqui e agora. Nós seres humanos, antes e independente de quaisquer tipos de culturas, somos seres dotados de um dom único dentre os animais, somos seres criadores. E quem cria há de mostrar sua criatividade. Para citar Fayga Ostrower:

Consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades. As potencialidades e os processos criativos não se restringem, porém, à arte. Em nossa época, as artes são vistas como área privilegiada do fazer humano, onde ao indivíduo parece facultada uma liberdade de ação em amplitude emocional e intelectual inexistente nos outros campos de atividade humana. Não nos parece correta essa visão de criatividade. O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam. (OSTROWER, 1976).

Em seu livro ‘Criatividade e Processos de Criação’ do ano de 1976, Ostrower, aponta que a natureza criativa do homem se elabora em dado contexto cultural onde todo indivíduo se desenvolve em uma dada realidade social. Uma das ideias básicas deste livro é considerar as interligações dos processos criativos nos dois níveis de existência humana, o nível individual e o nível cultural. E a outra ideia fundamental é a de que criar corresponde a um formar, um dar forma a alguma coisa. Nas palavras da grande artista e educadora:

Sejam quais forem os modos e os meios, ao se criar algo, sempre se o ordena e se o configura. Em qualquer tipo de realização são envolvidos princípios de forma, no sentido amplo em que aqui é compreendida a forma, isto é, como uma estruturação, não restrita à imagem visual. (OSTROWER, 1976).

E aqui iremos prestar atenção em como as coisas criadas pelos povos tradicionais - quando não ameaçados pelo feroz sistema capitalista, está em perfeito equilíbrio com o ecossistema permanentemente. É impressionante, quando olhamos construções indígenas, é possível perceber a perfeita integração entre as estruturas e a natureza circundante que compõe o local/cenário onde vivem. A íntima união dos materiais e formas das casas e outros espaços sociais estão assentados de forma holística, conectados ao todo que os possibilitaram elaborar, desenvolver e trabalhar tais configurações. Isso é percebido também nas maneiras de ornamentar os corpos. A profusão de cores e maneiras que mostram comunhão com os animais e/ou seus espíritos de toda a mata que os rodeiam é fascinante. Quando sabemos que em território brasileiro existem mais de 240 nações indígenas,<sup>117</sup> cada qual com suas distintas culturas, ficamos maravilhados por imaginar, por exemplo, abundante riqueza simbólica, iconográfica e gráfica presentes em cada uma delas. Uma presença que espelha um profundo saber cosmológico.

Essa constante harmoniosa nas maneiras de ser e estar onde se vive me parece ter a ver com umas das mais belas reflexões sobre a condição de nós humanos em Gaia: estar de passagem. Essa compreensão parece permear milhares de culturas tribais e indígenas com alegria despertada. Lembro-me do querido mestre e precursor da yoga no Brasil, José Hermógenes (1921-2015) e sua filosofia de vida que nos fala da entrega, da aceitação, da confiança e da gratidão, que aqui veste muito bem sobre o que acabo de

---

<sup>117</sup> Fonte: <<http://pib.socioambiental.org/pt/c/0/1/2/populacao-indigena-no-brasil>> Acesso: novembro/2015.



refletir. E como nos diz um dos maiores professores e escritores indígenas do Brasil, Daniel Munduruku: “ser fio na teia da vida.” Na Educação Indígena, o entendimento desse fato é trabalhado como visão conjunta do corpo, mente e espírito desde a mais tenra idade. Nas palavras de Daniel:

(...) Minha compreensão aumentou quando em grupo deitávamos sob a luz das estrelas para contemplá-las procurando imaginar o universo imenso diante de nós, que nossos pajés tinham visitado em sonhos. Educação para nós se dava no silêncio. Nossos pais nos ensinavam a sonhar com aquilo que desejávamos. (...) Aprendi a ser índio, pois aprendi a sonhar. Ia para outras paragens. Passeava nelas. Aprendia com elas. Percebi que na sociedade indígena, educar é arrancar de dentro para fora, fazer brotar os sonhos e, às vezes, rir do mistério da vida. (MUNDURUKU, 1996).

Daniel nos fala que a Educação Indígena<sup>118</sup> - bilíngue e multilíngue, ao mesmo tempo em que é concreta é muito mágica, onde educar é fazer sonhar. Não há distinção entre o tangível dos afazeres e aprendizados e o encanto da própria existência que se materializa pelos sonhos e pela busca da harmonia cotidiana. Segundo os princípios que regem o “nosso” existir, a vida é feita para ser vivida com toda intensidade que o momento nos oferece. Nesta visão está implícita uma noção de tempo alicerçada no passado memorial, mas nunca numa ideia vazia de futuro. O futuro é, pois, um tempo que ainda não se materializou, ainda não se tornou presente e, por isso é impensável para a lógica que rege nossa existência. (MUNDURUKU, 2007). Para o indígena o tempo é circular, holístico, de modo que vez ou outra os acontecimentos se encontram sem, no entanto, se chocar. Diferente da perspectiva do tempo linear de movimento retilíneo nascido com a tradição judaico-cristã, na qual o calendário gregoriano tem nos habituado há centenas de anos.

Após esse curto esclarecimento sobre meu encontro com a cultura *Guarani*, que impressionantemente se ramifica em diferentes dimensões, transcrevo aqui alguns trechos de minha pesquisa. Estes situam historicamente e territorialmente esta poderosa nação e descrevem alguns de seus aspectos sociais e espirituais.

---

<sup>118</sup> Por Daniel Munduruku: “Desde a constituição de 1988, as populações indígenas têm direito a uma educação diferenciada, que deve seguir os parâmetros das próprias comunidades. Os professores devem ser indígenas e ter formação superior. Além disso, é necessário materiais de acordo com essas populações, mas esse desenvolvimento está lento. Após quase 30 de promulgação da Constituição, não houve uma continuidade na política educacional para as populações indígenas. Houve um avanço significativo nessa área, mas isso ainda não responde às demandas. Na prática, os indígenas precisam entrar em contato com a educação formal sem abrir mão dos conhecimentos tradicionais.” Disponível em: <<http://www.namu.com.br/materias/daniel-munduruku-e-educacao>> Acesso: novembro/2015.

Antes, não existiam fronteiras.<sup>119</sup> A faixa tradicional dos povos *Guarani*, inclui o que é agora o Paraguai, o nordeste da Argentina, o sul e sudeste do Brasil e partes da Bolívia e do Uruguai. Eles viviam nestes lugares antes das fronteiras e países existirem. Para os *Guarani*, se coloca que a terra paraguaia foi a área do meio da terra deste continente, lugar-origem de tantas espécies animais e vegetais neste planeta. Diante do que aconteceu desde a colonização europeia é pedido para *Nhanderu* - Deus, através do Pajé, que ilumine os caminhos a um retorno de uma *Yvy marã e'ỹ* - Terra sem Males.<sup>120</sup> Assim prevalece uma cultura migratória.

A expulsão das comunidades é denominada pelos indígenas como *esparramo* ou *sarambi*, entendido como um processo de dispersão e fragmentação que criou sérias dificuldades para a sua reprodução física e cultural. Por outro lado, o processo de reterritorialização, a partir da revinda para as suas antigas áreas, é compreendido como oportunidade de revigoração do sistema social indígena, com a intensificação das práticas rituais e de outras formas de sociabilidade já quase em desuso nas reservas.<sup>121</sup>

Sendo uma das mais representativas etnias indígenas das Américas, o povo *Guarani* pertence ao grupo linguístico Tupi-guarani, sendo encontrados em território brasileiro nos estados do Mato Grosso do Sul, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. São chamados ‘povos’ - do espanhol: *pueblo*, pois sua ampla população encontra-se dividida em diversos subgrupos étnicos, dos quais os mais significativos em termos populacionais são os *Kaiouás*, os *Embiás*, os *Nhandevas*, os *Ava-xiriguanos*, os *Guaraios*, os *Izozeños* e os *Tapietés*.

---

<sup>119</sup> Os *Guarani* formam um conjunto de populações de matriz cultural Tupi, mais especificamente vinculados aos povos Tupi Guarani. A gênese da cultura dos Guarani está situada em algum lugar da bacia dos rios Madeira- Guaporé, no sudoeste da Amazônia. Em processo de contínuo crescimento demográfico e de ocupação territorial, expandiram-se para o sul, conquistando paulatinamente uma vasta área composta por partes do Brasil, do Paraguai, do Uruguai e da Argentina (NOELLI, 1999, p.247). Segundo Branislava Susnik (1994): “Os proto-Tupiguarani costearam a zona da bacia do rio Madeira e penetraram (por via fluvial) até as cabeceiras dos rios Tapajós e Xingu para formar um segundo núcleo dispersivo na região do alto rio Araguaia e rio tapajós (SUSNIK 1994). Espalharam-se pelo sistema fluvial Paraná Paraguai Uruguai, pela costa Atlântica adjacente e bacias dos rios costeiros, onde estabeleceram, no litoral catarinense, os primeiros contatos como os europeus.” in GUIMARAENS, Dinah, 2003.

<sup>120</sup> Embora tenham outras palavras que são equivalentes, aos *Mbyá*, esse conceito ‘Terra sem Males’ parece ser uma novidade criada por antropólogos.

<sup>121</sup> Fonte: **Guarani Retã 2008. Povos Guarani na fronteira Argentina, Brasil e Paraguai**. Editor: Bartolomeu Melià Autores: Marta Azevedo, Antonio Brand, Egon Heck, Levi Marques Pereira, Bartolomeu Melià.

Cada um destes subgrupos possui especificidades dialetais, culturais e cosmológicas, diferenciando assim sua ‘forma de ser’ guarani das demais. A população guarani no Brasil é estimada em torno de 34.000 pessoas e há estimativas de 50.000 indivíduos, composta por *kaiowa*, *nãndeva* e *mbyá*. A população *mbyá* atual estaria, segundo projeção, em torno de 14.000 a 15.000 pessoas. Estas são estimativas, pois no caso dos *mbyá* existe uma rede de parentesco e reciprocidade, que se estende por um amplo território, compreendendo as regiões onde situam as suas comunidades.<sup>122</sup>

Descrito isso, iremos nos ater aos *Guarani Mbyá* que em sua doce cultura, natureza e criador são unos; onde a árvore ou o mel, um pássaro ou a bruma que aparecem no início do novo ano tem um espírito - são manifestações de *Nhanderu*, o Criador. *Tupã* o deus trovão, *Nhamandu* o deus sol. Na espiritualidade *Guarani Mbyá*, natureza, música e dança, compartilham o indissolúvel vínculo de todas as coisas.

No Brasil, nos anos 50, os indígenas foram classificados por Schaden (1962, p.2) em três grupos pelas diferenças dialéticas: *Kaiowa* ou *Kaivá*, *Nhandéva* - *Apapokúva* e *Mbyá*, que significa: muita gente num só lugar (BONAMIGO, 2009, p.21). Mas, *mbyá* também significa e/ou tem a ver com ‘ser da floresta’. Os *mbyá* foram os que se mantiveram mais distantes do processo de colonização. Habitavam lugares remotos e tinham uma ideologia que negava qualquer contato com os brancos. Estavam localizados nas altas matas do médio Paraná, no antigo Tarumá, região ocupada hoje pelos departamentos paraguaios de Caaguasu e Guairá.<sup>123</sup>

No início do século 20, os *mbyá* começaram a migrar para locais distantes como a costa atlântica dos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro. (LADEIRA, 1992). Dispersaram-se também pela província argentina de Misiones e pelo Uruguai (RODRIGUES, 1999). O antropólogo e etnólogo autodidata paraguaio Léon Cadogan (1899-1973), foi quem tornou os *mbyás* conhecidos pelas etnografias. Os *mbyás* evitaram, por muito tempo, aceitar a presença de qualquer Estado em sua vida. Não

---

<sup>122</sup> Ver: **O Grafismo e Significados do Artesanato da Comunidade Guarani da Linha Gengibre - Desenhos na cestaria**, por Alexandrina da Silva. Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Indígena Intercultural do Sul da Mata Atlântica do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História da UFSC. Disponível em: <<http://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/04/Alexandrina-da-Silva.pdf>> Acesso: junho/2015.

<sup>123</sup> Ver: “**Panorama Guarani: Mbyá, Nhãndevá, Kayová, Chiriguano**” de Sílvia Maria Ferreira Guimarães. Disponível em: <<http://seer.ucg.br/index.php/habitus/article/viewFile/216/170>> Acesso: junho/2015.

participavam de censos ou não iam às escolas ou não admitiam o controle policial ou, ainda, não recebiam títulos de propriedade (MELIÀ, 1992). Em 1960, Cadogan conheceu no Paraguai, uma sociedade *mbyá* que tinha uma grande aversão ao censo. Esse grupo dizia que, se os seus membros fossem obrigados a participar do censo, eles iriam para a Argentina ou para o Brasil. Eles acreditavam que o censo tinha como finalidade conhecer a quantidade deles para fixá-los em uma reserva. No entanto, com o tempo, eles passaram a se submeter a algumas imposições das sociedades nacionais.

Para o jesuíta e antropólogo espanhol Bartolomeu Melià (1932), a atomização na sua organização sociopolítica tem sido uma estratégia dos *mbyá* para escapar dos controles externos. Os *mbyá* dispersos por um vasto território apresentam uma mesma unidade cultural. As migrações modificaram pouco tal unidade, existindo umas poucas variações dialetais. Nessas migrações, as florestas eram os locais privilegiados para as paradas. Os *mbyá* sempre esclareceram que as matas eram destinadas a eles. De acordo com o linguista Aryon Dall'Igna Rodrigues, 2.248 pessoas falam *mbyá* no Brasil.

Os *mbyá* identificam seus “iguais”, no passado, pela lembrança do uso comum do mesmo tipo de *tambeao* - veste de algodão que os antigos teciam, de hábitos alimentares e expressões linguísticas. Reconhecem-se coletivamente como *nandeva ekuéry* que significa ‘todos os que somos nós’. Apesar dos diversos tipos de pressões e interferências que os *Guarani* vem sofrendo no decorrer de séculos e da grande dispersão de suas aldeias, os *mbyá* se reconhecem plenamente enquanto grupo diferenciado. Dessa forma, apesar da ocorrência de casamentos entre os subgrupos guarani, os *mbyá* mantêm uma unidade religiosa e linguística bem determinada, que lhes permite reconhecer seus iguais mesmo vivendo em aldeias separadas por grandes distâncias geográficas e envolvidos por distintas sociedades nacionais.

Figura 78 – Meninas *guarani* em suas vestes de algodão

Fotografia de Edgar Correa Kanaykõ

Os lugares onde os *Guarani* formam seus assentamentos familiares são identificados como *tekoa*. Conforme tradução de Antonio Ruiz de Montoya (1585-1652), sacerdote jesuíta peruano - *tekoa* significa o modo de ser/estar, o sistema, as leis, a cultura, os comportamento, os costumes. *Tekoa* seria o lugar onde existem as condições de se exercer o modo de ser guarani. Podemos qualificar o *tekoa* como o lugar que reúne condições físicas - geográficas e ecológicas, e estratégicas que permitem compor, a partir de uma família extensa com chefia espiritual própria, um espaço político-social fundamentado na religião e na agricultura de subsistência. (LADEIRA, 1992). Para que se desenvolvam relações de reciprocidade entre os diversos *tekoa mbyá* é preciso, pois, que estes, em seu conjunto, apresentem



certas constantes ambientais: matas preservadas, solo para agricultura, nascentes etc. que permitam aos *mbyá* exercerem seu modo de ser e aplicar suas regras sociais.

As aldeias guaranis podem ser formadas a partir de uma família extensa desde que tenha uma chefia espiritual e política própria. O contingente populacional das aldeias *guarani mbyá* varia, em média, entre 20 a 200 pessoas, compondo unidades familiares integradas pela chefia espiritual e política. A organização espacial interna das aldeias é determinada pelas relações de afinidade e consanguinidade. Segundo os padrões tradicionais *guarani*, a família extensa é composta, em princípio, pelo casal, filhas, genros e netos, constituindo-se numa unidade de produção e consumo. Atualmente, a família extensa, ainda que tenha algumas variantes na sua composição, é a unidade de produção. Porém, a propriedade das roças e o consumo dos produtos é da família elementar, depois do nascimento dos filhos do casal. Isto não exclui os serviços nas roças do sogro e a realização de mutirões entre as famílias. (LADEIRA, 1992).

Entre os *mbyá*, a liderança espiritual é exercida pelo *tamoi* - avô genérico e seus auxiliares: *yvyraija*, podendo ser exercida também por mulheres *kunhã karai*. Atualmente, cada comunidade tem um chefe político, o cacique, ao qual estão subordinadas jovens lideranças para intermediar nas relações entre a comunidade indígena e os representantes do Estado e vários setores da sociedade civil. Até meados da década de 1990 era comum, entre os *mbyá*, o líder espiritual e religioso exercer também a chefia política na comunidade. Em períodos de muitas atribulações decorrentes do contato, como ocorre atualmente, esta prática é impossível, pois o líder espiritual precisa ser preservado. (LADEIRA, 1992).

O acervo mitológico guarani é extremamente rico e complexo. Entre os autores, León Cadogan foi quem mais realizou a maior compilação de mitos clássicos e contos *mbyá*. Por sua vez, os *mbyá* vêm incorporando, ao seu acervo mitológico, interpretações e acontecimentos vividos e veiculados entre eles, ao longo de sua história. Para os *mbyá* o cotidiano está impregnado de relações míticas, advindas da comunicação com as divindades. Assim: “as tradições são postas em prática secularmente, segundo os princípios dos mitos que fundamentam o pensamento e ações dos *mbyá*” (LADEIRA, 1992).

Bem, este foi um breve posicionamento a fim de nos situarmos historicamente e culturalmente mesmo que de forma periférica. Foco agora um aspecto da cosmologia

*Guarani* que me marcou: saber que somos palavras antes de seres. Em todos os momentos importantes da vida, a concepção, o nascimento, a iniciação, a paternidade e maternidade, a velhice e a morte os *mbyá* se baseiam em 'palavras-alma'. O povo do silêncio e da poesia - como descreveu um querido amigo meu que conviveu durante muito tempo com eles, recebe as 'palavras-alma' através dos sonhos. Esse nome que a pessoa recebe estrutura o ser humano, a pessoa individual, inserindo-a no conjunto social de seres humanos e meio ambiente. "A educação dos *Guarani* é uma educação da palavra e pela palavra, porém, não para aprender ou memorizar palavras já ditas, mas para escutar as palavras que receberá 'dos de Acima', geralmente através de sonhos. Os *Guarani* buscam a perfeição de seu ser na perfeição de seu dizer, de seu falar."<sup>124</sup>

Gostaria de estender essa escrita, mas nesse momento não posso me prolongar. Aqui, também menciono a luta constante pelos direitos indígenas que geram conflitos sem trégua, principalmente a longa disputa por terras que opõe povos indígenas e pessoas despertas de um lado e os fazendeiros que trabalham pelo agronegócio, do outro. Há que se destacar a violência instaurada no estado do Mato Grosso do Sul vinda dos soberbos ataques ruralistas aos *Guarani Kaiowá*. Centenas de indígenas já foram mortos, entre eles mulheres e crianças ficam feridas a pauladas ou por tiros de bala de borracha. Muitas das terras de ocupação tradicional indígena foram vendidas para fazendeiros pelo próprio Estado e os processos de demarcação se arrastam há anos enquanto os Direitos Humanos continuam violados.<sup>125</sup>

Para finalizar, uma saudação em guarani: *Aguyjeveté!* Um sentimento traduzido do Sagrado enquanto as mãos estão aos céus e/ou um pedido de bem estar corporal e espiritual. *Aguyjeveté* expressa gratidão. É preciso que, quando se diga, deseje

<sup>124</sup> Fonte: **Guarani Retã 2008. Povos Guarani na fronteira Argentina, Brasil e Paraguai**. Editor: Bartolomeu Melià Autores: Marta Azevedo, Antonio Brand, Egon Heck, Levi Marques Pereira, Bartolomeu Melià.

<sup>125</sup> Mais informações em: 1 - **El País. Os índios e o golpe na Constituição**. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/13/opinion/1428933225\\_013931.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/13/opinion/1428933225_013931.html)> Acesso: janeiro/2016.  
2 - **El País. Tambores de guerra na terra vermelha**. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/11/politica/1386726009\\_820915.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/11/politica/1386726009_820915.html)> Acesso janeiro/2016.  
3 - **El País. Foi uma guerra, um massacre**. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/05/politica/1441467261\\_989526.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/05/politica/1441467261_989526.html)> Acesso: janeiro/2016.  
4 - **El País. Conflito por terra entre fazendeiros e índios se acirra no Mato Grosso do Sul**. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/30/politica/1435694180\\_792045.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/30/politica/1435694180_792045.html)> Acesso janeiro/2016.  
5 - **CIMI – Conselho Indigenista Missionário**. Disponível em: <<http://cimi.org.br/site/pt-br/>> Acesso: janeiro/2016.

profundamente e por mais que se fale, se prestar atenção nunca é dita a esmo. Vai mudar de quem o saúda, à própria interpretação de quem recebe. Um amigo que morou com os *mbyá* me disse que fica com a explicação de um antigo rezador *guarani*: significa que tudo se transforme e que o melhor desta transformação siga contigo.

### 3.4. Viajar é preciso: a marcha para o Oeste<sup>126</sup>

Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: "*Navegar é preciso; viver não é preciso*".<sup>127</sup> Quero para mim o espírito [d]esta frase, transformada a forma para a casar como eu sou: Viver não é necessário; o que é necessário é criar. Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo. Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha. Cada vez mais assim penso. Cada vez mais ponho da essência anímica do meu sangue o propósito impessoal de engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade. É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa Raça.

- Fernando Pessoa

*Caminante, son tus huellas, el camino y nada más;  
Caminante, no hay camino, se hace camino al andar.  
Al andar se hace el camino, y al volver la vista atrás se  
ve la senda que nunca se ha de volver a pisar.  
Caminante no hay camino sino estelas en la mar.*

- Antonio Machado

Em julho do ano de 2015, animada por tão rico recorte de minha dissertação para o mestrado, onde especialmente através do conceito de *Escultura Social* de Joseph Beuys investigo processos que integram arte, sustentabilidade, cultura e sociedade

<sup>126</sup> ‘(...) a marcha para o Oeste’, subtítulo desse texto, foi inspirada no trabalho, fala e posicionamento do maestro Guilherme Vaz baseado nas experiências e encontros em que o artista viveu no extremo oeste brasileiro. Sua convivência com os sertanistas e povos indígenas *Zoró-Panganjej*, *Gavião-Ikolem* e *Araras* o possibilitou produzir profundas pesquisas e trabalhos que envolvem uma complexa relação filosófica, antropológica, sonora, visual e concreta. Guilherme Vaz denomina esse movimento “Oeste” em contraste com o circuito artístico “oficial”. Mais informações em: MANATA, Franz et al. **Guilherme Vaz: Uma Fração do Infinito**. CCB Rio, 2016.

<sup>127</sup> Em latim: ‘*Navigare necesse; vivere non est necesse*’, frase de Pompeu, general romano, 106-48 a.C., dita aos marinheiros amedrontados, que recusavam viajar durante a guerra. Referência: cf. Plutarco, in **Vida de Pompeu**.

decidi me programar a viajar para o interior de Goiás e para o norte de Minas Gerais, onde iria vivenciar eventos relacionados a este tema e encontrar pessoas que trabalham nessa perspectiva. A viagem durou cerca de três meses.

No norte de Minas Gerais, além de ter parte da minha família materna cativa residente na cidade de Brasília de Minas, estive em comunidades indígenas e quilombolas. Visitei algumas reservas ambientais estaduais e pude mais uma vez percorrer longos trechos do rio São Francisco. Conheci pessoas que fazem parte de diferentes institutos e cooperativas que preservam a flora e fauna local e desenvolvem alguns projetos interligados a cultura local. Também participei de festas tradicionais.<sup>128</sup>

**Figura 79 – Apresentação do canto e dança das índias *Kaiapó* na IX Aldeia Multiétnica/Goiás**



Fotografia da autora

Em Goiás, participei do ‘XV Encontro de Culturas Tradicionais’<sup>129</sup> na Chapada dos Veadeiros - 17 de julho a 1º de agosto, e do ‘IX Aldeia Multiétnica na Vila de São

<sup>128</sup> O assunto desse parágrafo é desenvolvido no próximo texto 3.4.1. ‘Uma grande roça e suas potências’ na página 184.

<sup>129</sup> O XV Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros recebe todos os anos milhares de pessoas na segunda quinzena de julho há 15 anos. A singularidade de cada grupo participante



Jorge<sup>130</sup> - 17 a 24 de julho, além de vivenciar o meu primeiro E.N.C.A<sup>131</sup> - Encontro Nacional de Comunidades Alternativas/Aquarianas, que no ano de 2015 chegou ao seu 39º encontro e foi sediado em Terra Ronca, ao norte desse estado.

Há alguns anos que tenho conhecimento sobre a existência do E.N.C.A e já guardava bastante curiosidade e interesse, justo pelas minhas pesquisas em ecovilas<sup>132</sup> e comunidades intencionais. Ramos desta importante união nasceram antes, durante e depois do encontro e continuam a reverberar em minha vida. Nas próximas linhas ao

---

transforma o evento em um espaço de encontros entre os mais diferentes povos e comunidades tradicionais. Encontros musicados, dançantes. Momentos de reflexão e confraternização entre indígenas, mestres, brincantes, catireiros, violeiros, artistas populares, pesquisadores e governo. O Encontro de Culturas é hoje uma representação clara da riqueza do patrimônio cultural imaterial produzido nos recônditos do país.

No ano de 2015 teve como temática central, a “Sociobiodiversidade”, tema fundamental para a manutenção de culturas tradicionais que dependem da cultura do manejo, da agricultura familiar e da inclusão produtiva para subsistência. Este ano, em tempo de fazer uma profunda análise nos caminhos da legislatura nacional, foi observada a falta de investimento e proteção às culturas que, por lei, deveriam ser resguardadas no Brasil. Assim sendo, garantir formas de organização, priorizando os direitos dos povos e comunidades tradicionais foi, mais do que nunca, um dos grandes objetivos do evento. Dessa forma, o XV Encontro de Culturas foi dividido em 5 subtemas, sempre relacionados à cultura: Cultura e Pensamento, Cultura e Infância, Cultura e Alimentação, Cultura e Diversidade, e Cultura e Saúde.

O Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros é sobretudo um espaço para se pensar e se debater políticas públicas para povos e comunidades tradicionais. Com isso espera-se alavancar a economia dessas comunidades, inserindo-as socialmente e incluindo-as economicamente. Disponível em: <<http://www.vidacandanga.com.br/noticias/15-anos-de-encontro-de-culturas-tradicionais-da-chapada-dos-veadeiros/>> Acesso: outubro/2015.

<sup>130</sup> IX Aldeia Multiétnica: (Sete dias de vivência com os povos *Kayapó*, *Krahô*, povos do Alto *Xingu* e *Fulni-ô*). Em sua nona edição, a Aldeia Multiétnica foi realizada de acordo com os princípios tradicionais dos povos indígenas. O público teve a oportunidade de vivenciar o dia-a-dia de uma aldeia, conhecer cantos, rituais, culinária, diferentes estilos de pinturas corporais, além de participar debates sobre políticas públicas para os povos indígenas. No local foram construídas quatro casas tradicionais indígenas, uma *Xinguana*, uma do povo *Krahô*, uma do povo *Kayapó* e outra dos *Fulni-ô*. Outra novidade desta edição foi a criação de um espaço para camping para os participantes interessados em ampliar suas vivências com os povos indígenas no local. Para isso, foram desenvolvidos pacotes que, além de hospedagem, incluíram alimentação. Todo o dinheiro arrecadado com a venda dos pacotes foi destinado ao traslado dos indígenas, que, em sua maioria, vivem em aldeias de difícil acesso, e à manutenção do espaço. Disponível em: <<http://www.cavaleirodejorge.com.br/vivencia/>> Acesso: outubro/2015.

<sup>131</sup> Os E.N.C.As são encontros nacionais de comunidades alternativas que acontecem há mais de 40 anos. Mais informações adiante neste mesmo texto.

<sup>132</sup> As ecovilas atuais surgem das necessidades e oportunidades provocadas pelas limitações ambientais, pelo desenvolvimento tecnológico e pelos novos patamares de conscientização atingidos recentemente. Elas são pautadas pelo uso de tecnologias alternativas tais como energia eólica e solar e agricultura orgânica, propostas econômicas inovadoras, experiências de democracia direta, tomada de decisão inclusiva e adoção de uma perspectiva de prevenção da saúde combinada com sistemas tradicionais de medicina, aspectos múltiplos que, juntos, culminam em uma proposta de estilo de vida alternativo que possibilita a existência de novas sociedades alternativas e holísticas. Disponível em: <<http://www.irradiadoluz.com.br/2015/10/ecovilas-e-comunidades-no-brasil.html>> Acesso: agosto/2015.

invés de me ater ao E.N.C.A, irei dissertar como algumas dessas ramificações aconteceram, para só então retornar ao assunto mencionado.

Uma destas ramagens é que neste próximo 39º E.N.C.A, aconteceria uma importante reunião: o III Encontro Nacional do CASA Brasil, uma das redes que integra o CASA Latina: o Conselho de Assentamentos Sustentáveis da América Latina, que é outra rede que se integra ao GEN *International: Global Ecovillage Network*, que também se integra às redes: GEN Africa – *African Ecovillage Network*; GEN Europe – *European Ecovillage Network*; GENNA – *North american Ecovillage Network*; GENOA – *Oceania & Asia Ecovillage Network*; e ao RIE – *Iberian Ecovillage Network*. Então fiquei ainda mais interessada em ir, pois em julho de 2013, havia participado do Chamado Pé na Terra<sup>133</sup> - O Conselho de Visões<sup>134</sup> Biorregional para a construção de Sociedades Ecológicas, onde aconteceu o primeiro encontro brasileiro do aqui apontado CASA e o lançamento do projeto ‘Terras Libertas’ em Alto Paraíso de Goiás. No Chamado Pé na Terra, fiz parte do 4º dentre os oito Conselhos de Visões que foram criados. O grupo nomeado: ‘Cultura, Arte e Educação como instrumentos pedagógicos na criação de Sociedades Ecológicas’, foi uma experiência que ampliou meus pensamentos acerca da integração entre arte, natureza e cultura em tempos atuais.

Já meu enorme interesse no CASA está no fato de que o mesmo integra uma frutífera rede que forma, investiga e difunde estilos de vida sustentáveis e regenerativos. Além, comunica iniciativas e assentamentos alternativos que são exemplos de vida em comunidade e em harmonia com a terra. Segundo o sítio eletrônico do CASA:

---

<sup>133</sup> De 26 a 30 de junho de 2013, em Alto Paraíso de Goiás, Chapada dos Veadeiros, aconteceu uma grande reunião de indivíduos, redes e coletivos que trabalham dentro da perspectiva de um mundo mais justo, sustentável, plural e solidário. Baseado na Cultura de Paz, o encontro se desenvolveu na perspectiva da alimentação integral vegetariana, compostagem dos resíduos orgânicos e reciclagem dos resíduos sólidos, espaços bioconstruídos, livre de álcool, drogas e alimentos transgênicos e industrializados. O Chamado Pé na Terra originou-se dos Encontros Bioregionais e dos Conselhos de Visões das Américas que acontecem desde os anos 90. No Brasil, o movimento foi integrado a partir do 2º Conselho de Visões: o Chamado do Condor, realizado no Peru. O primeiro Conselho de Visões das Américas que o Brasil albergou foi o Chamado do Beija Flor, em setembro de 2005, que contou com cerca de 2000 representantes de 33 países e foi o maior encontro Socioambiental que a Biorregião da Chapada dos Veadeiros já recebeu. Após 8 anos, propuseram dar continuidade a este processo, por meio do Instituto Biorregional do Cerrado, cuja proposta concreta é ativar o primeiro Centro Ecopedagógico da Chapada dos Veadeiros. Disponível em: <<http://www.iteia.org.br/jornal/chamado-pe-na-terra-alto-paraíso-go>> Acesso: setembro/2015.

<sup>134</sup> O Conselho de Visões é uma tradição ancestral realizada por diversas tribos do Planeta para a tomada de decisões e criação de consensos. Eles acontecem de forma ritualística, ao redor do Fogo Sagrado, em comunhão com a Terra e com o Céu.

CASA Latina trabalha para articular uma rede de organizadores e outras redes que promovem e facilitam a conexão dos assentamentos sustentáveis da América Latina, com o fim de compartilhar e intercambiar: informações, conhecimentos, experiências e serviços, encorajando a organização das redes nacionais e regionais para o fortalecimento dos empreendimentos e iniciativas da rede e o sucesso do bem viver nos territórios aonde incidem os assentamentos sustentáveis que integram o CASA. Estas são as redes que hoje dão forma ao CASA Continental e que podem conectar seu assentamento, comunidade ou iniciativa.

O CASA Latina nasceu na América Latina a partir da convergência de movimentos e redes que conectam organizações, assentamentos, comunidades, eco bairros, povos em transição e empreendimentos que impulsionam a multiplicação dos projetos intencionais como modelos de referência para uma vida de relação regenerativa com o planeta e entre seres humanos. Busca criar e dar visibilidade a exemplos vivos que possam inspirar a mudança para padrões de vida, que resgatam e regeneram os sistemas ecológicos, econômicos e sociais, considerados vitais para garantir a permanência da espécie humana na terra.<sup>135</sup>

Como não poderia deixar de ser, um encontro clássico como o E.N.C.A reúne pessoas realmente especiais que buscam conhecer modos de viver alternativos aos do estuporado sistema capitalista vigente. Antes de viajar para Goiás, já me articulava na rede virtual e conheci algumas pessoas pelo meu interesse em seus incríveis projetos que falam sobre ser sustentável. Um desses projetos que não posso deixar de mencionar é a expedição Barco Íris pela Amazônia. Essa fantástica viagem foi vivenciada em um típico trimarã<sup>136</sup> - planejado e construído ecologicamente a fim de levar consciência ambiental através da linguagem artística/lúdica e compartilhar as experiências da expedição entre populações ribeirinhas, povos indígenas, populações camponesas, etc. por onde passavam.

Foi assim que entrei em contato com a Henny Freitas, que além de ser uma das idealizadoras do projeto, é também uma das representantes do CASA Brasil. Henny me contou que o projeto Barco Íris nasceu através de outro projeto pessoal e independente

---

<sup>135</sup> Mais informações em: **CASA LATINA**. Disponível em: <<http://www.casacontinental.org/?lang=pt-pt>> Acesso: outubro/2015.

<sup>136</sup> Em náutica, o trimarã é uma embarcação formada por um casco central ao qual se ligam dois cascos mais finos e elevados em relação ao central. Fonte: **Dicionário da Língua Portuguesa**. Porto Editora, 2003-2016. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/trimarã>> Acesso: novembro/2015.

que ela co-criou com um parceiro australiano, o *EarthCode*,<sup>137</sup> em busca de um futuro intencionalmente sustentável. Em um texto no sítio eletrônico do *EarthCode* que abrange informações sobre esse projeto flutuante, Henny descreve a incrível jornada como acontecimento multicultural. Segundo suas palavras:

*Estamos embarcados en una misión multicultural cuyo gallardete está pintado con los tonos del arco-iris para apreciar la naturaleza como obra de arte y a la vez (re)descubrir una interacción saludable entre el ser humano y el ser naturaleza. Nuestro teatro flotante se transforma en una escuela itinerante al realizar obras reflexivas e intercambiar conocimientos y saberes constructivos con aquellos que encontramos en nuestro trayecto(...) Al tiempo que estamos transmitiendo mensajes sobre aspectos de la vida sustentable como la educación ambiental, la reutilización de los desechos sólidos y líquidos, orgánicos e inorgánicos, la reducción de la basura, el reciclARTE, la construcción con materiales naturales no contaminantes, el uso de tecnologías apropiadas y la sanación a través del arte. Los objetivos de la expedición Barco Iris incluyen actuar como un portador de mensajes basados en un manifiesto positivo, sostenido por las voces nativas de la Amazonía sobre la importancia de conservar los bosques y sus recursos naturales.*

O Barco Íris foi bem registrado e noticiado na região norte do Brasil. Segundo o artigo<sup>138</sup> do colunista do Portal EcoDebate, Dr. Roberto Naime, “(...) a viagem se iniciou em 16 de outubro de 2012, em Coca, na região amazônica da província de Orellana, no Equador, onde a embarcação projetada foi construída. Inicialmente foram percorridos mais de 900 km no rio Napo, situado na região andina, até o encontro deste curso de água com o rio Amazonas. Depois, a partir de Tabatinga, primeira cidade brasileira na Amazônia que faz fronteira com Peru e Colômbia, foram percorridos aproximadamente 3.600 km no rio Amazonas, até se alcançar o Oceano Atlântico... A viagem já incluiu países como Equador, Peru e Colômbia antes de cursar os rios da bacia hidrográfica do Amazonas, e a expedição deverá ser encerrada em agosto de 2014, quando está previsto o retorno da tripulação para a cidade de São Paulo. Quando então

---

<sup>137</sup> *EarthCode* is a portal of information that hosts the findings of adventurers in search of an intentionally sustainable future. By documenting the experiences whilst visiting or residing in settlements, eco-villages and communities, EarthCode’s discoveries report on sustainable aspects of life, be it for intentional or survival reasons. It also documents on the efforts of individuals that contribute to the global awareness of positive life and values local expressions of emotion through whichever artistic mediums are employed. Disponível em: <<http://www.earthcode.org/>> Acesso: dezembro/2015.

<sup>138</sup> Disponível em: <http://www.ecodebate.com.br/2015/08/04/a-experiencia-de-sustentabilidade-do-barco-iris-artigo-de-roberto-naime/> Acesso: novembro/2015.

se procurará aumentar a divulgação de que são possíveis soluções alternativas na bacia hidrográfica e no ecossistema amazônico.”

E foi no 39º E.N.C.A que pude conhecer a Henny Freitas pessoalmente e outras pessoas muito especiais. Desde sua fundação o encontro é corealizado anualmente pela ABRASCA.<sup>139</sup> Pautado na vivência comunitária, é exemplo de cooperação, consciência grupal/coletiva, e uma busca de equilíbrio dos planos material e espiritual. Todos os anos, durante a primeira lua cheia do mês de julho, dezenas de comunidades de diversas regiões do Brasil e pessoas de várias partes do mundo, mas principalmente da América Latina, se reúnem em alguma comunidade, escolhida previamente no evento anterior. E assim acontece há aproximadamente quarenta anos. Os encontros são realizados em comunidades que necessitam de força de trabalho na sua fase inicial de estruturação, e já chegaram a reunir mais de mil pessoas em algumas edições. O evento é mantido através de trabalho voluntário das próprias pessoas que vivem o E.N.C.A uma vez por ano ou algumas vezes e outras que chegam pela primeira vez. Não se cobra nada para participar, o que acontece é a contribuição espontânea de cada participante e se você não pode contribuir com dinheiro, não tem problema.

Foi uma experiência realmente surpreendente participar desta incrível comunidade alternativa cíclica - uma enorme reunião temporária autogestionada e acabei passando mais tempo acampada do que o decurso oficial do evento que são de 7 a 10 dias. Cheguei antes da data de início e fui embora depois, totalizando 28 dias acampada em Terra Ronca. Quando cheguei ao portal do encontro fui recebida por algumas pessoas que me explicaram certas regras de convivência. Não é permitido o uso de álcool e outras substâncias ilícitas. Não é permitido fotografar o encontro, eles tentam ao máximo a não divulgação e quem sente o chamado para ir, pode encontrar informações em grupos fechados no *facebook*. A alimentação é vegana. Não são permitidos o uso de quaisquer sabonetes ou produtos mesmo que estes sejam naturais dentro do rio e cachoeiras. Todos os que ali estão são convidados a trabalhar, se assim sentirem, quiserem ou não, de acordo com as áreas que sentirem maior empatia.

---

<sup>139</sup> ABRASCA – Associação Brasileira de Comunidades Autossustentáveis/Aquarianas/ Alternativas. A ABRASCA foi criada 1978 para congregar as comunidades alternativas brasileiras com o objetivo de catalogá-las, editar boletins, facilitar a troca de sementes, promover eventos e divulgar o movimento dessas comunidades no Brasil. A associação surgiu da necessidade de unir as comunidades alternativas nacionais para que seus membros trocassem experiências, tecnologias, práticas ecológicas, terapêuticas e espirituais e vivências comunitárias. Disponível em: <<http://www.irradiandoluz.com.br/2015/10/ecovilas-e-comunidades-no-brasil.html>> Acesso: outubro/2015.



As áreas e grupos criados são principalmente referentes à cozinha, que necessita de um grupo que realmente se organize para dar conta de um número de pessoas que aumenta a cada dia, as roças - áreas de plantio que precisam de manejo e cuidado, os 'cagamores' - estruturas que as pessoas utilizam para defecar, em uma alusão ao amor ao invés da dor, o cagador - aparelho sanitário, passa a se chamar cagamor. Os cagamores eram buracos tão profundos o quanto pudessem ser cavados na terra, afastados das áreas do rio. O processo de uso consiste em se agachar, defecar e cobrir as fezes com cinzas e mais terra. Outra importante estrutura que precisa sempre ser erguida é a Tenda da Cura, um lugar para socorros emergenciais pelas eventuais desventuras de alguém que se sinta mal ou se machuca. Neste E.N.C.A teve uma incidência maior de pessoas contaminadas pela bactéria *staphylococcus aureus*, justo pela falta de cuidado de alguns não estarem praticando as regras básicas de higiene e também um surto de leishmaniose em Terra Ronca. Na Tenda da Cura, podíamos encontrar um espaço de descanso, renovação e medicação através do trabalho permanente de voluntários que fazem uso das medicinas naturais compartilhadas.

Desta vez reuniram-se mais de 1.300 pessoas e as refeições eram em número de três: o café da manhã, o almoço e uma refeição mais leve durante a noite, sendo que nas refeições noturnas senti falta de uma maior organização para que todos pudessem se alimentar de forma a se sentirem satisfeitos - por isso é bom levar alguns alimentos para garantir que não irá sentir fome. Antes de serem servidas as duas primeiras refeições do dia são organizadas grandes rodas, feitas orações e entoados singelos cantos. Todos estão de mãos dadas e carregam seus próprios utensílios. Então, são passados os informativos e mensagens para esta enorme família, que dizem respeito principalmente às necessidades de maior trabalho em alguns pontos que se mostram em desequilíbrio. Era notória a crescente necessidade do trabalho nos 'cagamores', sendo que no período anterior à abertura oficial me interessei pelo processo de feitura desses simpáticos buracos.

Outra atividade que pude reverberar meus conhecimentos foi a criação de placas e cartolinas de avisos, pintadas e enfeitadas com esmero. Também ajudei na construção das estruturas geodésicas e participei de um dos quatro grupos referentes aos elementos Terra, Fogo, Água e Ar. Escolhi participar do grupo do elemento 'Ar', sendo que esses grupos iriam participar do momento de abertura oficial do encontro com danças, cantos e o que mais elaborasse e quisesse apresentar em volta da grande fogueira. Encontramo-

nos antes algumas vezes para construirmos nossa participação e sendo o ar nosso elemento, pensamos em interpretar movimentos fluídos segurando tecidos e cangas, jogando para cima folhas e flores, tocando instrumentos de sopros e sinos tibetanos, ficando espalhados em volta da fogueira e ao final nos juntarmos justapostos em círculo e cantarmos uma música dessa letra: “Vento eu canto para ti - leva, o meu amor. Vento eu canto para ti - eleva minha alma. Amor, amor, amor - traz amor, amor, amor. Amor, amor, amor - traz amor.” Foi bem simpática nossa apresentação, deixou saudades.

Todos os dias aconteceram oficinas e atividades ministradas por pessoas que sentiram compartilhar seus conhecimentos. Aulas de yoga após o raiar da manhã. Práticas terapêuticas na Tenda da Lua - um espaço para as mulheres dedicado à união com o Sagrado Feminino.<sup>140</sup> Rodas de capoeira e de alongamento. Reuniões de distintos grupos e conselhos como o CASA que foi um dos motivos para eu participar deste E.N.C.A. Desenhos permaculturais e manejos das áreas de plantio. Visitas às comunidades do entorno a fim de compartilhar experiências e conhecer seus costumes, cultura e demais manifestações da vida local. Aulas e diálogos sobre o *Tzolkin*,<sup>141</sup> um dos calendários Maia. Pelas noites, músicos apresentam seus trabalhos autorais em volta

---

<sup>140</sup> ‘Sagrado Feminino’ é o resgate de uma consciência antiga para as mulheres que as retorna aos valores num todo, social, pessoal, psicológico, religioso, cultural, além de uma busca pela atitude ecologicamente correta. Quando a mulher passa a enxergar em si uma manifestação da própria terra mãe geradora e nutridora, percebe em si os ciclos iguais aos da terra, percebe a grande energia que flui dentro do corpo e da mente criativa e fértil, muda sua consciência, sua confiança no seu papel no mundo seja para o que for. Esta aí a grande força do Sagrado Feminino, trazer de dentro pra fora sua força, sua essência, descobrir sua história ancestral esquecida, se familiarizar com as deusas, compreender e aceitar os ciclos naturais do seu corpo como a menstruação, gestação, a menarca, a menopausa, os sinais da idade e até a morte. Todas as mulheres que seguem essa antiga tradição seja através da intuição, da cura, da interação e conexão com os seres espirituais, seja através do feminismo e a luta pelo natural, pelo instintivo, seja qual for o papel dentro dessa trilha, seguem rumo ao mesmo desafio: a entrada em um caminho de energias cíclicas, a quebra de padrões e o retorno às raízes do planeta, de cura do planeta e do coração humano. Disponível em: <<http://www.odespertardofeminino.com.br/2013/06/o-que-e-o-sagrado-feminino.html>> Acesso: outubro/2015.

<sup>141</sup> O tempo era sagrado para os maias, o calendário seguia uma lógica circular e não linear, formando ciclos repetitivos que assumiam um caráter religioso que era fundamental para a organização da sociedade Maia. O principal calendário utilizado pelos maias é o *TZOLKIN*, palavra que significa ‘CONTAGEM SAGRADA DOS KINS’. *Kins*, são unidades, é o ‘um’ dos maias, representa um dia, um sol, e como as pessoas nascem num dia, cada indivíduo também é chamado de kin. O *Tzolkin* é uma matriz da constante galáctica de 260 unidades, isso é uma frequência de tempo. 13 refere-se aos 13 tons da criação. Esses tons traduzem as funções das fases da criação – do propósito à transcendência. E 20 são os arquétipos (selos solares), os “tipos”, os modelos, digamos assim, do ser interagir com a vida e a realidade. Tom e selo juntos formam um *kin*. Uma unidade de informação básica para o desenvolvimento da consciência, a energia galáctica ativada no dia de nascimento da pessoa. Assim como as 13 luas de 28 dias, mais o dia fora do tempo, formam o ciclo lunar, o *Tzolkin* também tem sua magia:  $13 \times 20 = 260$ , fractal do grande ciclo de 26 mil anos.  $26 = 2 \times 13$  ou 260 dias correspondem a 9 meses. Disponível em: <[http://www.casa-indigo.com/artigos/calendario\\_maya.asp](http://www.casa-indigo.com/artigos/calendario_maya.asp)> Acesso: agosto/2015.

da grande fogueira e várias outras manifestações acontecem como poesia, teatro e performances.

Participar de um E.N.C.A foi uma forte experiência para liberação de certos padrões de alimentação e limpeza do corpo. Cotidianamente tomava banhos na água cristalina do rio utilizando somente uma esponja e pratiquei o veganismo. Observei como a grande família se organizava e os problemas de convívio que surgiam - acredito que justo pela nossa condição humana. Pude engrandecer meu espírito e ficar ainda mais próxima de nossa esplendorosa natureza com suas belas paisagens. De lá voltei para o norte de Minas Gerais, onde me aguardavam mais lugares, encontros e aprendizados muito especiais.

### 3.4.1. Uma grande roça e suas potências

O verdadeiro, o bom, o inigualável é simples e é sempre idêntico a si mesmo, seja qual for a forma sob a qual ocorre. Pelo contrário, o erro, sobre o qual sempre recairá a censura, é de uma extrema diversidade, diferente em si mesmo, em luta não apenas contra o verdadeiro e bom mas também consigo mesmo, sempre em contradição consigo próprio. É por isso que em todas as literaturas, as expressões de censura não-de ser sempre muito mais que as palavras destinadas aos louvores.

- Johann Wolfgang von Goethe

(...) O semeador saiu a semear. Quando semeava, uma parte da semente caiu à beira do caminho, e vieram as aves e comeram-na. Outra parte caiu nos lugares pedregosos, onde não havia muita terra; logo nasceu, porque a terra não era profunda e tendo saído o sol, queimou-se; e porque não tinha raiz, secou-se. Outra caiu entre os espinhos, e os espinhos cresceram e a sufocaram. Outra caiu na boa terra e dava fruto, havendo grãos que rendiam cem, outros sessenta, outros trinta por um. Quem tem ouvidos, ouça.

- Mateus 13:1-9

No norte do estado de Minas Gerais, na querida cidade de Brasília de Minas, povoado Boa Sorte - lugar de um antigo quilombo onde nasceu e cresceu minha cunhada, fiz três visitas com intuito de aprofundar minhas impressões sobre seus modos de viver, incluindo observação das práticas de plantio e passeios na região junto às crianças que ali moram, a fim de estimulá-las a observarem a natureza através de seus olhos observantes, conhecerem melhor as espécies nativas e apreciarem com alegria as paisagens que as circundam. Todas essas intenções, observações e estudos dentro dessa comunidade em específico, servem de base científica e cultural para a construção de futuros projetos na região, afim de que os mesmos sirvam de auxílio às famílias no cuidado, preservação e utilização dos recursos disponíveis de forma ecológica e sensível e que sirvam de ponte para uma economia criativa e solidária.

**Figura 80 – Vista de um roçado com várias espécies vegetais na Comunidade Boa Sorte/MG**



Fotografia da autora

**Figura 81 – Flor do jiló**



Fotografia da autora



Outra importante base para meus estudos nessa área foi buscar conhecer quais instituições/entidades e/ou iniciativas possuem em seus princípios fundadores questões ético/ambientais principalmente no que concerne às dimensões ecológicas e culturais dessa região. Dessa maneira cheguei a importantes organizações, uma destas, a qual está presente em todo o território do estado de Minas Gerais é o Instituto Estadual de Florestas – IEF<sup>142</sup> que garante: “Assegurar o desenvolvimento sustentável, através da execução das políticas florestal e de proteção da biodiversidade. - Conservar a vida, com qualidade, em ambiente sustentável. - Ser excelência em desenvolvimento sustentável e na proteção da biodiversidade.” Também a FUNATURA - Fundação Pró-Natureza que completará 30 anos em julho de 2016 é uma enorme organização não-governamental criada com o objetivo de contribuir com os esforços empreendidos no país em prol da conservação da biodiversidade, especialmente no bioma Cerrado.<sup>143</sup> Conforme no sítio eletrônico da presente ONG, a FUNATURA: “Tem por missão defender o meio ambiente no Brasil, com ênfase na manutenção da diversidade biológica e na melhoria da qualidade de vida de sua população, contribuindo para o uso sustentável dos recursos naturais em todas as regiões do país, de modo geral, e nos biomas Cerrado e Pantanal, em particular.”

É realmente impressionante o trabalho que a FUNATURA empreende com estudos, pesquisas, propostas, projetos e a criação de parques, aqui podemos enumerá-los: O Parque Nacional Grande Sertão Veredas, atualmente é o maior parque nacional do cerrado; O Santuário de Vida Silvestre Vagafogo, em Pirenópolis/GO foi posteriormente reconhecido como RPPN - a primeira do Brasil; O Santuário de Vida Silvestre do Riacho Fundo é reconhecido pelo governo do DF como uma ARIE - Área de Relevante Interesse Ecológico; O primeiro Simpósio sobre Alternativas de Desenvolvimento dos Cerrados: Manejo e Conservação dos Recursos Naturais Renováveis ocorreu em 1989. Ainda, por meio de projetos desenvolvidos pela FUNATURA, foram criadas 13 reservas particulares do patrimônio natural - RPPNs, perfazendo mais de 320 mil hectares no cerrado e pantanal. Seguem muitos outros.

---

<sup>142</sup> IEF/MG. Disponível em: <<http://www.ief.mg.gov.br/>> Acesso: agosto/2015.

<sup>143</sup> Há 30 anos, a preocupação com a conservação do Cerrado era praticamente inexistente. O bioma era visto apenas como uma grande área de expansão da fronteira agrícola. Suas riquezas em termos biodiversidade, de recursos hídricos e de diversidade sociocultural eram solenemente ignoradas. Neste contexto, a Funatura atuou na vanguarda em prol da conservação do bioma. Disponível em: <<http://www.funatura.org.br/>> Acesso: agosto/2015.

Agora nos perguntamos, como e porque os estudos contemporâneos das artes podem estar atrelados a um tipo de pesquisa que visa conservar e proteger a natureza? Ao me aprofundar no sítio eletrônico da FUNATURA, leio que: “(...) paralelo a isto, a sua ação no campo expandiu-se para um trabalho que envolve não só a conservação da biodiversidade tendo como foco as unidades de conservação, mas também o trabalho junto às comunidades locais e tradicionais do cerrado por entender que a conservação do cerrado passa também pela valorização da cultura dos povos do cerrado e pelo aproveitamento sustentável de seus produtos com vistas a valorizar o cerrado em pé, independente de estar dentro ou fora das unidades de conservação.” Ora, o trabalho que aqui pesquiso tem algo que ver com sociedade, cultura e natureza, uma rede que se amplia e que pelas minhas próprias inspirações não poderia deixar de ter curiosidade sobre essa natureza. Conhecer é ser. A capacidade de aprofundar, enriquecer e tirar consequências do que sabe. Cada descoberta é um ato de conhecimento. Continuemos a entender um pouco mais sobre o que essa ONG faz: esta promove e incentiva encontros culturais como o ‘Encontro dos Povos do Grande Sertão Veredas’; o ‘Encontro dos Povos da Chapada dos Veadeiros’; o ‘Encontro de Arte, Cultura e Meio Ambiente de Formoso/MG’. Também participam da realização dos ‘Encontros e Feiras dos Povos do Cerrado’ que acontecem a cada dois anos e é promovido pela Rede Cerrado.<sup>144</sup> Estes encontros visam valorizar as culturas tradicionais dos povos do cerrado, o uso sustentável e a conservação do bioma, bem como, proporcionar um ambiente de debate com vistas a auxiliar na definição de políticas públicas.

No norte de Minas Gerais três cidades me são familiares: a primeira de onde sou conterrânea é Brasília de Minas, a segunda é Montes Claros - caminho de quem sai do RJ para Brasilinha,<sup>145</sup> a terceira é Januária, cidade pela qual me afeiçoei nos últimos

---

<sup>144</sup> Na Rio 92, por ocasião da assinatura do Tratado dos Cerrados, nasceu a Rede Cerrado. Este documento definiu compromissos entre seus signatários para enfrentar as ameaças ao bioma, constituindo-se como o marco histórico e legal da Rede Cerrado. A Rede Cerrado congrega organizações da sociedade civil que atuam na promoção do desenvolvimento sustentável e na conservação do Cerrado. São mais de 300 organizações identificadas com a causa socioambiental no bioma, que representam trabalhadores e trabalhadoras rurais, extrativistas, indígenas, quilombolas, geraizeiros, quebradeiras de coco, pescadores artesanais, entre outros. A diversidade de atores comprometidos e atuantes no campo político da Rede Cerrado é grande e, sem dúvida, seu maior patrimônio. O objetivo principal da Rede Cerrado é a luta pela conservação do bioma e a defesa de seus povos e comunidades tradicionais, promovendo justiça social e sustentabilidade ambiental. Disponível em: <<http://www.redecerrado.org.br/index.php/quem-somos/o-que-e-a-rede-cerrado>> Acesso: setembro/2015.

<sup>145</sup> Como é carinhosamente chamada a cidade de Brasília de Minas no norte do estado de Minas Gerais.

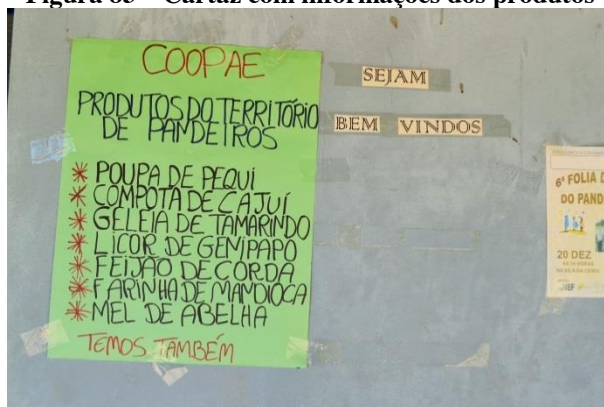
dois anos - pois tenho um grande amigo residente lá e desta forma pude conhecer melhor a cidade e entorno. Nessa minha longa viagem, ia e vinha de Januária para ‘Brasilinha’ de acordo com meus interesses nos calendários festivos e culturais. Em uma dessas idas a Januária fiz contato com uma pessoa que trabalha na FUNATURA: Erick Sales. Marcamos de ir ao território Pandeiros – região conhecida como o pantanal mineiro, no intuito de conhecer o lugar e o trabalho de uma cooperativa, a COOPAE<sup>146</sup> - Cooperativa dos Pequenos Produtores Agroextrativistas de Pandeiros.

**Figura 82 – Placa da Cooperativa Sertão Veredas**



Fotografia da autora

**Figura 83 – Cartaz com informações dos produtos**



Fotografia da autora

<sup>146</sup> A COOPAE reúne cerca de 20 famílias que extraem polpa de pequi, caju, cajui e cagaita, para a feitura de conservas e doces, e coletam no campo a fava d’anta, de onde se extrai a rutina, substância com propriedades medicinais amplamente utilizada por laboratórios nacionais e estrangeiros. Retiram ainda mel de aroeira, óleo e castanha de pequi e óleo de semente de sucupira. O pequi colhido também serve para fazer farofa e tempero, e o jenipapo é transformado em licor e xarope. A cooperativa está localizada na Área de Proteção Ambiental (APA) da bacia do rio Pandeiros, que integra a bacia do rio São Francisco, no Norte de Minas. Essa APA tem quase 400 mil hectares, o que lhe rende a posição de maior unidade de conservação do estado de Minas Gerais, e está inserida em uma região caracterizada pela diversidade de povos, costumes e saberes tradicionais. Comunidades de verezeiros, geraizeiros, chapadeiros, ribeirinhos e quilombolas ocupam o território há séculos e empregam os recursos naturais do Cerrado de maneira sustentável – com os conhecimentos tradicionais desenvolvidos. Disponível em: <<http://institutopauline.org/novo/coopae/>> Acesso: agosto/2015.

**Figura 84 – Processo da extração da medicina ‘vinho do jatobá’/Pandeiros**



Fotografia da autora

**Figura 85 – Detalhe da extração da medicina ‘vinho do jatobá’/Pandeiros**

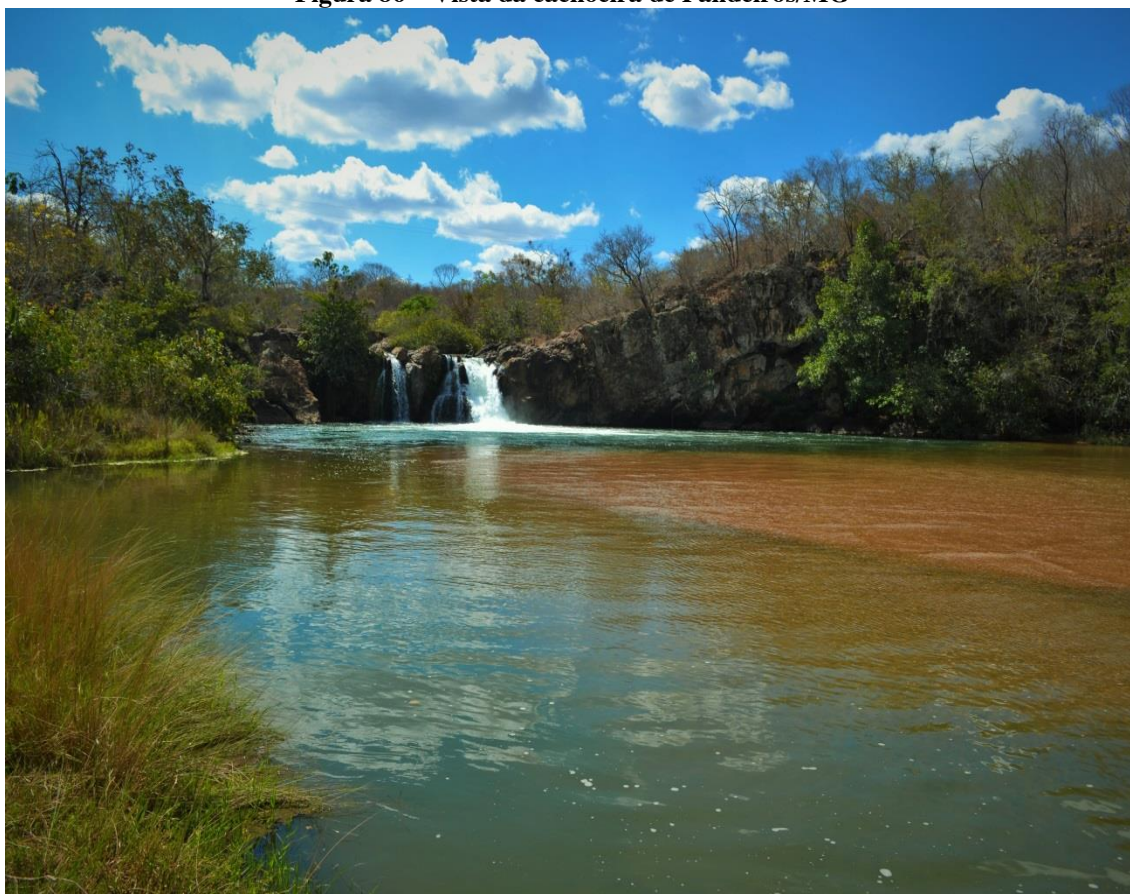


Fotografia da autora



A região de Pandeiros é um belíssimo santuário, nome do rio e bacia de um dos principais afluentes do rio São Francisco. Seu rico berçário de peixes de água doce é considerado biodiversidade fundamental para o patrimônio natural, porém o processo de ocupação de Minas Gerais, por um modelo de desenvolvimento ligado à utilização intensiva e inadequada dos recursos naturais, comprometeu consideravelmente esta riqueza. “Áreas naturais do estado sofreram profundas alterações em consequência das intensas e contínuas ações antrópicas, algumas delas talvez irreversíveis.”<sup>147</sup>

**Figura 86 – Vista da cachoeira de Pandeiros/MG**



Fotografia da autora

Ao chegar a Pandeiros fiquei maravilhada e entrei em estado meditativo. Após o descanso fomos à COOPAE e conheci uma roça e um casal que produzem alguns produtos da cooperativa. Pude conhecer de perto a extração do vinho de jatobá, uma medicina que apesar do nome, não é alcoólica e a infraestrutura utilizada para a fabricação de algumas iguarias, sendo que as telhas de uma das salas haviam sido arrancadas devido aos fortes ventos. O modo de construir aquelas salas poderia ser

<sup>147</sup> Fonte: Bonito de Minas. Rio Pandeiros, Pantanal Mineiro. Disponível em: <<http://bonitodeminaspandeiros.blogspot.com.br/>> Acesso: outubro/2015.



diferente, estas poderiam ser construídas à maneira da construção sustentável assegurando que as casas/estruturas que sejam assim edificadas se mantenham seguras mesmo ao enfrentar fortes chuvas, ventos e outras intempéries que muito tem assolado casas construídas de formas inapropriadas. Perguntei ao Erick se eles conheciam tipos de construção sustentável. Ele me respondeu que sim, mas que só poderiam contratar algum profissional apto a avaliar e desenhar esse tipo de construção que possua o CREA - Conselho Regional de Engenharia e Agronomia. Assim servi de ponte para indicar alguns profissionais, amigos e conhecidos meus que trabalham nessa perspectiva e possuem tal registro.

Continuei a minha pesquisa e acabei por conhecer o Centro de Agricultura Alternativa do Norte de Minas, CAA/NM - que atua no incentivo à permanência do pequeno produtor rural no campo a partir da difusão e efetivação de projetos agroecológicos e contribui para a formação de cooperativas voltadas para a comercialização de produtos advindos do cerrado e da caatinga. Sua composição é feita em grande maioria por representantes de povos e comunidades tradicionais: geraizeiros/as, catingueiros/as, quilombolas, indígenas, veredeiros/as e vazanteiros/as.

Também a Cáritas Brasileira<sup>148</sup> com a presença regional em Minas Gerais é uma rede permanente de solidariedade que fomenta iniciativas de Economia Solidária, Segurança Alimentar e Nutricional, Fundos Solidários envolvendo jovens, mulheres, catadores/as de materiais recicláveis, pequenos/as agricultores/as, acampados/as e assentados/as de reforma agrária, ribeirinhos, quilombolas e indígenas, comunidades em situação de riscos e afetadas por desastres socioambientais. Dentre suas diretrizes, a que destaco é a que trata da construção de projetos de desenvolvimento solidário e sustentável que contribuem para a construção de espaços de democracia participativa e inclusão de centenas de famílias em fragilidade social, econômica e cultural. Outro merecido destaque: a reunião de recursos a fim de socorrer vítimas da tragédia ocorrida na região de Mariana em Minas Gerais, provocada pelo rompimento da barragem da

---

<sup>148</sup> A Cáritas Brasileira, fundada em 12 de novembro de 1956, é uma das 164 organizações-membros da Rede Cáritas Internacional presentes no mundo. Nacionalmente, a Cáritas é um organismo da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Está organizada em uma rede com 183 entidades-membros, 12 regionais – Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Norte II (Amapá e Pará), Maranhão, Piauí, Ceará, Nordeste II (Alagoas, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte) e Nordeste III (Bahia e Sergipe) – e uma sede nacional. Atua em 450 municípios, sendo presença solidária junto às pessoas mais empobrecidas. Disponível em: <<http://caritas.org.br/>> Acesso: fevereiro/2015.

Mineradora Samarco que instaurou a destruição total dos municípios de Bento Rodrigues e Paracatu, onde a lama de rejeitos de minério que inundou o Rio Doce compromete o abastecimento de água de 17 municípios e atinge cerca de 800.000 pessoas, centenas destas feridas e desabrigadas. A Cáritas ajuda a defender os direitos violados das pessoas atingidas pela sinistra calamidade.

Interessante notar que no sítio eletrônico da Cáritas encontramos dentre o ‘Quem Somos’, uma aba dedicada a um artigo escrito por Ivo Polleto sobre ‘Mística e Espiritualidade’. É descrito que esses são atributos/qualidades que pertencem ao homem e a mulher e que tendem a florescer conforme o buscamos. “É caminhando que se faz caminho” e todo o ser humano é espiritual, manifesta-se e relaciona-se espiritualmente.

Para finalizar as informações sobre esses órgãos imbuídos do cuidado com o meio ambiental e as pessoas, menciono a Comissão Pastoral da Terra<sup>149</sup> em Minas Gerais - CPT-MG, que possui em seu âmago forte luta pelos Direitos Humanos dos trabalhadores/as da terra e da água, os homens e mulheres do campo, sendo suporte para suas atuações, articulações e organizações. A CPT também atua junto aos trabalhadores assalariados, boias-frias, sem-terra, “peões”, posseiros, indígenas, quilombolas e migrantes, desenvolvendo atividades de base de caráter educativo e transformador. A Agricultura Familiar possui destaque especial no trabalho da entidade e as atenções se voltaram para a Ecologia. A CPT ainda tem centrado sua atenção na produção orgânica e ecológica, na convivência respeitosa com os diversos ecossistemas e no combate ao desmatamento indiscriminado, às queimadas e ao uso de agrotóxicos. Nestas atividades, a CPT caminha com os diversos movimentos sociais do campo, apoiando suas ações e se somando a eles em suas lutas e reivindicações.

Bem, aqui esse conjunto de entidades e pessoas é catalisado a fim de que sejam ressoados como potenciais que abrangem o respeito e a valorização dos povos. Esses

---

<sup>149</sup> A Comissão Pastoral da Terra (CPT) nasceu em junho de 1975, durante o Encontro de Pastoral da Amazônia, convocado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), e realizado em Goiânia (GO). Inicialmente a CPT desenvolveu junto aos trabalhadores e trabalhadoras da terra um serviço pastoral. Na definição de Ivo Poletto, que foi o primeiro secretário da entidade, "os verdadeiros pais e mães da CPT são os peões, os posseiros, os indígenas, os migrantes, as mulheres e homens que lutam pela sua liberdade e dignidade numa terra livre da dominação da propriedade capitalista". Fundada em plena ditadura militar, como resposta à grave situação dos trabalhadores rurais, posseiros e peões, sobretudo na Amazônia, a CPT teve um importante papel. Ajudou a defender as pessoas da crueldade deste sistema de governo, que só fazia o jogo dos interesses capitalistas nacionais e transnacionais e abriu caminhos para que ele fosse superado. Disponível em: <<http://www.cptnacional.org.br/index.php/quem-somos/-historico>> Acesso: setembro/2015.

conhecimentos possivelmente repercutirão em outras instâncias e já são catalisadores de processos que envolvem cultura e meio ambiente. Para dar seguimento, quando estava em Januária, visitei duas vezes o velho Chico, o rio São Francisco. A primeira vez foi antes do nascer do sol, espetáculo gravado em minha retina e em meu coração. Fiz um pedido para que esse amanhecer possa sempre ser adornado de tamanha beleza e que as águas sejam conforme é preciso pelos povos. Na segunda vez, planejei ir um pouco antes do esplendor do pôr-do-sol, momento absoluto quando pude sentir enorme gratidão.

**Figura 87 – Seu Pinião e o velho Chico no entardecer em Januária/MG**



Fotografia da autora

### 3.4.2. Os *Xakriabá*

(...) Sabe que nossa terra é nosso fôlego e também traga nossa alimentação e fortaleza. A mata tem uma energia importante que traga nosso desenvolvimento (...) a fortaleza, a alimentação é da natureza.

- Pajé Vicente, Aldeia Caatinguinha *Xakriabá*  
(Nota de campo de Edgar C. Kanaykõ)

Outra cultura e grupo social que muito me interessou conhecer foi a nação indígena *Xakriabá*.<sup>150</sup> Queria entender seus processos histórico-culturais pelo meu interesse na história da região e de meus antepassados maternos. Também seria enriquecedor do ponto de vista da pluralidade, conseguir reunir informações em um mesmo trabalho, de duas aldeias indígenas onde suas línguas pertencem cada uma, a um dos grandes troncos linguísticos indígenas brasileiros. Quando falamos sobre os *Guarani Mbyá* seu dialeto *Mbyá* pertence à língua *Guarani*, família *Tupi-guarani*, tronco linguístico *Tupi* e quando vou de encontro aos *Xakriabá*, aprendo que seu dialeto *Xakriabá* pertence à língua *A'uwen* - lê-se *Akwén*, da família *Jê*, tronco *Macro-Jê*.

<sup>150</sup> 1: Os *Xacriabá* são um grupo indígena que habita o norte do estado brasileiro de Minas Gerais, na margem esquerda do rio São Francisco, no município de Itacarambi (na Terra Indígena Xacriabá Rancharia) e vivem também em São João das Missões, numa reserva de 46 mil hectares (ha). No passado também eram chamados *acroás* e habitavam a Bahia, onde também foram chamados de *coroás*, o Piauí, onde foram chamados *gamelas*, e o estado de Goiás. Disponível em: <<https://projetoamamiga.wordpress.com/os-xacriaba/>> Acesso outubro/2015.

2: Um dos poucos grupos indígenas que habitam o estado de Minas Gerais, os *Xakriabá* que aproximadamente são 11 mil pessoas vivendo em território local, sobreviveram ao intenso contato com os bandeirantes e depois com as frentes pecuaristas e garimpeiras. Tiveram seu território ocupado por fazendeiros e hoje lutam para ampliar suas terras demarcadas e recuperar parte dele. Também estão vivendo um processo de valorização cultural, buscando identificar e registrar itens e aspectos de sua cultura de modo a proteger esse patrimônio. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/xakriaba>> Acesso: em maio/2015.

3: “*Xakriabá não é um nome dado pelos próprios indígenas, é um nome dado pelos não-índios e quer dizer ‘bom de remo’ (...) Nosso povo vivia próximo aos rios e os invasores do território foram nos empurrando cada vez mais para longe dos cursos d’água. Fomos resistindo, muitos foram mortos. Hoje as margens do rio estão todas ocupadas por latifundiários e nossa intensão é ter acesso a água.* Disponível em: <<http://www.anovademocracia.com.br/no-128/5289-nas-terras-do-guerreiro-povo-xakriaba>> Acesso: outubro/2015.

Figura 88 – Indígenas *Xakriabá*/Aldeia Brejo

Fotografia de Edgar Correa Kanaykõ

Consegui visitá-los através do contato que estabeleci na rede social *facebook* com uma pessoa dessa etnia, Edgar Corrêa Kanaikõ ou Akwe Xakriabá, da comunidade Barreiro Preto. Cheguei a ele digitando ‘*xakriabá*’ no campo de busca do *facebook*, a pesquisa me direcionou para uma página chamada ‘*Edgar Corrêa Kanaikõ Etnofotografia*’ que mostra o excepcional trabalho de fotografia do Edgar, quem captura belíssimas imagens da rica diversidade étnica e cultural de povos como os *Xavante*, os *Guarani*, os *Xokleng/Laklanõ*, os *Kuikuro*, os *Maxacali*, os *Kaiapó* e vários outros.

Nesse ínterim me encontrava em Januária, cidade próxima ao município de São João das Missões,<sup>151</sup> onde marquei de encontrar Edgar, quem me buscou de moto, me levou para a reserva e me hospedou em sua casa onde também moram seus pais. Percorremos cerca de 40 km até chegar ao território dos *Xakriabá*, onde atualmente vivem 35 aldeias/comunidades. No dia seguinte, participei de uma reunião na ‘Casa de Cultura Xakriabá’,<sup>152</sup> localizada na aldeia Sumaré, no coração deste grande território.

<sup>151</sup> Os primeiros habitantes desta região foram os indígenas *Xakriabá*, em seguida vieram pessoas provenientes da Bahia e de outras partes do estado de Minas Gerais.

<sup>152</sup> A carinhosa ideia foi tão bem acolhida que não foi difícil encontrar parceiros para a empreitada. A Universidade Federal de Minas Gerais, que já tinha contato com o Povo *Xakriabá* a partir da Faculdade de Educação (FAE) foi a principal parceira do projeto a partir da intervenção da professora Ana Gomes e a Associação Indígena Xakriabá Aldeia Barreiro Preto, que realiza a mediação com a comunidade local, a Província de Modena (Itália), que participa com financiamento, a ISCOS – Emilia Romagna e a ANAÍ, que respondem pela gestão administrativa, além do apoio da Prefeitura Municipal de São João das Missões, que tem prefeito indígena (mais de 70% dos munícipes de São João das Missões são indígenas).



Pude ver sua reunião muito bem articulada e organizada e fui apresentada para algumas lideranças como o senhor Valdemar da comunidade Prata.

**Figura 89 – Crianças brincando com arco e flecha/Terra indígena *Xakriabá***



Fotografia de Edgar Correa Kanaykõ

O projeto ‘Casa de Cultura Xakriabá’ surgiu através de uma iniciativa tomada pelo artesão Edvaldo Gonçalves de Oliveira, conhecido como Dé, que teve a ideia de ampliar um barraco no qual ele já trabalhava fabricando objetos indígenas para iniciar oficinas de artesanato para as pessoas da comunidade. Todas as atividades são construídas com a participação coletiva. As oficinas são disponíveis para indígenas de todas as idades e também de todas as comunidades *Xakriabá*. A Casa de Cultura fomenta o intercâmbio entre comunidades *Xakriabá*, mas também é referência para comunidades de outros indígenas do estado e do país. Até o momento foram realizadas oficinas de produção de livros com materiais recicláveis, oficina de fotografia e vídeo, confecção de sabão, produção e uso da fitoterapia com plantas medicinais do cerrado, construção de sítios eletrônicos, etc. O projeto fortalece a identidade cultural e valoriza os conhecimentos tradicionais do povo *Xakriabá* ao retomar práticas do fazer artesanal tradicional, muitas vezes não registrada.<sup>153</sup>

---

Disponível em: < <http://nossacausa.com/casa-de-cultura-xakriaba/>> Acesso: outubro/2015.

<sup>153</sup> “Os jovens aprendem a usar ferramentas de multimídia para captar e registrar aspectos da cultura para que não se percam e possam ser repassados para a comunidade e também usados como material

**Figura 90 – Assembleia cultural na Aldeia Sumaré/Terra indígena *Xakriabá***



Fotografia de Edgar Correa Kanaykõ

---

didático pelas escolas. Ainda é bem recente, mas alguns produtos já foram feitos, como pequenos livros e documentários etnográficos em andamento. Lembrando que muitos desses produtos surgem dos projetos realizados pela AIXABP – Associação Indígena *Xakriabá* Aldeia Barreiro Preto, no qual a Casa de Cultura *Xakriabá* está ligada.” Entrevista com Edgar Corrêa Kanaykõ. Disponível em: <<http://nossacausa.com/casa-de-cultura-xakriaba/>> Acesso: outubro/2015.

Durante o dia percorremos algumas aldeias e pude perceber melhor as características e vontades do povo *Xakriabá* que já estão em contato com a civilização “branca” há mais de 300 anos e estão em processo de resgate no que concerne fundamentalmente à língua.<sup>154</sup> Conheci algumas famílias dentro de suas casas de alvenaria - comuns às das cidades, e casas tradicionais de barro. Pude visitar e conhecer alguns artesãos e seus trabalhos com o barro e cerâmica zoomorfa, a produção de pratos, potes, esculturas e a confecção de adornos como os colares elaborados a partir de sementes. Visitei um olho d’água cristalina de cor azulada no meio da resquicia úmida mata verde - por conta do período de seca, comum ao clima do mês de agosto na região. Nadamos com algumas crianças e pela nossa contínua conversa em relação à cultura *xakriabá* pude obter mais informações.

**Figura 91 – Jovens *Xakriabá***



Fotografia de Edgar Correa Kanaykō

Edgar me contou que os *Xakriabá* serviram durante séculos como uma espécie de barreira que acabou de certa maneira por conter a rápida invasão pela colonização

<sup>154</sup> A língua/dialeto *Xakriabá* foi sendo apagada a partir de 1728, por conta da proibição da língua nativa por parte da igreja católica e imposição do uso da língua portuguesa. Houve um trabalho de resgate por Saint-Hillaire no princípio do século XIX quem coletou amostras de palavras da língua *Xakriabá*.



européia. Essa, ao chegar a essas terras, agora denominadas brasileiras, primeiro espalhou sua invasão pelos litorais e de pouco a pouco avançaram para o interior.

No início da noite tive meu corpo pintado com tinta do jenipapo. Colo, braços e pernas pintados com motivos que deixam às mulheres - padrões que simbolizam e delineiam o movimento das águas. Fui embora com a certeza de ter estabelecido laços de amizade e agregar força nas lutas pelos direitos de mais uma nação indígena injustiçada. A pintura corporal ficou por quase quarenta dias em minha pele e acabou por chamar muita atenção dos moradores da cidade de Januária e Brasília de Minas que parecem estranhar pessoas adornadas e/ou vestidas de maneiras não costumeiras as das pessoas da cidade.

**Figura 92 - Meninas *Xakriabá***



Fotografia de Edgar Correa Kanaykō

## CONCLUSÃO.

### EM DECOMPOSIÇÃO

Figura 93 – Lixo orgânico em um balde - *Tuburan Eco-Commune/Filipinas*



Fotografia de Caecilia Pohl



## **Plásticas Ambientais: Esculturas de Transbordadas**

Se algum dia tivermos conseguido ter na prática uma verdadeira comunidade ecológica, ela produzirá um sensível desenvolvimento na diversidade natural, formando um todo harmônico e equilibrado. E, estendendo-se pelas comunidades, regiões e continentes, veremos surgir diferentes territórios humanos e diferentes ecossistemas, cada um deles desenvolvendo suas próprias potencialidades e expondo seus membros a uma grande variedade de estímulos econômicos, culturais e de conduta. As diferenças que existem entre indivíduos serão respeitadas como elementos que enriquecem a unidade da experiência e do fenômeno. Libertos de uma rotina monótona e repressiva, das inseguranças e opressões, da carga de um trabalho demasiado penoso e das falsas necessidades, dos obstáculos impostos pela autoridade e das compulsões irracionais, os indivíduos estarão, pela primeira vez na história, numa posição que lhes permitirá realizar seu potencial como membros da comunidade humana e do mundo natural.

- Murray Bookchin

As considerações finais que aqui se encontram em decomposição por transbordamento mostram o final do longo ciclo desta dissertação-árvore. E justamente por se decomporem por transbordadas, compõem novos começos, imprimem a ligação infinita a qual todas as coisas estão conectadas. É sabido que vivemos situações de urgências planetárias onde manifestações sociais e políticas por sociedades mais justas, eclodem por toda a parte. A crise ambiental também encontra raízes no desequilíbrio espiritual. É preciso reconfigurar o sentido da arte de maneira mais abrangente, dentro de vertentes contemporâneas que fortaleçam a função expandida do artista criador como um ativador de conectividades sociais, ambientais e espirituais - interlocutor de ações que dialogam cada vez mais diretamente com grupos sociais e novos valores emergentes. Estamos diante de uma crise que demanda por práticas artísticas voltadas à construção de elos mais igualitários com o meio natural e coletivo, de modo a reinserir

em nossas sociedades a responsabilidade pela existência em cooperação com toda a vida senciente presente. Lembremos o maestro Guilherme Vaz:

A civilização não é um conceito único do homem. Portanto estamos propondo o deslitição do universo. Denominamos falso e superficial o litígio anterior, não servindo à diversidade. Queremos propor não somente a história do homem mas também a dos falcões, a do gavião real do Amazonas, a dos cervos indianos, entre muitas outras. Estamos dizendo em todos os sentidos que todos os seres vivos tem linguagem e mesmo os minerais a possuem. Porque é importante essa posição para a arte praticada pelo homem atual e anterior? Em primeiro lugar e mais importante, ela combate o antropocentrismo letal presente na cultura e na arte ocidental. Existem sinais claros de arte em todos os seres vivos, inclusive nos translúcidos. Em segundo e não menos importante, ela irmana o homem com todo universo engrandecendo-o pela humilhação de sua arrogância. Estamos propondo a convivência de todas as civilizações do universo, conhecidas ou não.<sup>155</sup>

Esta pesquisa aponta para um horizonte de entrelaçamentos contemporâneos da arte com foco no próprio transbordamento que ressignifica a escultura interligada aos modos sustentáveis do viver em diferentes realidades espaciais e culturais. As ações artísticas, performances, desenhos, formas, padrões plásticos de materiais, dimensões, escala e espaço são observados através do conceito de trocas e conexões de energias sociais, psíquicas e espirituais que compõem o sentido proposto de programa ambiental. Acrescenta-se ainda um estudo de outros atravessamentos sobre o indissociável fenômeno artístico e humano cruzando múltiplas camadas e elementos que configuram uma perspectiva ecossistêmica da arte ou da sua crise no mundo contemporâneo. Indaga-se como esculturas de transbordamento o exercício de conectividades entre diferentes mundos sustentáveis. Caberá a esse artista pesquisador as perguntas e incertezas de como se processam, se desenvolvem e se entretém às sinergias e ressonâncias dessas realidades em mutação. Como e onde o acontecimento artístico pode evidenciar a plenitude do ser humano em consonância com atitudes que o torna cocriador responsável pelo habitat Gaia, sua própria morada, corpo coletivo e essência? Parece anacrônico essa proposição diante da imensa negatividade que domina as crises nacionais e globais contemporâneas.

Dessa forma a minha trajetória aponta para uma configuração emergente de escultura social intuída pelas possibilidades tangíveis na construção coletiva de

---

<sup>155</sup> Guilherme Vaz. O Deslitição do universo. 2003. In. MANATA, Franz et al. **Guilherme Vaz. Uma Fração do Infinito**. Rio de Janeiro: EXST, 2016. (p.265)

acontecimentos artísticos solidários. Primeiramente conceituam-se como Plásticas Ambientais a condição de pertencimento e agenciamento ao contexto onde existem e se inter-relacionam com as práticas do cotidiano, dos saberes locais e da produção de subjetividades dentro de um território de afetos. Propõem-se como esculturas coletivas que possam transformar a realidade física e sensorial e se integrem na dinâmica social das pessoas envolvidas nelas. São a princípio, esboços da possível confraternização entre espaço, tempo e natureza como extensão da existência e consciência humana. Devem ter e/ou gerar movimento, sendo também vivenciadas por seres humanos e outras criaturas, isto é, se alinha com uma quebra do antropocentrismo ou *artecentrismo* como proposições alinhadas a um legado de artistas e pensadores que vão desde Goethe, Schelling, Rudolf Steiner, Joseph Beuys, Milton Santos, Yi-Fu Tuan, Fayga Ostrower, Hundertwasser, Hélio Oiticica, Guilherme Vaz entre outros. Para tanto, considero como proposição de Escultura de Transbordos sua condição orgânica, material, geográfica e espiritual influenciando e influenciada pelo meio social e ambiental que a define pela sua potência de afetos e conectividades locais.

Observa-se um crescimento de manifestações e movimentos artísticos e sociais que se espelham em práticas sustentáveis como a agroecologia, a permacultura e a bioconstrução. Crescem as intenções que impõem a integração entre arte, natureza, pessoas e coletividades traduzidas em inúmeros gestos e processos que ecoam em diferentes cenários e trabalham o cuidado, a responsabilidade e o pertencimento nas relações entre o viver humano e o meio ambiente. Durante as pesquisas do presente trabalho, tomei conhecimento de alguns destes movimentos que ricamente investigam e alimentam essa proposta. Esses contatos foram abordados como acontecimentos híbridos que se constroem mutuamente como relações reflexivas entre teoria e prática que inspiram e modelam processos artísticos emergentes para esse estudo propositivo de uma Plástica Ambiental.

Podemos traçar um histórico que nos indique os atuais problemas ambientais e mapear ações artísticas transdisciplinares acontecendo em zonas urbanas e rurais. No Brasil, no estado da Bahia, podemos citar até uma instituição como o OPA - Organização de Permacultura e Arte fundada em 2004 por artistas, educadores e permacultores que acreditam na fusão da arte e da permacultura como meio de gerar ideias inovadoras, melhoria na qualidade de vida e soluções na direção de um futuro sustentável. No caso da OPA, esta fusão atrelada à consciência ecológica é somada a

oficinas de teatro, circo e música, onde os jovens aprendem a trabalhar a consciência corporal, a imaginação e a colaboração em grupo. Nesse contexto de arte dramática e circense são inseridos conceitos da permacultura, como o cuidado com as pessoas, com a natureza e a utilização eficaz dos desperdícios da cidade. As crianças também aprendem a conhecer a terra e a trabalhar com sementes e plantas.

Outro grande projeto que abarcou esta frondosa relação, foi o por mim vivido e aqui citado: a Horta Urbana da ocupação Quilombo das Guerreiras, que dá crédito ao conceito de *Escultura Social* de Joseph Beuys em forma de ações e performances que transformam um *não lugar* em um *lugar*, ao criar uma grande instalação que é a própria horta baseada em princípios agroecológicos e que envolveu questões ambientais de ordens políticas, éticas e estéticas. Fruto de um trabalho essencialmente coletivo, essa grande intervenção foi cenário vivo, em um lugar massivamente urbanizado e descuidado, a Avenida Francisco Bicalho, no centro da cidade do Rio de Janeiro. A horta urbana ganhou um ecossistema próprio, as plantas brotaram e cresceram entre os paralelepípedos de pedra ostentando a força da vida. Para sua criação, os participantes percorreram caminhos como a intuição e a inspiração e trouxeram à tona a multiplicidade das áreas criativas. Vivenciar a construção e cuidados de uma horta urbana me trouxe experiências enriquecedoras do ponto de vista educacional, ético, artístico e espiritual. Certamente, todos que estiveram presentes e participaram das atividades, desenvolveram um olhar mais sensível e integrado com a natureza. Buscamos contextualizar nossa visão de mundo em uma realidade mais ampla, ao assumir uma postura colaborativa mais crítica com práticas questionadoras.

Faz-se necessário romper o isolamento cultural para construir um mundo melhor, fomentando contatos com pessoas que fazem parte de diferentes grupos e integrando as diversas áreas do conhecimento. Vimos aqui diversas comunidades e projetos que buscam e ressoam composições mais justas, saudáveis e harmônicas. Em várias partes do planeta acontecem exemplos admiráveis dessas iniciativas, podemos citar alguns: na cidade de Chicago nos Estados Unidos, a prática social de Mary Jane Jacob;<sup>156</sup> na pequena cidade rural de Huntly na Escócia, as propostas de hospitalidade e

---

<sup>156</sup> Curadora, escritora e educadora norte-americana. Desde 1990, Jacob tem sido pioneira nas áreas de arte pública e sítios-específicos. É autora e editora de textos-chave que incluem: *Conversations at the Castle: Changing Audiences and Contemporary Art* (1996) and *Culture in Action: New Public Art in Chicago* (1993). Mais informações em: <<http://www.saic.edu/profiles/faculty/maryjanejacob/>> Acesso: julho/2015.

solidariedade do *Deveron Arts*;<sup>157</sup> em Cuba as ações coletivas do artista René Francisco; na Argentina, o coletivo *Ala Plástica* que trabalha pela perspectiva bioregional. São movimentos de transbordos colaborativos e solidários que integram em sua constituição e desenvolvimento, a forma artística de pensamento e ação relacionada ao meio ambiental, seja social, político, ético e/ou ecológico. Neste sentido podem ser entendidos como uma plástica ambiental de resistência contrária à lógica e *modus operandi* das sociedades hierarquizadas capitalistas com seus modelos decadentes predatórios povoados por múltiplas normoses.

No atual cenário global encontramos simultaneamente a supervalorização de um materialismo de consumo que rege a arte como produtora de objetos de fetiche e o crescimento de manifestações de micro-resistências solidárias e coletivas coabitantes do mundo contemporâneo. É possível apontar diferentes manifestações da arte com posicionamentos éticos e estéticos completamente opostos entre todos os campos do viver humano. No entanto, esta pesquisa investe nas possibilidades emergentes de subversões coletivas de rupturas ou de sobrevivências nas fissuras das regras e imposições da cultura hegemônica, como estratégias de quebras de um pensamento dominante do capitalismo globalizado. As práticas artísticas aqui apontadas fazem parte dessa imensa rede que é tecida por movimentos e lutas socioambientais mais justas. Podemos pensá-las que como produção de linguagem e vontade de potência e afeto, assemelham-se a um transbordamento e contágio que conectam diferentes estratégias de desestruturação dos modos de percepção sedimentados do mundo – valores retrógrados, acomodados. A Plástica Ambiental elaborada nesse estudo é uma atualização de um posicionamento para uma ética viva<sup>158</sup> apontando para um acontecer solidário como instrumento alicerce do fenômeno artístico e humano na sua capacidade de transformação social indissociável dessas relações ecológicas, simbólicas e espirituais.

<sup>157</sup> Deveron Arts. *The Town is the venue*. Mais informações em: <<http://www.deveron-arts.com/home/>> Acesso: abril/2015.

<sup>158</sup> Refiro-me à *Agni Yoga* também denominado como *Living Ethics* – ‘Ética Viva’, ensinamento filosófico e ético baseado nos livros escritos pelo casal Helena e Nicholas Roerich. Nas palavras de Luiz Guilherme Vergara: “(...) Roerich ergueu também um importante movimento internacional a partir dos anos 1920, chamado Ética Viva, envolvendo conceitos como “realismo cósmico e materialismo espiritual” (...) A prática da arte como acontecimento pode ser vista como ética viva que converge a reverência entre energias e realidades – cósmicas e humanas, espirituais e materiais – junto ao tempo da criação ou pelo ato criador independente, age-se como o autor-herói que reinaugura o mundo. (...)” Presente em: VERGARA, L.G. *Sudários: Utopias ao Réis do Chão* in **Carlos Vergara: Sudário**. Automática Edições, 2014 p. 178-202.



## Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural – o Iluminismo como Mistificação das Massas. In: **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Editora da UnoChapecó. Argos, 2010

ALBERT, Bruce e KOPENAWA, Davi. **A Queda Do Céu: Palavras De Um Xamã Yanomami**. Companhia das Letras, 2015.

ALBERT, Bruce e RAMOS, Alcida (orgs.). **Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico**. Editora Unesp. SP, 2000.

ALTIERI, Miguel; NICHOLLS, Clara I. *Agroecología: Teoría y práctica para una agricultura sustentable*. 1ª ed. México: PNUMA, 2000.

ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer**. Editora Planeta, 2011.

AMARAL, Aracy. **Arte pra quê? A preocupação social na arte brasileira: 1930 - 1970**. 3ª edição - São Paulo: Nobel, 2003.

AVELINE, Carlos Cardoso. **A Vida Secreta da Natureza**. Bodigaya, Porto Alegre, terceira edição, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **A Poética do Espaço**. Abril Cultural, São Paulo, 1974.

\_\_\_\_\_. **A Terra e os Devaneios da Vontade: Ensaio sobre a imaginação das forças**. Coleção Tópicos. Martins Fontes, 2008.

BARRETO, J. M. M. ; AZEVEDO, E. **Do site-specificity à agroecologia**: IV Colóquio de Arte e Pesquisa no PPGA da UFES. 2013. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

\_\_\_\_\_. '**O alimento no campo expandido**'. Texto sobre ativismo alimentar publicado no site Fórum Permanente, 2014. (Texto publicado em site especializado).

BASBAUM, Ricardo. **Manual do Artista-etc**. Azouque Editorial, 2013.

BECKER, Howard S. **Mundos artísticos e tipos sociais**. In: VELHO, Gilberto. *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia de arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977.

\_\_\_\_\_. (1977). Arte como ação coletiva. In: BECKER, H. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro, Zahar.

BEGON, M.; TOWNSEND, C.R.; HARPER, J.L. **Ecologia: De Indivíduos a Ecossistemas**. 4 ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2007.

BELTING, Hans. “O fim da história da arte e a cultura atual”. In: \_\_\_\_\_. **Fim da História da Arte: uma revisão dez anos depois**. Tradução Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

BERTA, G. Ribeiro. **O Índio na Cultura Brasileira**. Editora Revan, 1987.

BEUYS, Joseph apud in KLÜSER, Bernd. **Joseph Beuys: ensayos y entrevistas**.

BEUYS, Joseph. Polentrasnport 1981: entrevista debate conduzida por Ryszard Syanislawisk. In: *Et tous ils changet le monde*. Catálogo da 2ª Bienal de Arte Contemporânea de Lion. pg.110.

BEUYS, Joseph. *Speech upon receiving an honorary doctorate degree from the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax* In: **Joseph Beuys in America: energy planfor the western man**. Compilad by Carin Kuoni.

BLAVATSKY, Elena P. **A Doutrina Secreta: síntese da ciência, da religião e da filosofia**. Editora Pensamento, 1973 (6 volumes).

BOFF, Leonardo. **Casamento entre o Céu e a Terra**. Salamandra, Rio de Janeiro, 2001.

BOOKCHIN, Murray. **Ecologia Social e Anarquismo**. Viver a Utopia, Publicações Libertárias, 2001.

BONAMIGO, Zélia Maria. **A economia dos Mbyá-Guaranis: troca entre homens e entre deuses e homens na ilha da Cotinga em Paranaguá-PR**. Curitiba, 2009.

BRADEN, Gregg. *Awakening to Zero Point: The Collective Initiation*. Radio Bookstore Press - Revised edition, 1997.

BRENNAN, Barbara Ann. *Hands of Light: A Guide to Healing through the Human Energy Field*. Bantam, 1987.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Martins Fontes, 2009.

CAPORAL, F. R.; COSTABEBER, J. A. **Agroecologia: alguns conceitos e princípios**. Brasília: 2004.

CAPORAL, F. R., COSTABEBER, J. A., PAULUS, G. **Agroecologia: matriz disciplinar ou novo paradigma para o desenvolvimento rural sustentável**. Brasília: 2006.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. **Educação Ambiental: A Formação do Sujeito Ecológico**. Editora Cortez, 2012.

CHACEL, Fernando. **Paisagismo e Ecogênese**. Artliber, 2004.

COSTA, Carlos Zibel. **Habitação Guarani: Tradição Construtiva e Mitologia**. São Paulo: FAU/USP, 1989.

COSTA, Ligia Militiz. **A Poética de Aristóteles: Série Princípios**. Ática, 2003.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Edições 70-Brasil, 2006.

DAJOZ, Roger. **Princípios de Ecologia**. Artmed, 2005 - 7ª edição.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: Filosofia Prática**. Escuta, 2002.

\_\_\_\_\_. *Spinoza et le problème de l'expression*, 1968. In: *Trans. Expressionism in Philosophy: Spinoza*, 1990.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1 Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DUBOIS, Jean C. L. **Manual Agroflorestal para a Amazônia**. REBRAF. RJ. 1996.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Tradução Pérola de Carvalho. Editora Perspectiva, 1993.

EDMUND, Husserl. **Ideias Para Uma Fenomenologia Pura e Para Uma Filosofia Fenomenológica: Introdução geral à fenomenologia pura**. Tradução de Marcio Suzuki. São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

EISBERG, Robert RESNICK, Robert. **Física Quântica: Átomos, Moléculas, Sólidos, Núcleos e Partículas**. Tradução de Paulo Costa Ribeiro, Ênio Costa da Silveira e Marta Feijó Barroso. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

EVANS, Fred. *The Multivoiced Body: Society and communication in the age of diversity*. New York, 2009.

FAVARETTO, Celso. **A Invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: EDUSP, 1992.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986. p. 134.

FLANDRIN, J.L. e MONTANARI, M. **História da Alimentação**. São Paulo, Estação Liberdade, 1998.

FOSTER, John Bellamy. **A Ecologia de Marx: Materialismo e Natureza**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FUKUOKA, Masanobu. *The Road Back to Nature: Regaining the Paradise Lost*. Translator Frederic P. Mettreud, published by Japan Publications, 1987.

GALIANO, Luis Fernández. **COBIJO**. Título Original: *Shelter Publications*, organización de Califórnia sin animo de lucro. Tradução: José Corral. H. Blume Ediciones, 1979.

GALLWITZ, Klaus. **Homem com esculturas de feltro**. Guia das artes São Paulo, 1992.

GINDILIS, M. and FROLOV, V.V. *The Philosophy of Living Ethics and Its Interpreters*. The Roerich Movement in Russia - Russian Studies in Philosophy, vol. 41, no. 1 (Summer 2002), pp. 65-90.

GIVAUDAN, Anne e Daniel. **O Caminho dos Essênios: A vida oculta de Cristo lembrada**. Editora Objetiva, 1987.

GODSOE, W. **I can't define the niche but I know it when I see it: a formal link between statistical theory and the ecological niche**. *Oikos*, 2010.,v. 119 (1), p. 53-60.

GONÇALVES, S. **Para além do agronegócio: A "agroecologia" e a reconstrução do atual sistema agrícola e alimentar**. In: Thomaz, A. J., França, L. B. J. (org.) *Geografia e Trabalho no Século XXI*. Editorial Centelha: Presidente Prudente, 2009. p. 70-94.

GOSTWAMI, Amit. **O Universo Autoconsciente: como a consciência cria o mundo material**. Editora Rosa dos Tempos, 1993.



GUTERRES, Ivani. **Agroecologia Militante: Contribuições de Enio Guterres**. Editora Expressão Popular, 2006.

HALL, Edward T. **A Dimensão Oculta**. Caps IX, X. Ed. Francisco Alves.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HALPRIN, Lawrence. *The RSVP Cycles: creative processes in the human environment*. New York: George Braziller, 1969.

HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

\_\_\_\_\_. *Spaces of Hope*. University of California Press, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. 7<sup>o</sup> edição. Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2006.

HOLMGREN, David. **Permacultura: Princípios e Caminhos além da Sustentabilidade**. Via Sapiens, 2013.

HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos**. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

INGOLD, Tim. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge, 2000.

JACOB, Mary Jane. (A Lived Practice) in 'Passado como pensamento forma. Práticas Híbridas/Zonas Limites.' Revista MESA n<sup>o</sup>4.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Casa da Palavra, 2001.

JELLICOE, Geoffrey and Susan. *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*. New York, Thames and Hudson, 1995.

KAYAWA, Una Isi. **Livro da Cura do Povo Huni Kui do Rio Jordão**. Organizador: Agostinho Manduca Mateus Ika Muru e Alexandre Quinet. Dantes, 2014.

KESTER, Grant H. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press, 2011.

KOEPF, H.H., SCHAUMANN, W., PETTERSSON, B.D., **Agricultura Biodinâmica**. Livraria Nobel, 1983.

KRAJCBERG, Frans, MARX, Burle e PATURY, Vera. **Um olhar ecológico**. Uapê, 2007.

KRAUSS, Rosalind. **A Escultura no Campo Ampliado**. (Tradução de Elizabeth Carbone Baez). Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984 (Artigo de 1979).

\_\_\_\_\_. **Caminhos da Escultura Moderna**. São Paulo, Martins Fontes. 1998.

KUONI, Carin. *Joseph Beuys in America: energy plan for the western man*.

KURT, Hildegard. Arte e sustentabilidade: uma relação desafiadora, mas promissora. In: Helio Hara. **Arte Mobilidade e Sustentabilidade**. Associação Cultural Videobrasil, nº2, São Paulo, 2006.

KWON, Miwon. *One Place after another: Site-Specific Art and Location Identity*. Cambridge/London: The MIT Press, 2004.

LADEIRA, Maria Inês. **Espaço Geográfico Guarani Mbyá: significado, constituição e uso**. FFLCH / USP, 2001.

\_\_\_\_\_. **O Caminhar sobre a Luz: o Território Mbyá à Beira do Oceano**. São Paulo: Faculdade de Ciências Sociais/PUC- SP, 1992.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo. Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Saudades do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LENGEN, Johan Van. **Manual do Arquiteto Descalço**. B4, 2014.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. 3ª edição. Martins Fontes, 2011.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-Moderno**. 2ª Edição. José Olympio – Rio de Janeiro, 1986.

MANATA, Franz et al. **Guilherme Vaz: Uma Fração do Infinito**. CCBB Rio, 2016.

MARX, Karl. **Trabalho Assalariado e Capital & Salário Preço e Lucro**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. **O Capital**. Nova York: Internacional Publishers, 1967.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã: Primeiro Capítulo**. Edição Ridendo Castigat Mores, 1845/1846.

McHARG, Ian. **Design with Nature**. John Wiley & Sons, Inc., New York. 1992 (1ª ed. 1969).

MELIÀ, Bartolomeu. **El guaraní conquistado y reducido: Ensayos de etnohistoria**. 1993, 301 pgs.

MENNEKES, Friedhelm. Beuys apud in Friedhelm Mennekes. **Joseph Beuys: Pensar Cristo**; p. 74.

MILLER, Daniel. *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell, 1987.

MIKLÓS, A. A. W. **Agricultura Biodinâmica: A dissociação entre o homem e a natureza. Reflexos no desenvolvimento humano**. São Paulo: Antroposófica, 2001.

\_\_\_\_\_. **Agroecologia: base para o desenvolvimento da biotecnologia agrícola e da agricultura**. Anais da 3ª Conferência Brasileira de Agricultura Biodinâmica. Governo do Estado de São Paulo, Secretaria do Meio Ambiente, CETESB, Documentos Ambientais. 1998.

MOLLISON, Bill. *Permaculture: A Designers' Manual*. Tagari Publications, 1988.

MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Cortez Editora, 2000.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias de Índio**. Companhia das Letrinhas. SP, 1996.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 9ªed. Petrópolis: Vozes, 1993.

PRIMAVESI, Ana. **Agroecologia: ecosfera, tecnosfera e agricultura**. São Paulo: Nobel, 1997.

PRUDENTE, L.T. **Arquitetura Mbyá-Guarani na Mata Atlântica do Rio Grande do Sul: Estudo de Caso do Tekoá Nhüu Porã**. 2008. 164 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) - UFRGS, Porto Alegre, 2007.

QUEIROZ, Francisco Limpo de Faria. **Leis Planetárias em Eleições Gerais**. Estampa, 1996.

REEVES, Richard. *A Force of Nature: The Frontier Genius of Ernest Rutherford*. New York: W. W. Norton, 2008.

RESTANY, Pierre. *Hundertwasser: The power of art*. Glarus, Taschen, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **Configurações histórico-culturais dos povos americanos**. Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. **Diários Índios: Os Urubus-Kaapor**. Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, Aryon Dall’Igna. **A originalidade das línguas indígenas brasileiras**. (conferência realizada na inauguração do Laboratório de Línguas Indígenas da Universidade de Brasília em 08 de julho de 1999). Brasília, DF: Laboratório de Línguas Indígenas, 1999. 17p.

RODRIGUES, Jacinto. **A Arte e a Arquitectura de Rudolf Steiner**. Ed. Civilização, Porto, 1990.

RUDOLFSKY, Bernard. *Architecture without Architects*. University of New Mexico Press, 1987.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **A Redescoberta da Natureza**. (aula inaugural da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 1992). *Estudos Avançados*. São Paulo 6, n. 14, p. 95-106, 1992. *Apud* ABREU, Miriam Santini de. *Op. cit.*

\_\_\_\_\_. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1978.

\_\_\_\_\_. **Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Editora Record, 2000.

SEYMOUR, Jonh. **Guia Prático da Auto Suficiência**. Editora Martins Fontes, 1983.

SHAPOSHNOKIVA, L. *The Philosophy of Cosmic Reality*. Moscou: ICR, 2003.



SCHADEN, Egon. **Aspectos fundamentais da cultura *Guaraní***. São Paulo: EPU; Edusp, 1974. 208 p. Originalmente Tese de Livre Docência, São Paulo: USP, 1954.

SPINOZA, Baruch De. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Autêntica Editora, 2010.

STEINER, Rudolf. *Anthroposophische Leitsätze*. Dornach, 17.2.1924.

\_\_\_\_\_. **Arte e estética segundo Goethe: Goethe como inaugurador de uma estética nova**. São Paulo: Antroposófica, 1998.

\_\_\_\_\_. **Fundamentos da Agricultura Biodinâmica**. 8 palestras dadas em Korberwitz, 7-16/6/1924, GA (Gesamtausgabe, catálogo geral) 327. Trad. Gerard Bannwart. São Paulo. Antroposófica, 1993.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia, Arte e Moral**. Tradução: Christa Glass. João de Barro, 2008.

\_\_\_\_\_. **Teosofia: Introdução ao conhecimento suprasensível do homem e do destino humano**. Antroposófica, 2004.

SUSNIK, Branislava. *Los aborígenes del Paraguay. V. 2: Etnohistoria de los Guaraníes*. Assunção: Museo Etnográfico Andres Barbeiro, 1982.

THOREAU, Henry David. **A Desobediência Civil**. Tradução: Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997.

TIBERGHIEU, Gilles. **Cabanas**. Revista Concinnitas ano4, nº4, Traduções. Março/2003.

TUAN, Yi-Fu. **A Geografia Humanística**. In: CHRISTOFOLETTI, A. (Org.). *Perspectivas da Geografia*. São Paulo: Difel, 1982. Cap. 7, p. 143-164.

\_\_\_\_\_. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

\_\_\_\_\_. **Paisagens do medo**. São Paulo: Unesp, 2006.

\_\_\_\_\_. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.

UNGER, N.M. “Ecologia e Espiritualidade (o Re-encantamento do Mundo)” In: **O Encantamento do Humano: Ecologia e Espiritualidade**. Edições Loyola, 1991.

VALCAPELLI & GASPARETTO, Luiz Antonio. **Metafísica da Saúde**. 1º e 4º volumes. Vida e Consciência, 2001.

VERGARA, Luiz Guilherme. **A desmaterialização da arte em tempos de ação coletiva**. *Conversando sobre Arte*, v. 1, p. 7-9, 2014.

\_\_\_\_\_. **Carlos Vergara Sudário**. 1. ed. Automática edições 2014. Rio de Janeiro, 268p.

\_\_\_\_\_. **Dilemas éticos do lugar da arte contemporânea: acontecimentos solidários de múltiplas vozes**. *Visualidades (UFG)*, v. 11, p. 59-81, 2013.

VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética**. Studio Nobel. FAPESP. Coeditora EDUSP.

WACKERNAGEL, Mathis e REES, William. ***Our Ecological Footprint: Reducing Human Impact on the Earth***. New Society Publishers, 1998.

WILSON, Colin. **Rudolf Steiner, o homem e sua visão**. São Paulo, Martins Fontes, 1988.

WOLF, Robert Ghost. ***Last Cry: Native American Prophecies & Tales of the End Times***. Trafford Publishing, 2003.

## Referências Webgráficas

Iandé - Casa das Culturas Indígenas. **A arte do Brasil feita em comunidades tradicionais.**

Disponível em: <<http://www.iande.art.br/loja/livros/guaranimbyaspcartilha.htm>>

Acesso: junho/2015.

EcoDebate – Cidadania e Meio Ambiente. **A experiência de sustentabilidade do Barco Iris.** Artigo de Roberto Naime.

Disponível em: <http://www.ecodebate.com.br/2015/08/04/a-experiencia-de-sustentabilidade-do-barco-iris-artigo-de-roberto-naime/>> Acesso: outubro/2015.

IHU Online. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. “**A história de um guarani é a história de suas palavras**” Entrevista a Bartolomeu Meliá, por Patricia Fachin.

Tradução de Moisés Sbardelotto. Disponível em: <[http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3258&secao=331](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3258&secao=331)> Acesso: junho/2015.

Valdir Aguilera. **A humanidade está evoluindo?** Por Elenir Aguilera de Barros.

Disponível em: <<http://www.valdiraguilera.net/a-humanidade-esta-evoluindo.html>>

Acesso: março/2015.

Revista Geográfica de América Central Número Especial, Costa Rica II. **A Presença da Sociobiologia em Espaços de Esperança de David Harvey**, por Thiago Brito.

Disponível em:

<<http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/viewFile/1798/1704>>

Acesso: janeiro/2015.

E.GOV, Portal de e.governo, inclusão digital e sociedade do conhecimento. **A transindividualidade do direito fundamental a um meio ambiente ecologicamente equilibrado.** Disponível em:

<<http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/transindividualidade-do-direito-fundamental-um-meio-ambiente-ecologicamente-equilibrado>> Acesso: março/2015.

URUTAGUA. **Adorno e a Indústria Cultural**, por Daniel Ribeiro da Silva. <Disponível em: [http://www.urutagua.uem.br//04fil\\_silva.htm](http://www.urutagua.uem.br//04fil_silva.htm)> Acesso: janeiro/2015.

Hildegard Kurt. **Arte e Sustentabilidade: Uma relação desafiadora, mas promissora.** Disponível em:

<[http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061121\\_155249\\_CadernoVB02\\_p.134-143\\_P.pdf](http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200611/20061121_155249_CadernoVB02_p.134-143_P.pdf)> Acesso: fevereiro/2015.

Goethe Institut. **Arte na Alemanha.** Barbara Aust-Wegemund. Tradução de Almerinda Cavalcante Stenzel. Disponível em: <<http://www.goethe.de/ins/ao/pt/lu/kul/bku/23385.html>> Acesso: janeiro/2014.

Wikipédia. **‘Arquitetura Vernacular’.** Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura\\_vernacular](http://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura_vernacular)> Acesso: janeiro/2015.

Planeta Sustentável. **Bioconstrução de Casas e Sonhos.** Disponível em: <<http://planetasustentavel.abril.com.br/blog/gaiatos-e-gaianos/bioconstrucao-de-casas-e-sonhos/>> Acesso: fevereiro/2015.

Estudante Uma. **Cabanas de Gilles A. Tiberghien.** Disponível em: <<https://estudanteuma.files.wordpress.com/2013/09/cabanas-1-cc3b3pia.pdf>> Acesso: janeiro/2015.

Kindle Project. **Caminhos da Esperança**, por Isabela Coelho. Disponível em: <<http://kindleproject.org/wp-content/uploads/2010/10/OPA-article.pdf>> Acesso: janeiro/2015.

Visitemos Misiones. **Centro Comunitário Mbyá Guarani em Santa Ana**. Disponível em: <<http://visitemosmisiones.com/noticias/noticias/centro-comunitario-mbya-guarani-en-santa-ana/>> Acesso: julho/2015.

Espaço João de Barro. **Ciência e Espiritualidade**. Disponível em: <<http://espacojoaodebarro.com.br/ciencia-e-espiritualidade/>> Acesso: janeiro/2015.

Povos Indígenas. O índio na fotografia brasileira. **Claude Leví Strauss, Imagens da expedição que o levou à etnologia**. Disponível em: <<http://povosindigenas.com/claude-levi-strauss/>> Acesso: junho/2015.

Portal Educação. **Constituição do Corpo Humano**. Disponível em: <<http://www.portaleducacao.com.br/farmacia/artigos/16892/constituicao-do-corpo-humano>> Acesso: janeiro/2015.

Youtube. **Cosmologia, Agricultura e Xamanismo (Guarani-Chiripá/SC)**. Entrevista com Diogo Oliveira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Etmr1gwNaMs>> Acesso: junho/2015.

Socio Ambiental. **De olho nas Terras Indígenas**. Disponível em: <<http://ti.socioambiental.org/pt-br/#>> Acesso: junho/2015.

Ensinando Musculação. **Denúncia: Alimentos Industrializados estão destruindo nossa vida**, por Fernando Paiotti. Disponível em: <<http://ensinandomusculacao.blogspot.com.br/2013/10/denunciasserie.html>> Acesso: março/2015.

EBAH. A Rede Social para o Compartilhamento Acadêmico. **Desobediência Civil**, por Mario Ferreira Neto. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAFSLgAK/artigo-desobediencia-civil?part=2>> Acesso: março/2015.



Youtube. **Documental Mbyá Guarani (Ka'asapa, Paraguay)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O8ZiY4qDyww>> Acesso: junho/2015.

Taqui Pra Ti - José Ribamar Bessa Freire. Dos Lenguas. Disponível em: <<http://www.taquiprati.com.br/publicacao.php?ident=33>> Acesso: junho/2015.

Datamex. **El “modo de ser” guaraní en la primera documentación jesuítica (1594-1639)**, por Bartolomeu Meliá, 1981. Disponível em: <[http://www.datamex.com.py/guarani/marandeko/melia\\_modos\\_de\\_ser\\_guarani.html](http://www.datamex.com.py/guarani/marandeko/melia_modos_de_ser_guarani.html)> Acesso: junho/2015.

Observatório Geográfico América Latina. **Ensaio sobre David Harvey. Percalços de um Pensamento Crítico**. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal14/Teoriaymetodo/Teoricos/08.pdf>> Acesso: janeiro/2015.

FLUXUS PORTAL. **Fluxus Portal for the Internet**. Disponível em: <<http://www.fluxus.org/>> Acesso: novembro/2014.

Funai. **Fundação Nacional do Índio**. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010340141990000300004#9not](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340141990000300004#9not)> Acesso: junho/2015.

CyberDemocracia. **Gaston Bachelard e a Poética da Casa (2)**, por Francisco Saraiva. Disponível em: <<http://cyberdemocracia.blogspot.com.br/2008/07/gaston-bachelard-potica-da-casa-2.html>> Acesso: fevereiro/2015.

Frieze Magazine. **Gordon Matta-Clark**. Disponível em: <[http://www.frieze.com/issue/review/gordon\\_matta\\_clark1/](http://www.frieze.com/issue/review/gordon_matta_clark1/)> Acesso: julho/2014.

Museu do Índio. ProDocult. **Guarani Mbyá. As artes de trançar e entalhar**. Disponível em: <[http://prodocult.museudoindio.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=96&Itemid=260](http://prodocult.museudoindio.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=96&Itemid=260)> Acesso: junho/2015.

Sócio Ambiental. **Guarani Mbyá. Organização social, política e religiosa.** Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/guarani-mbya/1293>> Acesso: junho/2015.

Youtube. **Guaranies Paraguay, Argentina y Brasil - Producciones Vicari.** (Juan Franco Lazzarini). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8KioceOg61w>> Acesso: junho/2015.

Portal Guarani. **Guaranies - Su Vida y sus Mitos.** Investigación y texto: Maria de Hoyos. Disponível em: <[http://www.portalguarani.com/detalles\\_museos\\_otras\\_obras.php?id=103&id\\_obras=2929&id\\_otras=369](http://www.portalguarani.com/detalles_museos_otras_obras.php?id=103&id_obras=2929&id_otras=369)> Acesso: junho/2015> Acesso: junho/2015.

IPOEMA. Instituto da Permacultura. **Histórico da Permacultura.** Disponível em: <<http://www.ipoema.org.br/ipoema/home/conceitos/permacultura/historico-da-permacultura/>> Acesso: janeiro/2015.

Comunidade Holistic. **Homem-Húmus-Humanidade: Uma crítica ao consumo através dos olhos de HundertWasser.** Disponível em: <<http://comunidadeholistic.blogspot.com.br/2010/12/homem-humus-humanidade-uma-critica-ao.html>> Acesso: janeiro/2015.

Catraca Livre. **Indígenas montam site e contam sua versão da história em materiais didáticos,** por Leonardo Blecher. Disponível em: <[https://catracalivre.com.br/geral/educacao-3/indicacao/indigenas-montam-site-e-contam-sua-versao-da-historia-em-materiais-didaticos/?utm\\_source=soclminer](https://catracalivre.com.br/geral/educacao-3/indicacao/indigenas-montam-site-e-contam-sua-versao-da-historia-em-materiais-didaticos/?utm_source=soclminer)> Acesso: junho/2015.

SAB, Sociedade Antroposófica no Brasil. **Instituições Biodinâmicas.** Disponível em <<http://www.sab.org.br/portal/agricultura-biodinamica/68-instituicoes-fazendas-e-servicos>> Acesso: agosto/2014.

Youtube. *La Hamaca Paraguaya: Película Completa en guaraní con subtítulos.*

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0AFSo-N2efs>> Acesso: junho/2015.

Wikipédia. **‘Mutirão’**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Mutir%C3%A3o>> Acesso: março/2015.

Online Etymology Dictionary. **‘Nature’**, por HARPER, Douglas. Disponível em: <<http://www.etymonline.com/index.php?term=nature>> Acesso: abril/2014.

Super Giba, Arte Contemporânea. **Ocupar, mas como? Eis a questão...** por Gilberto de Abreu. Disponível em: <<http://www.supergiba.com/ocupar-mas-como-eis-a-questao/>> Acesso: agosto/2014.

NODO50. Contrainformacion en red. **O Que é Ecologia Profunda?** Apresentação do livro "A Vida Secreta da Natureza" de Carlos Cardoso Aveline. Disponível em: <<https://www.nodo50.org/insurgentes/textos/ecoprofunda/02oqueecoprofunda.htm>> Acesso: agosto/2014.

Cabinet Magazine. **ODD LOTS: REVISITING GORDON MATTA-CLARK'S FAKE ESTATES.** Disponível em: <<http://www.cabinetmagazine.org/events/oddlots.php>> Acesso: junho/2014.

Portal MTE, Ministério do Trabalho e Emprego. **O que é a Economia Solidária.** Disponível em: <<http://portal.mte.gov.br/ecosolidaria/o-que-e-economia-solidaria.htm>> Acesso: janeiro/2015.

Ecovila Clareando. **O que é uma Ecovila?** Disponível em: <<http://www.clareando.com.br/interno.asp?conteudo=ecovila>> Acesso: janeiro/2015.

OPA Brasil. **Organização de Permacultura e Arte.** Disponível em: <<http://opabrasil.blogspot.com.br/p/permacultura.html>> Acesso: fevereiro/2015.

Portal São Francisco. **Os benefícios da produção agroecológica**. Disponível em <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/agroecologia/agroecologia.php>> Acesso: agosto/2014.

SciELO. Estudos Avançados. **Os Guarani: índios do Sul – religião, resistência e adaptação**. Carlos Rodrigues Brandão. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141990000300004#9not](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141990000300004#9not)> Acesso: junho/2015.

Sítio Geranium. **Permacultura e Agroecologia**. Disponível em: <<http://www.sitiogeranium.com.br/permacultura-e-agroecologia/>> Acesso: março/2015.

Mundo Jovem. **Produzir e consumir em harmonia com a natureza**. Entrevista com Euclides André Mance. Disponível em: <<http://www.mundojovem.com.br/entrevistas/edicao-413-entrevista-produzir-e-consumir-em-harmonia-com-a-natureza>> Acesso: fevereiro/2015.

Passa Palavra. **Quilombo das Guerreiras: futuros à deriva e a reivindicação de um porto (RJ)**, por Letícia Catete. Disponível em: <<http://passapalavra.info/2013/03/73570>> Acesso: agosto/2014.

Coisas da Arquitetura. **Racionalismo e arquitetura**, por Silvio Colin. Disponível em: <<https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/06/09/racionalismo-e-arquitetura/>> Acesso: janeiro/2015.

Instituto de Sócio Economia Solidária. **Redes para o desenvolvimento sustentável**. Disponível em: <<http://ises.org.br/projetos-em-andamento/>> Acesso: março/2015.

Revista Persona. **Sobre os Direitos Fundamentais da Pessoa Humana**, por Uyára Schiefer. Disponível em: <<http://www.revistapersona.com.ar/Persona28/28Schiefer.htm>> Acesso: março/2015.

Youtube. *Shikigami Forest Garden*. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=41rnudnNg6c>> Acesso: janeiro/2016.

Appropedia. *Shikigami Forest Garden Staging Area*. Disponível em:  
<[http://www.appropedia.org/Shikigami\\_Forest\\_Garden\\_staging\\_area](http://www.appropedia.org/Shikigami_Forest_Garden_staging_area)> Acesso:  
janeiro/2016.

NAKAZORA. *Shikigami, where the wild things are*. Disponível em:  
<<https://nakazora.wordpress.com/>> Acesso: janeiro/2015.

Wikipédia. *‘Sustainable art’*. Disponível em:  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable\\_art](http://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable_art)> Acesso: março/2015.

SciELO - Horizontes Antropológicos. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**. Tim Ingold. Disponível em:  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832012000100002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832012000100002&script=sci_arttext)>  
Acesso: janeiro/2015.

FARJ - Federação Anarquista do Rio de Janeiro – Organização Integrante da  
Coordenação Anarquista Brasileira. **Uma Breve Leitura da Ocupação Quilombo das  
Guerreiras**. Disponível em: <[http://anarquismorj.wordpress.com/textos-e-documentos/textos-  
da-farj/uma-breve-leitura-da-ocupacao-quilombo-das-guerreiras/](http://anarquismorj.wordpress.com/textos-e-documentos/textos-da-farj/uma-breve-leitura-da-ocupacao-quilombo-das-guerreiras/)> Acesso: agosto/2014.

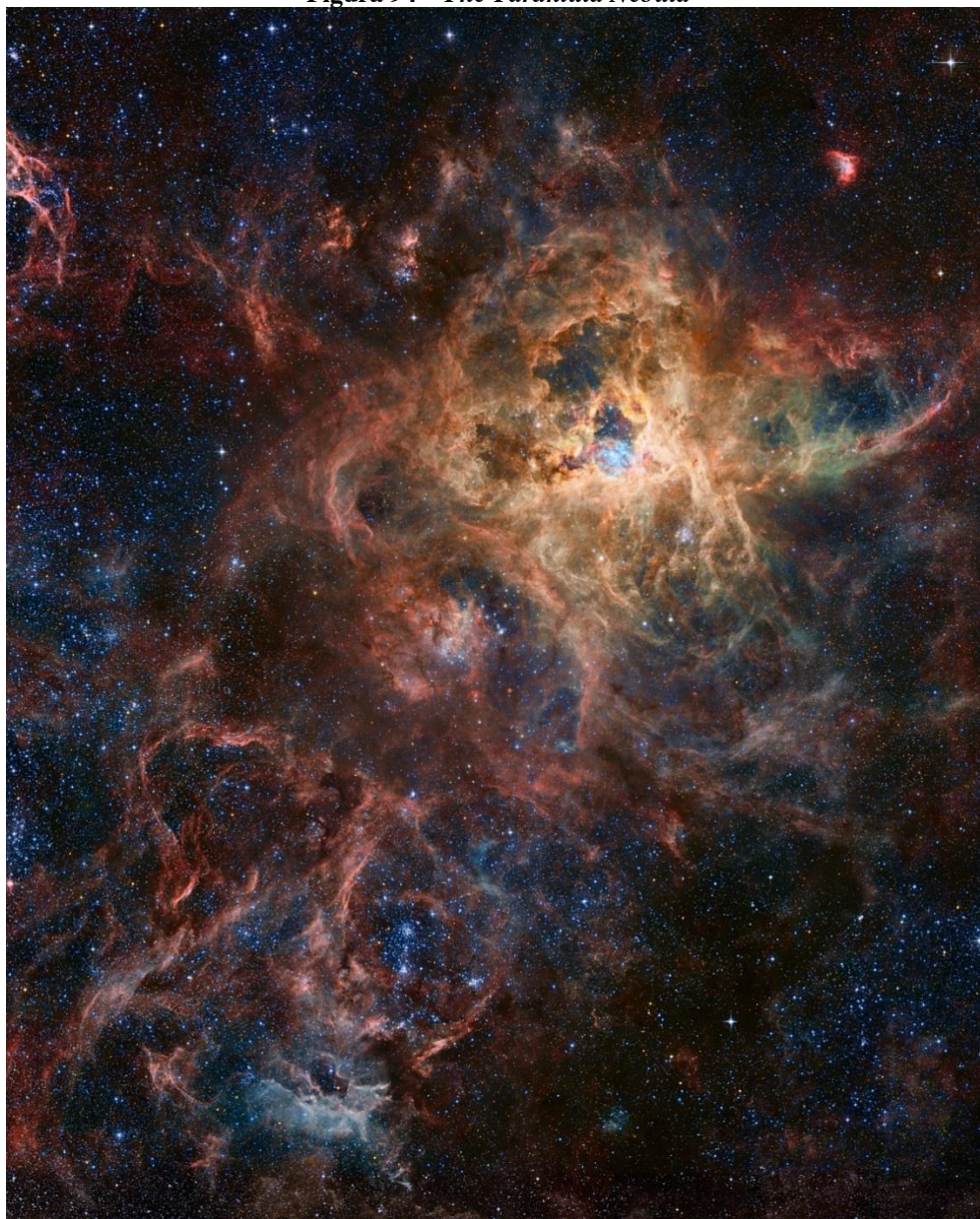
Común Tierra. *Uma exploración de las comunidades sostenibles em América Latina*.  
Disponível em: <<http://www.comuntierra.org/site/index.php>> Acesso: fevereiro/2015.

Permaculture Principles. *What is Permaculture?* Disponível em:  
<<http://permacultureprinciples.com/pt/>> Acesso: janeiro/2015.



## ANEXOS.

**Figura 94 – *The Tarantula Nebula***



Fonte: *Astronomy Picture of the Day*/NASA<sup>159</sup>

<sup>159</sup> Image Credit & Copyright: Robert Gendler, Roberto Colombari. Data: Hubble Tarantula Treasury – European Southern Observatory.

Explanation: The Tarantula Nebula is more than a thousand light-years in diameter, a giant star forming region within nearby satellite galaxy the Large Magellanic Cloud, about 180 thousand light-years away. The largest, most violent star forming region known in the whole Local Group of galaxies, the cosmic arachnid sprawls across this spectacular composite view constructed with space- and ground-based image data. Within the Tarantula (NGC 2070), intense radiation, stellar winds and supernova shocks from the central young cluster of massive stars, cataloged as R136, energize the nebular glow and shape the spidery filaments. Around the Tarantula are other star forming regions with young star clusters, filaments, and blown-out bubble-shaped clouds. In fact, the frame includes the site of the closest supernova in modern times, SN 1987A, at the lower right. The rich field of view spans about 1 degree or 2 full moons, in the southern constellation Dorado. But were the Tarantula Nebula closer, say 1,500 light-years distant like the local star forming Orion Nebula, it would take up half the sky. Disponível em: <<http://apod.nasa.gov/apod/ap160226.html>> Acesso fevereiro/2016.

## I. Agroecologia e Permacultura, revoluções para um mundo sagrado

Quando deixamos a natureza repintar as paredes, elas tornam-se humanas e nós podemos voltar a viver.

- Hundertwasser

Nossa sociedade atual reflete uma concepção massificada das formas sociais e culturais. A mesma simplificação ocorre na agricultura industrial, que focada em maximizar os rendimentos e lucros resulta em impactos negativos sobre os sistemas sociais e ecológicos ao redor do mundo. Muitas das práticas associadas com a agricultura industrial ou agronegócio, exemplos: uso excessivo de água, pesticidas e fertilizantes, etc. levaram ao aumento da degradação da produtividade, à deterioração da saúde das terras agrícolas e conseqüentemente da população. A partir da *Primeira Grande Guerra Mundial*, o uso de agrotóxicos foi difundido e intensificado como prática convencional. Nessa época a escassez de alimentos impulsionou a produção agrícola em larga escala e em alta velocidade com a mecanização do campo. Esses meios de produção de alimentos, além de promoverem *desemprego estrutural* causam impactos ambientais devastadores, pois a aplicação de agrotóxicos no solo altera seu ciclo natural e causa desequilíbrio biológico em função da eliminação de microrganismos fundamentais ao desenvolvimento das plantas que, com suas características alteradas, tornam-se dependentes desses produtos químicos.

De acordo com o cientista militante Enio Guterres (1961-2005), vivemos uma crise conjuntural causada pelo modelo de exploração natural e social do agronegócio - nascido no sistema capitalista, ao impulsionar a mercantilização negativa da terra, as privatizações e a precarização das condições de trabalho no campo. O pesquisador nos deixou bem visto que o resgate de saberes tradicionais e os avanços nos estudos científicos na área da agricultura alternativa ecológica são fundamentais para a construção de modelos de desenvolvimento mais sustentáveis:

A crise que vivemos é uma crise civilizatória e ambiental. O mundo todo está perguntando: onde está o “novo”, que contenha um conjunto de valores, um novo pensamento, um conhecimento que parece estar longe de nossas comunidades e assentamentos? Uma outra forma de agir, produzir, viver, e não este do pensamento cartesiano, mecanicista, do individualismo tecnológico (a parte explica o todo), da consciência tecnocrática que nos levou à privatização, à mercantilização e ao cientificismo? Com isso, queremos debater e questionar: onde está o “novo”? Que valores a agricultura camponesa tem? De onde está se buscando elementos para a construção de uma estratégia de desenvolvimento humano e sustentável? (GUTERRES, 2005).

São imprescindíveis as mudanças nas maneiras da produção de alimentos. O agronegócio deve ser abandonado pela sua ineficácia em seus sistemas de produção centrados na monocultura, na dependência de insumos químicos e na alta mecanização que explora trabalhadores rurais e mantém em desequilíbrio a saúde integral de qualquer ser humano. A agricultura orgânica é mais saudável, mais barata e renovável. Já é tempo das pessoas se alimentarem com direito à diversidade de alimentos, sabendo que sementes e grãos como feijão e milho existem de vários tipos e cores<sup>160</sup> como vermelhos, brancos, amarelos, marrons, verdes, rajados, rosas, roxos, pretos. O funcionamento e estrutura normal de todo organismo vivo estão determinados entre outros fatores, pelo adequado consumo de nutrientes e energia que permite um estado nutricional satisfatório, constituindo num dos mais elementares direitos do ser humano.

Frente à tamanha urgência perante os estragos ambientais e humanos como a impregnação de veneno nos alimentos que comprometem a saúde do agricultor, do lavrador e do consumidor, além da contaminação de mananciais, leitos de rios e lençóis freáticos que afetam toda a cadeia alimentar, as propostas agroecológicas e permaculturais auxiliam no processo de construção e difusão de uma cultura sustentável, sendo respostas a essas devassidões. Podemos encontrar muitos

---

<sup>160</sup> Exemplos dessa tremenda diversidade das espécies cultivadas encontramos por todo o mundo. Na China, até a metade do século passado, se cultivava mais de dez mil variedades de trigo. Na Índia, se empregavam mais de 30 mil variedades de arroz. Em algumas chácaras dos Andes, foram encontrados mais de 50 variedades de batatas em uma mesma comunidade, algumas resistentes à neve, outras à seca, adaptadas a diferentes altitudes ou tipos de solos e com diferentes características nutricionais, medicinais e rituais. Não só foi importante a criação de diversidade, também foi o conhecimento adquirido no seu manejo, os sistemas agrícolas desenvolvidos e o uso da flora e da fauna silvestre. Ver ‘**Agroecologia Militante**’ de Ivani Guterres, 2005.

assentamentos de diversas culturas e comunidades em fase de transição agroecológica.<sup>161</sup>

Como acontece o processo de formação e desenvolvimento da agroecologia e da permacultura? Segundo o professor Andreas Attila W. Miklós - Ph.D. em Ciências da Terra, a agroecologia em suas ramificações e especializações engloba além da permacultura, diversas modalidades ou escolas tais como a agricultura biodinâmica, a natural, a orgânica, a ecológica, a agrossilvicultura e os sistemas agroflorestais.<sup>162</sup> (MIKLÓS, 1998).

Antes de nos atermos à agroecologia e à permacultura, lembremos a Agricultura Biodinâmica desenvolvida pelo renomado mestre Rudolf Steiner. Sim, Steiner! Em 1924, ele proferiu na Polônia um ciclo de oito palestras para agricultores que indicam que tanto a saúde do solo e das plantas quanto dos animais dependem da sua conexão com as forças de origem cósmica da natureza. Uno com a Antroposofia, esse impulso: “quer devolver à agricultura sua força original criadora e fomentadora cultural e social, força que ela perdeu no caminho da industrialização direcionada à monocultura e da criação em massa de animais fora do seu ambiente natural (...).”<sup>163</sup> A agricultura biodinâmica procura a harmonia entre todos os elementos ambientais agrícolas de uma

<sup>161</sup> Transição agroecológica é a passagem da maneira convencional de produzir com agrotóxicos e técnicas que agridem a natureza, para novas maneiras de fazer agricultura, com tecnologias de base ecológica, buscando proporcionar de maneira integrada a produção agrícola, o respeito e a conservação da natureza, sem esquecer jamais da meta de proporcionar uma melhor qualidade de vida às pessoas, sejam elas consumidores ou produtores agrícolas. A transição agroecológica pode ser interna aos sistemas de produção, e também externa, pois implica mudanças ou alterações nas características culturais, estruturais e/ou ecológicas em sistemas já estabelecidos. A transição externa é aquela que acontece fora das unidades de produção. Alguns dos fatores capazes de influenciar na transição agroecológica externa são: Consciência pública, organização, mercados e infraestrutura; mudanças no ensino, pesquisa e extensão rural; Legislação; e Reforma Agrária. No Brasil, o segmento é ainda tímido, tanto no que diz respeito ao número de propriedades que passaram pelo processo de transição, quanto à projeção de seus produtos no mercado interno. Porém, com a promoção e divulgação cada vez mais constantes da agroecologia esse nicho, ainda predominantemente hortifrutigranjeiro, tende a crescer.[8]Ações governamentais, mesmo que incipientes, também buscam reforçar esse laço com a agroecologia, seja através do financiamento de projetos de redes e ONGs ou de linhas de crédito diretas através do Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar (Pronaf). Desde a safra 2003/04, o Banco Nacional do Desenvolvimento (BNDES) criou novas modalidades para o Pronaf, dentre elas, o Pronaf Agroecologia, que apoia agricultores familiares interessados em não utilizar insumos químicos e também aqueles que já estão em processo de transição agroecológica. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Agroecologia>> Acesso: julho/2014.

<sup>162</sup> Sistemas Agroflorestais (SAFs) são formas de uso e manejo da terra, nas quais árvores e arbustos são utilizados em associação com cultivos agrícolas e/ou animais, numa mesma área, de maneira simultânea ou numa sequência temporal. (DUBOIS, 1991).

<sup>163</sup> Fonte: SAB – Sociedade Antroposófica no Brasil.

propriedade tais como horta, pomar, campo de cereais, mananciais, criação de animais e florestas nativas. Trabalha com o conhecimento dos ciclos cósmicos, pois para os agricultores biodinâmicos, o reino vegetal não se emancipou das forças cósmicas, sendo um reflexo do que se passa no Cosmos. Para intensificar as relações e forças terrestres e cósmicas que agem nas plantas, a biodinâmica usa preparados homeopáticos feitos de minerais, esterco bovino e plantas medicinais, promovendo assim, a vitalidade nos alimentos.

Lembremos também os mestres iniciadores japoneses Mokiti Okada<sup>164</sup> (1882-1955) e Masanobu Fukuoka<sup>165</sup> (1913-2008), os quais desenvolveram métodos de agricultura harmônicos em ressonância com a natureza, tomando-a como modelo, obedecendo-se às suas leis e respeitando-se seus princípios.

---

<sup>164</sup> Mokiti Okada realizou estudos sobre diversas áreas do conhecimento humano, como política, medicina, educação, filosofia, economia, entre outras, mas, sobretudo, dedicou-se ao estudo da religião, das artes e da agricultura, apresentando propostas viáveis para um desenvolvimento social integrado. Observador dos princípios da Natureza criou o método da Agricultura Natural para resgatar a pureza do solo e dos alimentos, preservar a diversidade e o equilíbrio biológico e contribuir para a elevação da qualidade da vida humana. Foi o fundador da Igreja Messiânica Mundial (*Sekai Kyūsei Kyō*) na qual é conhecido pelo título honorífico de Meishu-sama “Líder Espiritual Iluminado”. Segundo o site da Fundação Mokiti Okada – M.O.A, o mestre deixou prontas as bases para a construção de um mundo espiritual e materialmente evoluído, denominado por ele “Paraíso Terrestre”, expressão que significa a concretização do mundo ideal. Um mundo onde o pensamento, as palavras e as ações do ser humano se fundamentam na Verdade da Lei da Natureza, ou seja, no Grande Ordenamento Jurídico Universal, que submete, regula e harmoniza toda a Criação. Ele Incentivou a prática do altruísmo e a apreciação do Belo, como formas para a elevação da sensibilidade e a aplicação de um método agrícola sustentável, que preserva o meio ambiente e promove a saúde de produtores e consumidores, oferecendo alimentos puros e saborosos. Toda sua filosofia foi estabelecida com base nas Leis da Natureza, alicerçada nos princípios da Verdade, Bem e Belo. Embora tenha sido escrita nas décadas de 30 a 50 do século passado, parece ter sido feita para os dias atuais, pela sua perfeita aplicabilidade na vida cotidiana do homem contemporâneo. Mokiti Okada faleceu em 1955, deixando para a humanidade três grandes obras como protótipos do mundo ideal nas cidades de Hakone, Atami e Kyoto, Japão, e dois museus de arte (nas cidades de Atami e Hakone), conceituados internacionalmente, e ainda, dos arranjos florais que ele mesmo fazia, nasceu o estilo *Ikebana Sanguetsu*, divulgado pela Fundação que leva o nome de seu patrono. Ver: **‘Modificações Litúrgicas como Expressão do Processo de Transplantação: as divergências e as convergências no ritual de funeral da Igreja Messiânica Mundial do Japão e do Brasil’**. Dissertação de mestrado de Emilson Soares dos Anjos.

<sup>165</sup> Masanobu Fukuoka foi um agricultor, biólogo e filósofo japonês. Célebre pelos seus métodos de agricultura e reflorestamento de áreas desertificadas, no Japão, Fukuoka criou uma fazenda a partir de seus próprios conhecimentos e descobertas. Essa fazenda ficou célebre em todo o mundo por causa dos seus altos resultados agrícolas tanto em termos de produção e da alta qualidade dos vegetais ali cultivados quanto de preservação da qualidade do solo. Estes são os dois pontos que costumam ser destacados quando se fala da fazenda de Fukuoka: 1. Era mais produtiva por metro quadrado do que todas as plantações agroindustriais do mundo, incluídas as que empregam as mais modernas tecnologias. 2. Não empregava nenhum tipo de maquinário, nem pesticidas, nem adubos químicos. Nessa fazenda também não se arava a terra. Fukuoka foi o autor de vários livros japoneses, artigos científicos e outras publicações. Suas influências foram além da agricultura para inspirar as pessoas dentro dos movimentos alimentares e estilo de vida natural. Fonte: **Jornal Digital Brasil 247**. Disponível em: <[http://www.brasil247.com/pt/247/revista\\_oasis/110110/Fukuoka-O-agricultor-que-deixava-a-terra-em-paz.htm](http://www.brasil247.com/pt/247/revista_oasis/110110/Fukuoka-O-agricultor-que-deixava-a-terra-em-paz.htm)> Acesso: agosto/2014.



O método da Agricultura Natural idealizado por Mokiti Okada nasceu de sua crescente preocupação com o emprego excessivo de insumos químicos sintéticos no solo. Sendo o mestre grande filósofo, estudioso e observador dos processos de cultivo e produção de alimentos, escreveu diversos tratados que explanam o crescente afastamento da humanidade perante as leis da natureza e na década de 1930, desenvolveu um modelo alternativo para os problemas decorrentes da prática da agricultura convencional no Japão. Em 1935, o Senhor da Luz – como é respeitosamente chamado pelos seus seguidores, afirmou que: “O método agrícola que negligencia o poder do solo, as plantações e a Natureza prejudica não somente o solo, mas todo o ambiente de cultivo, criando uma nova crise na humanidade”. A filosofia de Mokiti Okada compreende que matéria e espírito são atributos de todos os seres animais e vegetais, inclusive do solo,<sup>166</sup> que sendo o maior organismo vivo do planeta é o centro do trabalho da Agricultura Natural. Segundo Okada: “Nada poderia existir no Universo sem os benefícios da Grande Natureza, ou seja, nada nasceria nem se desenvolveria sem os três elementos básicos: o Fogo, a Água e a Terra. (...)”. A Agricultura Natural possui metodologia extensa, trata-se de uma verdadeira “revolução agrícola”, para a preservação da vida humana a níveis materiais e espirituais.

Outro exemplo centrado na atenção e reverência à natureza é o Método Fukuoka,<sup>167</sup> também conhecido como Agricultura Natural, um sistema de cultivo que

---

<sup>166</sup> O método de Agricultura Natural de Mokiti Okada privilegia a força do solo, cuja qualidade é fator primordial para a obtenção de boas colheitas. Segundo esse princípio, a fertilização do solo consiste no fortalecimento de sua energia natural. Para isso, basta torná-lo puro e limpo. Quanto mais puro é o solo, maior é a sua força para o desenvolvimento das plantas. Diferentemente dos métodos convencional e orgânico, o método da Agricultura Natural não emprega produtos químicos ou esterco animal, e sim faz uso de compostos vegetais, que conservam a pureza do solo e permitem a reciclagem dos nutrientes para o desenvolvimento das plantas. Além dos aspectos que envolvem saúde e ecologia, o método de cultivo natural tem claras implicações econômicas e sociais. Disponível em: <<http://www.korin.com.br/empresa/agricultura-natural/>> Acesso: agosto/2014.

<sup>167</sup> Princípios do Método Fukuoka: - Não arar: deste modo são preservados e mantidos a estrutura e a composição do solo com suas características ótimas de umidade e de micronutrientes. - Não usar adubos ou fertilizantes: mediante a interação dos diferentes elementos botânicos, animais e minerais do solo, a fertilidade do terreno de cultivo se regenera como em qualquer sistema não domesticado. - Não eliminar ervas daninhas nem usar herbicidas: estes destroem os nutrientes e os microrganismos do solo, e unicamente se justificam em certos casos de monoculturas. Fukuoka propõe uma interação de plantas que enriquece e controla a biodiversidade de um solo. - Não usar pesticidas: eles também matam a riqueza natural do solo. A presença de insetos pode ser equilibrada numa plantação. - Não podar: deixar que as plantas sigam o seu curso natural. Todos estes princípios de trabalho à primeira vista bastante radicais são baseados na antiquíssima filosofia oriental do não fazer (*wu-wei*, em chinês) ou, mais exatamente, não interferir. Fukuoka alcançou um alto grau de compreensão dos microssistemas do solo, que lhe permitiu idealizar um sistema que libera do trabalho e dos esforços não necessários empregados na agricultura convencional moderna. Seu método se baseia em dar e receber da terra de forma natural, em vez de sugar os seus recursos até o seu total esgotamento. Fonte: **Jornal Digital Brasil** 247. Disponível em:

reproduz e honra os processos naturais da natureza impresso pela ideia de simplicidade, isto é, a generosidade da terra acontece pela observação dos ciclos e correto emprego de sementeira e cultivo. Desenvolvido pelo conceituado e admirável agricultor, biólogo e filósofo Masanobu Fukuoka, essa prática busca imitar a natureza e recriar os padrões dos ecossistemas naturais para a produção de alimentos, sem o uso de nenhum maquinário e pesticidas. A compreensão geral que rege o seu método: “cuja essência é reproduzir as condições naturais tão fielmente quanto possível, de modo que o solo se enriqueça progressivamente e a qualidade dos alimentos cultivados aumente sem o acréscimo de nenhum esforço ulterior” – princípio budista da *não-ação*, foi aplicada com sucesso em campos áridos e zonas desérticas de várias partes do mundo. Ao mestre Fukuoka é atribuída a disseminação ou mesmo a criação das *nendo dango*, bolas de argila recheada de sementes - uma técnica eficaz e divertida para semear plantas em áreas desgastadas ou sem vegetação. As *nendo dango* são conhecidas por contribuem significativamente no combate à desertificação e reflorestamentos.

Tanto a Agricultura Natural de Mokiti Okada quanto a de Masanobu Fukuoka vieram a influenciar a criação e o desenvolvimento da agroecologia e da permacultura. Ambas as ciências, possuem em seus âmagos, o cuidado com as relações de produção de alimentos em Gaia, para assim gerar mais felicidade entre os seres humanos que passam a amansar seus corpos neste planeta. Todas essas formas de se trabalhar a terra acontece na aplicação de conceitos ecológicos para a criação e gestão de agroecossistemas sustentáveis.

Assim como os métodos de agricultura natural, a agroecologia em seu sentido mais estrito pode ser vista como uma abordagem da agricultura que se baseia nas dinâmicas da natureza, dentre as quais se destaca a sucessão natural, que permite a recuperação da fertilidade do solo sem o uso de fertilizantes minerais e o cultivo sem o uso de agrotóxicos. O termo ‘agroecologia’ começou a aparecer com mais frequência na literatura sobre agricultura sustentável na década de 1970 por meio de contribuições de acadêmicos residentes principalmente nos Estados Unidos e na América Latina. Entre esses notáveis, alguns dos mais influentes eram Stephen Gliessman da Universidade da Califórnia, em Santa Cruz; Miguel Altieri da Universidade da Califórnia, em Berkeley;

John Vandermeer da Universidade de Michigan; e Charles Francis da Universidade de Nebraska. No entanto, no que é amplamente reconhecido como o primeiro livro no campo, Gliessman traça as primeiras formas de agroecologia para o geógrafo alemão K. Klages, que em 1928 publicou um artigo sobre culturas em ecologia. Em 1930 o termo ‘agroecologia’ tem seu primeiro uso efetivo, adotado pelo engenheiro agrônomo checoslovaco Basil Bensin, como parte de uma proposta do *Instituto Internacional de Agricultura em Roma* para uma agenda de pesquisa baseada em agricultura sustentável.

Sendo base teórica no campo, pesquisadores e agroécólogos ampliaram as pesquisas para abordar a totalidade do sistema agrícola e alimentar, incluindo não só o cultivo, mas também o processamento, o transporte, a intermediação financeira, o marketing e o consumo. Esses estudos tem redefinido o termo ‘agroecologia’ como um campo transdisciplinar que aborda explicitamente fatores sociais, econômicos e ecológicos associados com os sistemas alimentares.

As técnicas agroecológicas<sup>168</sup> surgiram como uma resposta aos impactos ambientais e sociais da agricultura industrializada - também denominada agricultura convencional ou agronegócio. Nas palavras do educador e agroecólogo militante José Maria Tardin:

“A inovação metodológica proposta pelos estudos agroecológicos é a junção harmônica de conceitos das ciências naturais e conceitos das ciências sociais, o que nos leva a um patamar mais amplo de percepção dessa ciência. Tal junção permite o entendimento acerca da agroecologia como ciência, como movimento e como prática em franca expansão, dedicada ao estudo das relações produtivas entre ser humano-natureza, com vistas à sustentabilidade ecológica, econômica, social, cultural, política e ética.”<sup>169</sup>

Para Tardim, “(...) o agronegócio é a expressão política hegemônica pelas transnacionais, como a Syngenta, a Monsanto, a Cargil, a Bunge, enfim, que querem controlar a agricultura no mundo associada a governos de estado e federal que apoiam esse setor com a máquina pública”. Por isso, a agroecologia vem com uma proposta alternativa para poder ser “uma unidade, uma cooperação solidária e muito forte entre o saber e a prática indígena e camponesa e o saber acadêmico-científico”. Um campo de

<sup>168</sup> Podemos destacar: adubação verde; adubação orgânica; adubação natural; não-uso de agrotóxicos; não uso de adubos químicos solúveis; uso de defensivos naturais; múltiplos cultivos; combinação e rotação de culturas.

<sup>169</sup> Fonte: Portal ADITAL - Notícias da América Latina e Caribe. **Agroecologia: uma forte alternativa ao agronegócio.** Entrevista com José Maria Tardin. Disponível em: <<http://site.adital.com.br/site/noticia.php?lang=PT&cod=34189>> Acesso: abril/2015.

atividades e pesquisas multidisciplinar com importância crescente para além do próprio campo da agricultura, mas também na saúde, medicina, educação, cultura, política, economia, etc., ou seja, na transformação social como um todo.

Importante compreender que a agroecologia é uma ciência integradora composta de um conjunto de conhecimentos, técnicas e saberes populares e tradicionais, provenientes das experiências de agricultores familiares, comunidades indígenas e camponesas, que incorporam princípios ecológicos e valores culturais às práticas agrícolas. (CAPORAL; COSTABEBER; PAULUS, 2006). O crescente desenvolvimento da agroecologia se faz pela cooperação no resgate desses diferentes saberes das comunidades tradicionais - conhecimentos estes que se conectam ao saber acadêmico e se potencializam na criação de uma nova matriz científico-tecnológica. Uma ciência “viva” e complexa fundamentada em conhecimentos ancestrais e contemporâneos que garante a qualidade e diversidade na produção de alimentos.

O professor e pesquisador Stephen Gliessman, nos ensina que os conceitos da agroecologia também podem ser aplicados em qualquer sistema e escala de produção. Segundo ele a compreensão da agroecologia enquanto ciência coincidiu com a maior preocupação pela preservação dos recursos naturais nos anos 60 e 70 quando os critérios de sustentabilidade nortearam as discussões sobre modos de agricultura que garantissem a preservação dos ecossistemas naturais ao mesmo tempo em que assegurassem a segurança alimentar, porém:

“(…) só depois de 1970, quando agrônomos passam a enxergar o valor da ecologia nos sistemas agrícolas, é que o termo começou a ser mais explorado e a agroecologia passou a ser trabalhada com mais afinco, passando a ser entendida como um campo de produção científica e como ciência integradora, preocupada com a aplicação direta de seus princípios na agricultura, na organização social e no estabelecimento de novas formas de relação entre sociedade e natureza.” (GLIESSMAN, 1998).

A divulgação da agroecologia se deu a partir de 1980 e nos últimos anos é considerável a constante preocupação de instituições de ensino tais como Escolas Técnicas, Universidades Federais e Estaduais em trabalhar aspectos e características técnico-científicas, bem como os impactos sociais e culturais provenientes da prática agroecológica. A introdução dos cursos de Agroecologia no Brasil começou nos anos

2000.<sup>170</sup> Podemos destacar a ELLA – Escola Latino-Americana de Agroecologia<sup>171</sup> localizada no assentamento Contestado, Lapa, estado do Paraná - criada em 2005 é fruto de uma iniciativa entre a Via Campesina, o governo estadual do Paraná e o Instituto Federal do Paraná – IFPR, além do apoio do governo da Venezuela. Também em São Paulo na UFSCar, campus de Araras, foi criado em 2009 um dos primeiros cursos de Bacharelado em Agroecologia no mundo. A Universidade também oferece o Mestrado Acadêmico em Agroecologia e Desenvolvimento Rural – PPGADR, do Centro de Ciências Agrárias, criado em 2006.

Apesar de iniciativas educacionais em agroecologia em todas as Regiões Brasileiras se faz urgente o papel do Estado na formulação e implementação de políticas públicas que articulem e viabilizem a agricultura sustentável. Nota-se que em muitas instituições de ensino onde esses saberes ainda não são sistematizados e/ou aplicados - como é o caso da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, que apesar do enorme campus do Fundão, ainda não possui um curso de graduação em Agroecologia, a vontade de estudar, praticar e disseminar modos sustentáveis do viver, etc. parte dos próprios estudantes que se esforçam, organizam e criam áreas de experimentação agroecológica, bem como desenvolvem projetos de extensão a fim criar perspectivas de trabalho e vivências com horizontes amplos e diversificados.<sup>172</sup>

São muitos os conceitos que identificam a agroecologia, sendo esta principalmente conhecida por ser um modelo tecnológico abrangente, socialmente justo, economicamente viável e ecologicamente sustentável. Sistemas agroecológicos são planejados a partir da observação de um dado local e todos os seus elementos,

---

<sup>170</sup> Ver o artigo: **Panorama dos cursos de agroecologia no Brasil**. Autores: BALLA, João Vitor Quintas; MASSUKADO, Luciana Miyoko; PIMENTEL, Vania Costa. Disponível em: <<http://www.aba-agroecologia.org.br/revistas/index.php/rbagroecologia/article/view/15589/10185>> Acesso: abril/2015.

<sup>171</sup> ELLA atua na formação em agroecologia nas escolas técnicas do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no Paraná - MST, sendo a Escola Milton Santos, em Maringá, CEAGRO, em Rio Bonito do Iguçu, Escola José Gomes da Silva, em São Miguel do Iguçu, e eventualmente em cursos de especialização em agroecologia organizados pelo MST em parceria com Universidades Federais, e cursos de licenciatura em ciências da natureza com Universidades Federais e Estaduais. Através da Via Campesina, tem atuado na formação em agroecologia no Instituto Latino-Americano de Agroecologia - IALA, em Sabaneta, estado de Barinas, na Venezuela, no IALA Guarany, no Paraguai, IALA Amazônico, no assentamento Zumbi dos Palmares, em Parauebas, estado do Pará, na Escola Nacional de Agroecologia, no Equador. Participa da coordenação da Jornada de Agroecologia, no Paraná, desde 2001, que anualmente realiza um evento de quatro dias com participação média de 4.000 (quatro mil) pessoas.

<sup>172</sup> No campus do Fundão destaco o grupo Capim Limão que virou projeto de extensão do curso de Biologia; o MUDA criado pelo curso de Engenharia Ambiental e o extinto Eco-operação, iniciativa de pesquisa e prática agroecológica articulado por estudantes de diferentes áreas do saber.



considerando os vários tipos de vegetação, animais, microorganismos, minerais, bem como o percurso do sol, o caminho dos ventos, a topografia, etc. e todas as suas correlações. A partir daí são projetados desenhos que visam a alta produção de alimentos rica em diversidade.

Em terras brasileiras temos a grande dádiva de termos recebido duas mulheres amplamente reconhecidas pelas contribuições no campo da agricultura sustentável: Ana Maria Primavesi (1920) que nasceu na Áustria e chegou ao Brasil em 1949 e Marsha Hanzi (1945) norte-americana, residente no Brasil desde 1976. A renomada cientista-agrônoma, doutora Primavesi é uma das pioneiras nas pesquisas do manejo ecológico dos solos com foco no controle biológico natural, preservação e recuperação. Seu pensamento é considerado um marco na agricultura tropical. Seus livros são referências obrigatórias para estudantes dessas áreas. Em suas teses ela reforça o laço que deve existir entre o fazer agroecológico e o saber tradicional e popular:

A Ecologia se refere ao sistema natural de cada local, envolvendo o solo, o clima, os seres vivos, bem como as inter-relações entre esses três componentes. Trabalhar ecologicamente significa manejar os recursos naturais respeitando a teia da vida. Sempre que os manejos agrícolas são realizados conforme as características locais do ambiente, alterando-as o mínimo possível, o potencial natural dos solos é aproveitado. Por essa razão, a agroecologia depende muito da sabedoria de cada agricultor desenvolvida a partir de suas experiências e observações locais. (PRIMAVESI, 1984).

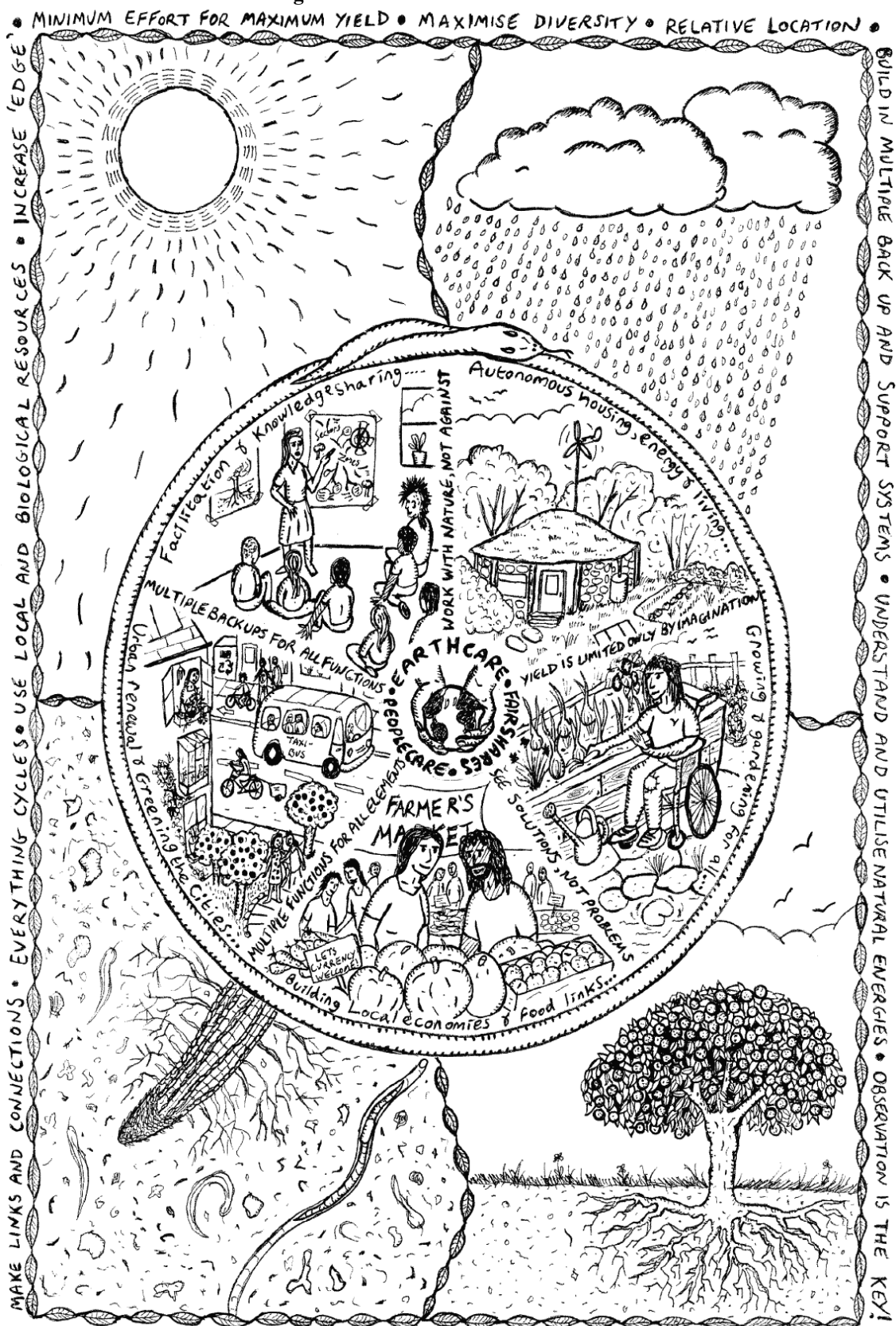
Já Marsha Hanzi tem grande experiência com sistemas agroflorestais e agricultura intuitiva incluindo o uso de florais, radiestesia e kineseologia.<sup>173</sup> Foi idealizadora do ‘Projeto de Policultura’ no semiárido que hoje trabalha com mais de mil famílias na região de Irecê no estado da Bahia. Em seu sítio eletrônico, Marsha informa que em 2003 saiu da cidade grande para transformar sete hectares de areia no sertão em um belo jardim: o Marizá Epicentro de Cultura e Agroecologia.

E a permacultura? Assim como na agroecologia esta é baseada no respeito a todas as formas de vida, nos processos naturais e na sabedoria das culturas nativas. Uma moderna ciência holística que integra variados campos que visam a criação e desenvolvimento de ambientes humanos em equilíbrio com a natureza.

---

<sup>173</sup> Marsha faz uso da incrível técnica da kinesiologia como ferramenta no complexo planejamento agroecológico. Trata-se do acesso de informações intuitivas com o uso do pêndulo ou os dedos. Mais informações em: <<http://www.marsha.com.br/a-fantastica-ferramenta-da-kinesiologia-no-planejamento-agroecologico/>> Acesso: agosto/2014.

Figura 95 – Mandala da Permacultura



**PERMACULTURE;** Creating sustainable human habitats by following nature's patterns

Fonte: Graham Burnett - Original text: Permaculture, a Beginners Guide <sup>174</sup>

A imagem acima ilustra a abrangência da permacultura que mais do que ciência é considerada uma filosofia e/ou estilo de vida sustentável que congrega todas as esferas do viver humano. A palavra é fusão da expressão ‘agricultura permanente’, em inglês: *permanent agriculture*, e tem vistas para a ideia de uma cultura permanente, cíclica e autosuficiente apoiada em preceitos ecológicos. O termo foi criado pelos cientistas australianos Bill Mollison<sup>175</sup> e David Holmgren<sup>176</sup> na década de 1970, baseando-se no modo de vida das comunidades aborígenes tradicionais da Austrália. Segundo Bill

---

<sup>175</sup> Bill Mollison cresceu em uma pequena vila na Tasmânia e viveu uma espécie de sonho até os 28 anos de idade. Passava a maior parte do tempo no mato ou no mar. Pescava e caçava para ganhar a vida. Nos anos 50, começou a perceber que grande parte dos sistemas naturais, nos quais ele vivia, estavam desaparecendo. Cardumes de peixes estavam diminuindo. As algas que cobriam a praia começavam a desaparecer. Grandes áreas de florestas estavam morrendo. Depois de muitos anos como cientista, trabalhando para a CSIRO (Organização para a Pesquisa Científica do Reino Unido) na seção de Pesquisa de Vida Silvestre e para o Departamento de Pesqueiros Interiores da Tasmânia, começou a protestar contra os sistemas políticos industriais que, ele via, estavam nos matando e o mundo à nossa volta. Mas, logo decidiu que não bastava persistir com essa oposição que, no final, não atingia nada. Saiu da sociedade por dois anos, e quis voltar somente com algo muito positivo, algo que nos permitisse a todos viver sem a destruição desenfreada nos sistemas biológicos. Nos anos 70, ele via a permacultura como uma associação benéfica de plantas e animais em relação aos assentamentos humanos, em sua maioria direcionados para a autossuficiência doméstica e comunitária, e possivelmente com uma “iniciativa comercial” a partir do excedente daquele sistema. Todavia, a permacultura veio a significar mais que suficiência alimentar doméstica. Autossuficiência alimentar não tem sentido sem que as pessoas tenham acesso à terra, informação e recursos financeiros. Então, nos anos mais recentes, a permacultura veio a englobar estratégias financeiras e legais apropriadas, incluindo estratégias para o acesso a terra, negócios e autofinanciamento regional. Desta forma ela é um sistema humano completo. Em 1976 ele estava palestrando sobre permacultura e, em 1979, demitiu-se do seu emprego de acadêmico e debruçou-se, já em idade avançada, em um futuro incerto. Havia decidido fazer nada mais que tentar persuadir as pessoas a criarem sistemas biológicos positivos. Projetou várias propriedades e sobreviveu por um tempo pescando e apanhando batatas. Em 1981 os primeiros graduados de um curso padrão de projetista de permacultura começaram a projetar sistemas permaculturais na Austrália. Hoje, existem mais de 12.000 graduados em todo o mundo, todos eles, envolvidos, de alguma forma em trabalho ambiental e social. Disponível em: <<http://www.setelombas.com.br/permacultura/bill-mollison/>> Acesso: outubro/2014.

<sup>176</sup> David Holmgren nasceu em Fremantle, Austrália Ocidental, em 1955. Como filho de ativistas políticos da classe trabalhadora, foi bastante influenciado pela revolução social do final dos anos 60 e início dos 70. Em uma viagem através da Austrália em 1973 apaixonou-se pela paisagem da Tasmânia e entrou para a inovadora Environmental Design School (Escola de Design Ambiental) em Hobart. Uma intensa relação de trabalho com seu mentor Bill Mollison, nos três anos seguintes, levou ao conceito da permacultura e definiu o curso de sua vida posterior. Como o jovem coautor de “Permacultura Um” em 1978, David evitou os holofotes e focou em desenvolver mais suas habilidades práticas e de design para um estilo de vida autossuficiente. Desde então ele escreveu vários outros livros, desenvolveu três propriedades usando princípios permaculturais, conduziu oficinas e cursos na Austrália, Nova Zelândia, Israel, Europa e América Latina. Nos últimos 24 anos viveu e trabalhou em Hepburn Springs, centro do estado australiano de Victoria. Como consultor em design desenvolveu uma grande expertise nas paisagens temperadas dos sudeste australiano com um forte foco biorregional no território em que vive. Nos últimos 14 anos tem sido uma força condutora no planejamento e desenvolvimento do ecovila Fryers’ Forest. Dentro do movimento internacional da permacultura, David é respeitado por seu compromisso em apresentar as ideias permaculturais por meio de projetos práticos. Ele ensina pelo exemplo pessoal que um estilo de vida sustentável é uma alternativa realista, atraente e poderosa ao consumismo dependente. Seu último livro é a destilação de uma vida vivida pelos princípios da permacultura. Disponível em: <<http://www.setelombas.com.br/permacultura/david-holmgren/>> Acesso: outubro/2014.

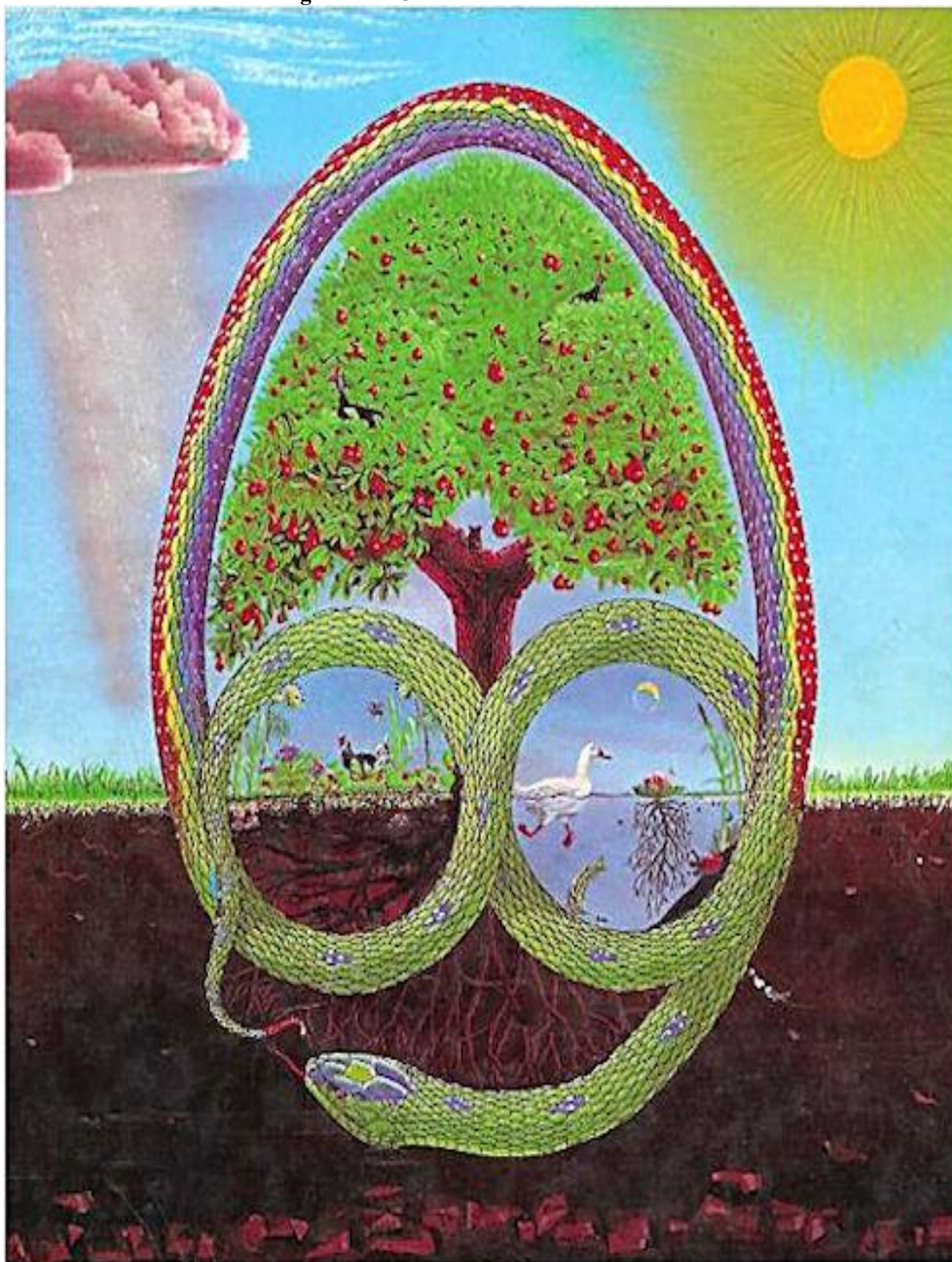
Mollison: “A permacultura é um sistema de design para a criação de ambientes humanos sustentáveis e produtivos em equilíbrio e harmonia com a natureza.” Em 1968, Mollison começou a ensinar na Universidade da Tasmânia e, em 1974, com David Holmgren, desenvolveu uma estrutura de trabalho para um sistema de agricultura sustentável, baseado na policultura de árvores perenes, arbustos, ervas, fungos e tubérculos, para o qual criou a palavra ‘permacultura’. Em suas palavras:

A permacultura é uma filosofia de trabalhar com, e não contra a natureza; de observação prolongada e pensativa em vez de trabalho prolongado e impensado, e de olhar para plantas e animais em todas as suas funções, em vez de tratar qualquer área como um sistema único produto. (MOLLISON, 1988).

É contado que Mollison passou muito tempo desenvolvendo os princípios da permacultura, construindo um jardim rico em espécies e em 1978 esse trabalho culminou com a publicação da edição *Permacultura Um*, seguido, um ano mais tarde, por *Permacultura Dois*. Também é contado que a reação do público à permacultura foi variado, muitos profissionais especialistas aparentemente se sentiram afrontados, pois os estudos de Mollison combinavam diferentes áreas do saber. Uma visão holística que correlaciona, por exemplo, arquitetura com biologia e agricultura com estudo de florestas, etc.

Então, olhando para o vasto domínio da permacultura a podemos interpretar como um sistema de desenho fundado em éticas e princípios que podem ser usados para projetar, criar, coordenar e melhorar todos os esforços feitos por indivíduos, lugares e comunidades que trabalham com vistas a soluções sustentáveis. A permacultura agrega saberes de modo inter e transdisciplinar. Prevê relações e interações entre ciências tais como a ecologia, a agronomia, a arquitetura, a engenharia, a nutrição, a arte e objetiva utilizar da melhor forma os recursos naturais renováveis, possibilitando a formação de cidadãos, cidades e aldeias sociais estruturadas com padrões de sustentabilidade permanentes e com menor gasto de energia e de trabalho para a sua manutenção. Uma forma prática de visão sistêmica consciente do lugar onde se deseja buscar um nível produtivo harmônico.

Figura 96 – Um símbolo da Permacultura

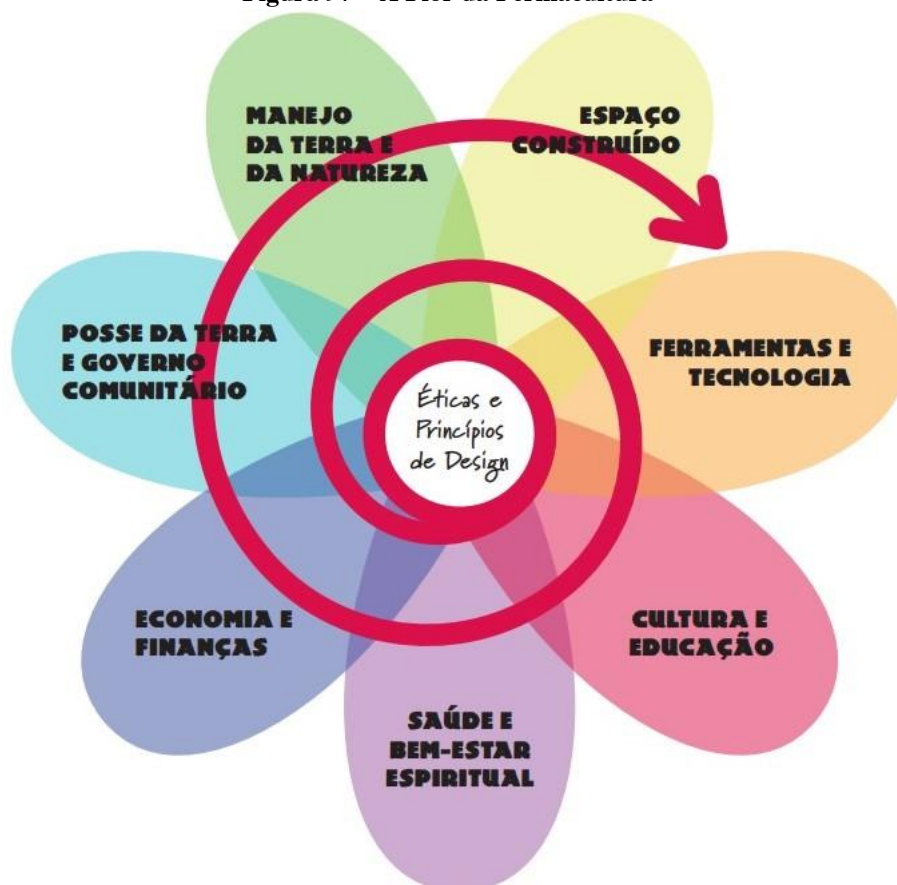


Fonte: Capa da edição '*Permaculture - A Designers' Manual*', de Bill Mollison<sup>177</sup>

<sup>177</sup> Segundo Bill Mollison: "O Desenho oval representa o ovo da vida; aquela quantidade de vida que não pode ser criada ou destruída, mas que é expressada e emana de todas as coisas vivas. Dentro do ovo está enrolada a serpente do arco-íris, a formadora da terra dos povos aborígenes americanos e australianos. Dentro do corpo da serpente está contida a árvore da vida, a qual expressa os padrões gerais das formas de vida. Suas raízes estão na terra e sua copa na chuva, na luz do sol e do vento. O símbolo inteiro, e o ciclo que representa, é dedicado à complexidade da vida no planeta Terra." Fonte: **Florescer o Ser. Espiritualidade, Ecologia e Vegetarianismo...** Disponível em: <<http://floresceroser.blogspot.com.br/2012/09/permacultura.html>> Acesso: outubro/2015.



Figura 97 – A Flor da Permacultura<sup>178</sup>



Fonte: EcoComunas – Arauco Sustentable<sup>179</sup>

Baseado principalmente na comunhão e cuidado com todos os seres e elementos de um dado sistema, sua ética se norteia em três princípios simples, são estes: ‘Cuidar da Terra’<sup>180</sup>, ‘Cuidar das Pessoas’<sup>181</sup> e ‘Partilhar os excedentes e definir limites para o

<sup>178</sup> A Flor do Sistema de Design, mais conhecida como a Flor da Permacultura, apresenta sete pétalas, cada uma com um princípio. “A jornada da permacultura se inicia a partir das éticas e dos princípios de design, e percorre os domínios fundamentais necessários para a criação de uma cultura de sustentabilidade. O caminho evolucionário em espiral reúne todos estes campos de domínio, iniciando por um nível pessoal e local e evoluindo para um nível coletivo e global.” Ver: ‘**Permacultura: Princípios & Caminhos Além da Sustentabilidade**’, de David Holmgren. Tradução: Juliano Riciardi and Teresa Dominot.

<sup>179</sup> Disponível em: <<http://www.arucosustentable.org/2015/10/19/como-crear-un-futuro-sostenible/>> Acesso: fevereiro, 2016.

<sup>180</sup> ‘Cuidar da Terra’ fala do respeito a todas as coisas do planeta, sejam estas vivas ou não. É permitir e incentivar que todos os sistemas vivos possam continuar e se multiplicar. Cuidando dos ecossistemas, das espécies, das águas, dos solos e da atmosfera em todos os momentos de nossa vida, teremos assim um mundo mais saudável por mais tempo. Esse cuidado, esse respeito deve se refletir em nossa rotina diária, com decisões responsáveis. Que são atitudes que valorizam a vida, usando recursos de forma adequada não apelando ao consumismo exagerado e ao desperdício. Disponível em: <<http://redeecothe.blogspot.com.br/2010/02/o-que-e-permacultura.html>> Acesso: outubro/2014.

<sup>181</sup> ‘Cuidar das Pessoas’ é importantíssimo, pois apesar da espécie humana não ser a mais populosa do planeta, é a que mais causa danos e mais rapidamente. Portanto, se ao cuidarmos das pessoas,



consumo e reprodução'.<sup>182</sup> A ênfase se dá na aplicação criativa dos princípios básicos da natureza. Os estudos buscam correlacionar os ciclos dos seres vivos entre eles e seus habitats – que incluem pessoas e construções, as fontes de energia e recursos naturais, com estética e equilíbrio. Assim o desenvolvimento de cada espécie é projetado em seus melhores lugares, afim de que cooperem umas com as outras e produzam o seu melhor de forma saudável e abundante. Todas as partes constituintes e formantes de um determinado lugar são observadas e estudadas, a fim de que seja extraído o melhor de cada um componentes deste cenário/paisagem. Isto é, respeitar e cultivar em um determinado espaço todos os seres vivos existentes neste ao compreender quais as melhores interações entre todos.

Importante salientar as comunidades, vilas, aldeias, bairros rurais e urbanos, inclusive cidades que praticam a agroecologia e a permacultura a fim de buscarem alternativas e soluções aos sistemas vigentes doentes. Nestas, cada vez mais pessoas se unem com vistas para um viver sustentável e conseqüente evolução espiritual. Em cada um desses lugares podemos encontrar uma biodiversidade crescente. Abrangente é a perspectiva dessas ciências integradoras quando compreendemos suas potências de desenvolvimento ambiental-social-econômico, norteados por valores ético-ecológicos a partir dos olhares de agricultores familiares e de distintas comunidades tradicionais - indígenas, quilombolas, ribeirinhas, etc. Verdadeiras revoluções silenciosas dos modos do viver.

\* \* \*

---

conseguirmos que todas recebam o básico para suas vidas teremos um planeta com mais chances de se tornar sustentável. Essas necessidades básicas podem ser abrigo, alimento, tratamento de resíduos, educação, trabalho e relações humanas saudáveis. Disponível em: <<http://redeecothe.blogspot.com.br/2010/02/o-que-e-permacultura.html>> Acesso: outubro/2014.

<sup>182</sup> 'Partilhar os excedentes e definir limites para o consumo e reprodução' são atitudes que estão ligadas ao primeiro e segundo princípios. No caso da reprodução humana, este princípio nos coloca o desafio da paternidade responsável. E estende-se à reprodução de animais para consumo, que hoje está além do que o planeta pode suportar. Partilhar os excedentes significa redistribuir os recursos que temos além de nossas necessidades, como alimento, dinheiro, tempo, etc. e compartilhar recursos como máquinas e ferramentas de forma cooperativa. Sempre priorizando o fluxo em vez do acúmulo. Definir limites para o consumo como base do consumo responsável. Disponível em: <<http://redeecothe.blogspot.com.br/2010/02/o-que-e-permacultura.html>> Acesso: outubro/2014.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTIERI, Miguel; NICHOLLS, Clara I. *Agroecología: Teoría y práctica para una agricultura sustentable*. 1ª ed. México: PNUMA, 2000.

BEGON, M.; TOWNSEND, C.R.; HARPER, J.L. **Ecologia: De Indivíduos a Ecossistemas**. 4 ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2007.

BOFF, Leonardo. **Casamento entre o Céu e a Terra**. Salamandra, Rio de Janeiro, 2001.

BOOKCHIN, Murray. **Ecologia Social e Anarquismo**. Viver a Utopia, Publicações Libertárias, 2001.

CAPORAL, F. R; COSTABEBER, J. A. **Agroecologia: alguns conceitos e princípios**. Brasília: 2004.

CAPORAL, F. R., COSTABEBER, J. A., PAULUS, G. **Agroecologia: matriz disciplinar ou novo paradigma para o desenvolvimento rural sustentável**. Brasília: 2006.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. **Educação Ambiental: A Formação do Sujeito Ecológico**. Editora Cortez, 2012.

DAJOZ, Roger. **Princípios de Ecologia**. Artmed, 2005 - 7ª edição.

DUBOIS, Jean C. L. **Manual Agroflorestal para a Amazônia**. REBRAF. RJ. 1996.

FLANDRIN, J.L. e MONTANARI, M. **História da Alimentação**. São Paulo, Estação Liberdade, 1998.

GLIESSMAN, Stephen. *Agroecology: The Ecology of Sustainable Food Systems*. Terceira edição. CRC Press - Taylor & Francis Group, 2015.

GONÇALVES, S. **Para além do agronegócio: A agroecologia e a reconstrução do atual sistema agrícola e alimentar**. In: Thomaz, A. J., França, L. B. J. (org.) *Geografia e Trabalho no Século XXI*. Editorial Centelha: Presidente Prudente, 2009. p. 70-94.

GUTERRES, Ivani. **Agroecologia Militante: Contribuições de Enio Guterres**. Editora Expressão Popular, 2006.

HOLMGREN, David. **Permacultura: Princípios e Caminhos além da Sustentabilidade**. Via Sapiens, 2013.

KOEPF, H.H., SCHAUMANN, W., PETTERSSON, B.D., **Agricultura Biodinâmica**. Livraria Nobel, 1983.

KRAJCBERG, Frans, MARX, Burle e PATURY, Vera. **Um olhar ecológico**. Uapê, 2007.

LENGEN, Johan Van. **Manual do Arquiteto Descalço**. B4, 2014.

MIKLÓS, A. A. W. **Agricultura Biodinâmica. A dissociação entre o homem e a natureza. Reflexos no desenvolvimento humano**. São Paulo: Antroposófica, 2001.

\_\_\_\_\_. **Agroecologia: base para o desenvolvimento da biotecnologia agrícola e da agricultura**. Anais da 3ª Conferência Brasileira de Agricultura Biodinâmica. Governo do Estado de São Paulo, Secretaria do Meio Ambiente, CETESB, Documentos Ambientais. 1998.

MOLLISON, Bill. **Permaculture. A Designers' Manual**. Tagari Publications, 1988.

PETERSEN Paulo e DIAS Ailton. **Construção do Conhecimento Agroecológico: novos papéis, novas identidades**. Caderno do II Encontro Nacional de Agroecologia Realização: Articulação Nacional de Agroecologia.

PRIMAVESI, Ana. **Agroecologia: ecosfera, tecnosfera e agricultura**. São Paulo: Nobel, 1997.

SEYMOUR, Jonh. **Guia Prático da Auto Suficiência**. Editora Martins Fontes, 1983.

STEINER, Rudolf. **Fundamentos da Agricultura Biodinâmica**. 8 palestras dadas em Korberwitz, 7-16/6/1924, GA (Gesamtausgabe, catálogo geral) 327. Trad. Gerard Bannwart. São Paulo. Antroposófica, 1993.

TARDIN, José Maria. **O Combate ao Latifúndio da Terra e ao Agronegócio: a reforma Agrária e a agroecologia na práxis do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no Brasil**. 2014. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

UNGER, N.M. “Ecologia e Espiritualidade (o Re-encantamento do Mundo)” In: **O Encantamento do Humano: Ecologia e Espiritualidade**. Edições Loyola, 1991.

WACKERNAGEL, Mathis e REES, William. ***Our Ecological Footprint: Reducing Human Impact on the Earth***. New Society Publishers, 1998.

## REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS

E.GOV, Portal de e.governo, inclusão digital e sociedade do conhecimento. **A transindividualidade do direito fundamental a um meio ambiente ecologicamente equilibrado.** Disponível em:

<<http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/transindividualidade-do-direito-fundamental-um-meio-ambiente-ecologicamente-equilibrado>> Acesso: março/2015.

Portal ADITAL - Notícias da América Latina e Caribe. **Agroecologia: uma forte alternativa ao agronegócio.** Entrevista com José Tardim. Disponível em: <<http://site.adital.com.br/site/noticia.php?lang=PT&cod=34189>> Acesso: abril/2015.

Portal Educação. **Constituição do Corpo Humano.** Disponível em: <<http://www.portaleducacao.com.br/farmacia/artigos/16892/constituicao-do-corpo-humano>> Acesso: janeiro/2015.

Youtube. **Cosmologia, Agricultura e Xamanismo (Guarani-Chiripá/SC).** Entrevista com Diogo Oliveira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Etmr1gwNaMs>> Acesso: junho/2015.

Ensinando Musculação. **Denúncia: Alimentos Industrializados estão destruindo nossa vida,** por Fernando Paiotti. Disponível em: <<http://ensinandomusculacao.blogspot.com.br/2013/10/denunciasserie.html>> Acesso: março/2015.

IPOEMA. Instituto da Permacultura. **Histórico da Permacultura.** Disponível em: <<http://www.ipoema.org.br/ipoema/home/conceitos/permacultura/historico-da-permacultura/>> Acesso: janeiro/2015.

SAB, Sociedade Antroposófica no Brasil. **Instituições Biodinâmicas.** Disponível em <<http://www.sab.org.br/portal/agricultura-biodinamica/68-instituicoes-fazendas-e->

servicos> Acesso: agosto/2014.

Portal São Francisco. **Os benefícios da produção agroecológica**. Disponível em <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/agroecologia/agroecologia.php>> Acesso: agosto/2014.

Sítio Geranium. **Permacultura e Agroecologia**. Disponível em: <<http://www.sitiogeranium.com.br/permacultura-e-agroecologia/>> Acesso: março/2015.

Mundo Jovem. **Produzir e consumir em harmonia com a natureza**. Entrevista com Euclides André Mance. Disponível em: <<http://www.mundojovem.com.br/entrevistas/edicao-413-entrevista-produzir-e-consumir-em-harmonia-com-a-natureza>> Acesso: fevereiro/2015.

Instituto de Sócio Economia Solidária. **Redes para o desenvolvimento sustentável**. Disponível em: <<http://ises.org.br/projetos-em-andamento/>> Acesso: março/2015.

Permaculture Principles. **What is Permaculture?** Disponível em: <<http://permacultureprinciples.com/pt/>> Acesso: janeiro/2015.



## II. Bioconstrução

(...) Quando a ferrugem ataca a lâmina de barbear, quando o mofo forma-se num muro, quando o musgo nasce num canto e atenua os ângulos, nós deveríamos nos alegrar de que a vida microbiótica entra na casa e nos damos conta que somos testemunhas das mudanças arquitetônicas em que temos muito a aprender. (...) É preciso que agora a indústria desenvolva, entre seus especialistas, engenheiros e doutores, responsabilidades para a produção de um mofo criativo (...) Só os sábios e os engenheiros capazes de viver no mofo e de produzir mofo criativo serão os mestres do amanhã. Somente depois que todas as coisas sejam recobertas de mofo criativo, sobre o qual nós temos muito a aprender, uma nova e maravilhosa arquitetura nascerá.

- Hundertwasser

Parece-me que arquitetar para viver no aqui e agora é repensar as relações com o meio e com o espaço nos quais estamos inseridos. Discorramos sobre o termo ‘bioconstrução’, título deste texto/anexo e logo buscamos a etimologia da palavra que na língua portuguesa ainda não existe sistematizada em dicionários, mas que em território brasileiro se faz presente e crescem as práticas relacionadas a tal modo de construir. ‘Bio’ significa “vida” - um termo de origem grega utilizado em palavras que possuem alguma relação com o ser vivo. ‘Construção’ deriva de ‘construir’, que significa “ação de construir: construção de uma casa, de uma barragem; etc.” Logo, ‘bioconstruir’ nos dá a ideia de construção viva ou construção com vida. Está em seu âmago encontrar o equilíbrio da construção propriamente dita, junto ao ambiente relacionado, criando harmonia nas formas do habitar.

Na bioconstrução a preocupação ecológica está presente desde a concepção à ocupação/ao ato de habitar.<sup>183</sup> Na elaboração, as bioconstruções valem-se

---

<sup>183</sup> Ver HEIDDEGER, Martin. ‘Construir, habitar, pensar’ in: **Ensaio e Conferências**, 2012.

de materiais que não agridam o entorno, estas são pensadas a partir da matéria-prima abundante do local onde serão erguidas e aproveita-se resíduos. Os projetos focam no máximo aproveitamento dos recursos disponíveis com o mínimo de impacto. Lembremos Hundertwasser: “O teu direito de janela, o teu dever de árvore. Homens e mulheres criativos, tens o direito de enfeitar a teu gosto, e tão longe quanto teu braço alcance, a tua janela ou fachada exterior.” Significativa na bioconstrução é a esperança de tomar para si a noção de que é possível projetar e construir nossa casa com nossas mãos e pés. Porque depender de construtoras ou lojas de materiais industrializados se o processo de criar é intrínseco ao ser humano? A maioria das pessoas não constrói a própria casa e aí está um grande exemplo de homogeneização da sociedade no que diz respeito à habitação. Contentamo-nos em certos enquadramentos dos quais não fazemos efetivamente parte. Perdemos nossas capacidades de trabalhar manualmente, mas podemos e devemos despertar essas habilidades para reverter assombrosa situação de dependência e impotência generalizada diante da construção de nosso próprio lar. Ter autonomia para pensar o habitar. Ao contrário de um pensamento mais individualista e competitivo, na bioconstrução se atém o trabalho coletivo e solidário, com a ideia de compartilhar excedentes, saberes e afetos.

Então podemos imaginar uma casa perfeita, em comunhão com nossas preferências, agrados e toda a paisagem ao redor, uma parte de nós mesmos, extensão de nossos corpos e mentes. Uma casa que nos ajude a continuar sonhando com o mundo e suas infinitas formas de felicidade. Sintonizamos em Bachelard:

A casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio.” (...) “Não é do homem do devaneio que se pode dizer que está "jogado no mundo". O mundo é para ele acolhimento, e ele próprio é princípio de acolhimento. O homem do devaneio banha-se na felicidade de sonhar o mundo, banha-se no bem-estar de um mundo feliz. O sonhador é dupla consciência do seu bem-estar e do mundo feliz. Seu cogito não se divide na dialética do sujeito e do objeto.” (...) “E essa ontologia é fácil, porque é a ontologia do bem-estar — de um bem-estar na medida do ser do sonhador que sabe sonhá-lo. Não existe bem-estar sem devaneio. Nem devaneio sem bem-estar. Assim, pelo devaneio, descobrimos que o ser é um bem. Um filósofo dirá: o ser é um valor. (BACHELARD, 1957).

Para Bachelard a função primordial da casa é abrigar e proteger, sem ela o ser humano é um ser disperso, mas, já moramos em um sem número de casas sem almas, então

podemos dizer que estamos dispersos e há tempos. Será que temos consciência sobre isso ou podemos nos clarificar sobre tão assombrosa situação?

Desde os primórdios, quando o ser humano passou a se abrigar, ele observou o engenho de certos animais na construção de seus ninhos e abrigos. Aves, peixes, mamíferos, répteis e insetos foram imitados em suas belas construções funcionais construídas em árvores, sobre ou debaixo da terra, na água ou na espuma que se forma sobre esta. Em Vitrúvio,<sup>184</sup> no século I a.C, lemos que:

Uns começaram a fazer cabanas com folhas, e outros a escavar cavidades nas montanhas; outros, imitando o engenho das andorinhas, realizavam, com pequenos galhos de árvore e terra mole, locais em que pudessem abrigar-se, e cada um, considerando a obra de seu

---

<sup>184</sup> *Marcus Vitruvius Pollio* foi um arquiteto e engenheiro romano, que viveu no século I a.C., no período do Imperador Augusto. Vitruvius deixou como legado uma obra em 10 volumes, aos quais deu o nome de *De Architectura* (aprox. 40 a.C). Essa obra se constitui no único tratado europeu do período greco-romano que chegou aos dias atuais, sendo inspiração aos elementos arquitetônicos e estéticos das construções. Vitruvius inicia sua obra abordando a formação e a educação do arquiteto. Vitruvius via no arquiteto uma pessoa que detém conhecimentos sobre as mais diversas ciências e artes, consideradas na época como “verdadeiras”, plausíveis. Geometria, História, Matemática, Música, Medicina, e até mesmo a Astronomia, deveriam ser conhecidas pelo arquiteto, que, ao contrário de outros profissionais, não deveria se especializar em um único tema, mas abranger diferentes áreas do conhecimento humano. Na verdade, o caráter geral da formação do arquiteto, fundamentada por Vitruvius, decorre do contexto no qual surgiu essa profissão, e também a figura que hoje entendemos como engenheiro. De modo sucinto, a palavra arquiteto vem do grego *arkhitektôn* que significa "o construtor principal" (arqui = principal / tectônica = construção) ou "mestre de obras". Na comparação com a profissão de engenheiro, o arquiteto, desde sua origem esteve envolvido com as "Belas Artes" mais profundamente. Por sua vez, a palavra engenheiro decorre da palavra latina *ingenium*, derivada da raiz do verbo *gignere*, que significa gerar, produzir, isto é, o engenheiro é o encarregado da produção. O trabalho no campo das Artes baseia-se na busca da produção perfeita das coisas, ou seja, a padrões estéticos aceitos pelo homem como adequados e que envolvem a simetria, a proporção e o ajuste das dimensões e formas aos modelos pretendidos e esperados. E que tem como base a inspiração encontrada na natureza, que confere soluções singulares para função e forma dos seres vivos. Nesse sentido, a influência de Vitruvius se fez presente em grandes artistas da Renascença. A busca pela forma perfeita das coisas está fortemente presente no trabalho do renascentista Leonardo da Vinci, em especial no seu trabalho. O *Homem Vitruviano* (ou homem de Vitruvius) é um conceito apresentado por Vitruvius no livro *De Architectura*. Tal conceito é considerado um cânone das proporções do corpo humano, segundo um determinado raciocínio matemático e baseando-se, em parte, na divina proporção. O homem descrito por Vitruvius apresenta-se como um modelo ideal para o ser humano, cujas proporções são perfeitas, segundo o ideal clássico de beleza. A proporção áurea ou divina proporção (ou número de ouro, número áureo, ou ainda proporção dourada) é uma constante real algébrica irracional denotada pela letra grega  $\phi$  (*phi*) e com o valor arredondado a três casas decimais de 1,618. A divina proporção, ou proporção áurea, é uma razão que há muito é empregada na Arte, sendo frequentemente utilizada em pinturas renascentistas, como as do mestre Giotto e nos trabalhos de da Vinci. Este número está envolvido com a natureza do crescimento. Phi (não confundir com o número Pi, ou simplesmente  $\pi$ ), como é chamado o número de ouro, pode ser encontrado na proporção em conchas, como o *nautilus*, por exemplo. Nos seres humanos, o tamanho das falanges, ossos dos dedos, e a distância entre as falanges, por exemplo, seguem essa proporção. Dessa forma, encontra-se uma solução esteticamente aceita devido à proporcionalidade das dimensões e simetrias, ou assimetrias constantes, repetidas. O processo de repetição, proporcional das dimensões guarda singular aceitação na natureza. Seu uso, a partir das Artes, transposto à Arquitetura e Engenharia, permitiu encontrar soluções não apenas satisfatórias do ponto de vista estrutural, mas únicas, elegantes e esteticamente aceitáveis. Fonte: VITORINO, Julio César. **On the history of Vitruvius' text.** Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 33-50, dez. 2004.

vizinho, aperfeiçoava suas próprias invenções sobre as observações que fazia sobre a dos outros; e a cada dia se faziam progressos na maneira de construir cabanas, pois os homens, cuja natureza é dócil e voltada à imitação, glorificando-se de suas invenções, comunicavam todos os dias àquilo que haviam inventado de novo.

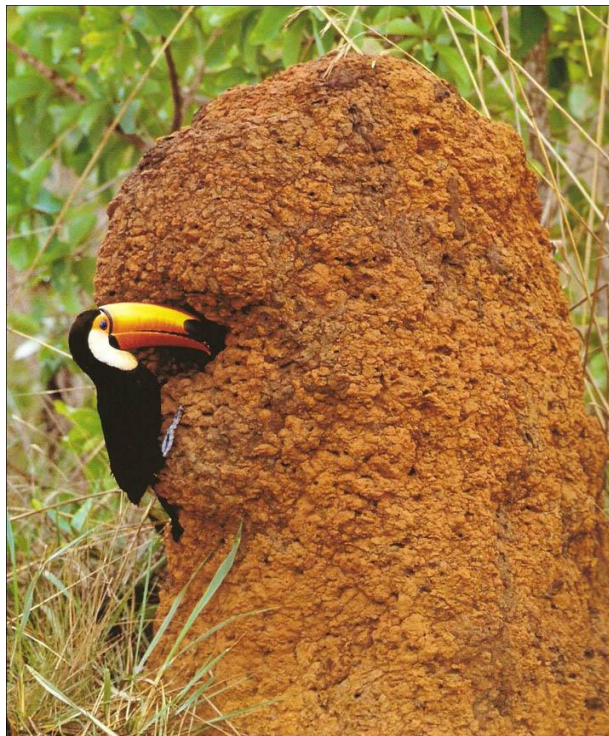
O filósofo e professor de estética francês Gilles Tiberghien, em seu ensaio *Cabanas* diz que: “(...) a arquitetura primitiva, tal como é aqui imaginada, toma também como modelo as formações naturais, os buracos nas montanhas para se proteger, como uma toca, ou as construções de galhadas comparáveis aos ninhos de andorinhas.”<sup>185</sup> Na bioconstrução o ser humano não somente se abriga como também busca o equilíbrio nas relações com os preciosos recursos deste planeta, a racionalização dos recursos energéticos como o uso de fontes de energia renováveis e não poluentes, o aproveitamento da iluminação natural em detrimento da artificial, o tratamento e reaproveitamento de resíduos, o tratamento da água, a força dos ventos, a propagação da luz do sol. Todos os fatores são estudados e aplicados no fazer.

**Figura 98 – Um pássaro e sua “casa”**



Fonte: autoria desconhecida

**Figura 99 – Tucano constrói seu ninho a partir de outro abandonado**<sup>186</sup>



Fonte: Revista Germina

<sup>185</sup> Fonte: TIBERGHIEEN, Gilles. *Cabanas*. Revista Concinnitas ano4, n°4, Traduções. Março/2003.

<sup>186</sup> O Tucanuçu (*Ramphastos Toco*) faz seu ninho na cavidade das árvores, mas pode aproveitar outro ninho abandonado de um pica-pau do campo, num grande cupinzeiro terrestre. O tucanuçu é o maior e mais conhecido dos tucanos brasileiros. É monogâmico territorialista. Fonte: **Germina – Revista de literatura & arte**.

A bioconstrução abarca a filosofia de responsabilidade ambiental dos seus ocupantes e o sentido coletivo está sempre presente durante a execução das obras, onde mutirões são criados e bem vivenciados sendo base para aprendizados e compartilhamento de técnicas e saberes. Essas práticas favorecem a autonomia do construir para famílias, pessoas e/ou populações em situação de risco que tiveram suas casas destruídas por desastres ambientais. Reside aí um ponto chave para compreender a importância da bioconstrução que caminha em direção à manifestação de nossas inclinações criativas. O resgate de nossas capacidades manuais e corpóreas/do corpo: pensar casas ou outros espaços e desenhá-los, esboça-los, projetá-los, além, bioconstruí-los em conjunto com outras pessoas, voluntários, mestres e aprendizes torna-se um verdadeiro poder criativo humano em torno do habitar.

Os princípios da bioconstrução estão em consonância com as necessidades do mundo. A técnica do superadobe<sup>187</sup> por exemplo, desenvolvida pelo iraquiano Nader Khalili,<sup>188</sup> é considerada uma evolução dos adobes, ideal para construir refúgios em países desolados por guerras ou comunidades afetadas por catástrofes naturais, pois se trata de uma construção rápida e barata onde não se faz necessária mão de obra especializada. Basicamente, a técnica consiste na utilização de sacos tubulares de polipropileno trançado - ráfia, que são preenchidos com terra e sobrepostos, o arame

<sup>187</sup> O superadobe serve para qualquer tipo de habitação Sua aplicação mais comum é nos acampamentos de refugiados afetados por terremotos. Uma casa pequena pode ser construída em um ou dois dias e requer três pessoas inexperientes. Mas a técnica tem sido usada em casas de quatro quartos, dois banheiros e duas garagens. A 70 km a leste de Los Angeles, é o maior conjunto construído com superadobe, a cidade de Hesperia. As amplas casas redondas terminadas em cúpulas, de diferentes tamanhos e formas. O superadobe foi usado também para uma vila na Ásia Central e nas áreas afetadas pelo tsunami na Indonésia. Ver: ‘**Arquitetura temporária de emergência**’ de Catarina de Lurdes Marques Matos Silva orientado por Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha, Jorge Virgílio Rodrigues Mealha da Costa. - Lisboa: [s.n.], 2013. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

<sup>188</sup> Nader Khalili. iraniano por nascimento e californiano por adoção, se formou em Arquitetura na Califórnia em 1970. A partir de 1975 passou a se dedicar ao desenvolvimento do terceiro mundo. Inspirado por seu filho deixou seus escritórios em Teerã e em Los Angeles e foi para o deserto do Iran, onde encontrou o que queria construir. No final dos anos setenta, desenvolveu o superadobe (superbloco em inglês), uma técnica de construção com base em sacos de areia e arame farpado, à prova de terremotos e testado pelas autoridades na Califórnia. Suas casas do futuro têm origem em um antigo sistema construtivo, semelhante aos edifícios do deserto. Em 1984, Nader Khalili apresentou o seu projeto para a NASA. Com o sugestivo título de “*Bases lunares e atividades espaciais no século XXI*”, para uma futura colonização lunar, mas ainda à espera de resposta. Khalili é consultor da ONU para a arquitetura sustentável. Seu método resistir a terremotos, furacões e tsunamis e foi apoiada pelo Comissariado das Nações Unidas para refugiados (ACNUR), que é usado em 1995 para estabelecer um acampamento para as pessoas deslocadas do Irã para o Iraque. Khalili gosta de citar o filósofo e poeta Rumi, que disse: “A terra vira ouro nas mãos do sábio.” Fonte: Recriar com você. **Nader Khalili: arquiteto criador do superadobe**. Disponível em: <[http://www.recriarcomvoce.com.br/blog\\_recriar/nader-khalili-arquiteto-criador-do-superadobe/](http://www.recriarcomvoce.com.br/blog_recriar/nader-khalili-arquiteto-criador-do-superadobe/)> Acesso: abril/2013.



farpado prende as camadas de sacos, umas com as outras. Dessa maneira as paredes e o teto são desenhados e erguidos e estes podem receber formas arredondadas, curvas e em espessuras diferentes, construídos com versatilidade e beleza.

O tamanho das casas varia entre um quarto duplo, várias salas, etc. e é possível construir vários andares. Também se observa a possibilidade de se obter texturas e cores exclusivas, tornando cada obra única. A qualidade primária do superadobe é seu caráter ecológico. Nas palavras traduzidas de Khalili: “A terra é o material mais ecológico, durável e abundante, e ele está em toda parte! Bilhões de pessoas no mundo estão desabrigadas ou suas casas estão desmoronando, com meu sistema isso não aconteceria”. Embora eles possam resistir a uma inundação, é preferível um clima seco para a construção com superadobe. A terra é um material de isolamento térmico natural e foi aprovada pela ONU. Também é material perfeito para isolamento e tratamento acústico com enormes possibilidades para o design e construção de estúdios de gravação sonora.

**Figura 100 – Processo construtivo em progresso/Técnica do superadobe**



Fonte: Casa y Burro.com<sup>189</sup>

<sup>189</sup> Desenhada por Jose Andres Vallejo. ‘Casa Antakarana’. Disponível em: <<http://www.casayburro.com/index.php/2013/04/informacion/casa-de-superadobe-casa-antakarana/>>



Quando penso na técnica do superadobe, logo penso na tradicional técnica do COB<sup>190</sup> usada há milênios em diferentes climas e culturas. Originária do interior da Inglaterra, remonta ao período medieval europeu, século 13. Esta consiste na edificação de quaisquer espaços feitas através da modelagem de uma massa de barro, areia, palha e água, que previamente também se usa os pés para a mistura. De baixo custo e alta durabilidade, o COB proporciona ambientes com temperaturas agradáveis em todas as épocas do ano - que tendem a reter o calor no inverno e estarem frescas durante os verões. Também se mantém estável em climas úmidos e chuvosos como na cidade de Devon - interior da Inglaterra, onde existem casas feitas assim há séculos.

**Figura 101 – Banheiro em COB**



Fonte: *Build a Green.World*<sup>191</sup>

Ecológico, econômico, versátil e intuitivo. Construir com COB é brincar de ser escultor. Escultor da própria casa e/ou outros lugares pelas experiências compartilhadas. E modelar com as próprias mãos não só as paredes, mas toda a estrutura no interior da

---

Acesso: novembro/2015.

<sup>190</sup> *Cob is an English term attested to around year 1600 for an ancient building material that has been used for building since prehistoric times. The etymology of cob and cobbing is unclear but in several tenses means to beat or strike which is how cob material is applied to a wall. Fonte: Oxford English Dictionary 2nd. ed. 2009.*

<sup>191</sup> *Build a Green.World.* Disponível em: <<http://buildagreen.world/project/cob/>> Acesso: novembro/2015.

casa: estantes, suportes, bancadas, assentos, sofás, armários, lareiras e o que mais a imaginação criar e for possível. Imprimir desenhos e texturas em formas de animais, estrelas, gotas, mandalas, árvores ou flores. Variadas configurações são possíveis para o COB e principalmente se observa o livre fluir de formas artísticas, orgânicas e arredondadas que dão mais firmeza às paredes através das curvas. Sua mistura é resistente a abalos/atividades sísmicas e à prova de fogo.

**Figura 102 – Round Orange COB Castle em Vancouver**



Fonte: *Build a Green.World*<sup>192</sup>

Ao pesquisar e escrever sobre o COB penso em uma das maneiras mais tradicionais de construção brasileira: o pau a pique.<sup>193</sup> Dentre as técnicas arquiteturais de terra é a mais utilizada pelas populações rurais de diversos estados, mas

---

<sup>192</sup> *Build a Green.World*. Disponível em: <<http://buildagreen.world/project/cob/>> Acesso: novembro/2015.

<sup>193</sup> Também conhecida como barro armado, taipa de mão, taipa de sopapo ou taipa de sebe.

principalmente no interior de São Paulo e Minas Gerais. O pau a pique é um sistema construtivo onde geralmente a armação ou trama é feita de sarrafos de madeira ou varas de bambus verticais e horizontais unidas entre si equidistantes e situadas alternadamente do lado de fora e de dentro. Os espaços vazios são preenchidos com barro umedecido, processo chamado de barreamento. Uma boa construção de pau a pique deve ser edificada sobre uma base sólida de concreto ou pedras. Diferentemente das outras técnicas de construção com barro, no pau a pique as aberturas de janelas e portas geralmente são feitas depois que a estrutura da parede está pronta. Utiliza-se uma faca ou tesoura para abrir os vãos escolhidos e são marcados os espaços com batentes. Também muitas comunidades indígenas como os *Guarani Mbyá* constroem suas casas e outros espaços sociais do *tekoá*<sup>194</sup> utilizando a técnica do pau a pique, que nessa cultura indígena, comumente consiste numa armação de bambus encostados uns aos outros, preenchido por barro sem repartições internas. Essa habitação tradicional se completa pela cobertura feita de palmeira ou *pindó*, como chamam os *Mbyá*.

E por mencionar a cultura *Mbyá*, quero aqui pincelar que todas as formas do habitar indígena são sustentáveis. Todos os elementos do local escolhido para a formação de uma aldeia são analisados e uma complexa cosmologia é refletida. Não há dissociação entre os elementos presentes e o entorno da construção. São muitas as variáveis habitacionais indígenas de centenas de povos/etnias diversas, dentre estas a territorialidade e o uso do espaço; a configuração típica das aldeias; os desenhos das comunidades; a implantação e a orientação solar; as formas e as proporções; o espaço interno e externo; o uso e a durabilidade; os preceitos; os materiais; as técnicas; os processos construtivos tradicionais; as relações simbólicas, etc.

---

<sup>194</sup> *Tekoá* significa lugar do modo de ser guarani. A arquitetura de um *tekoá* compreende a expressão física da organização sociocultural dos *Mbyá* no espaço da comunidade, onde o *nhande rekó* (o modo de ser guarani) é possível de existir. A configuração arquitetônica de um *tekoá* possui diversos significados simbólicos e culturais, de acordo com as tradições ritualísticas e mitológicas. Segundo Costa (1989, 1993), os mitos, dentro da cosmologia *Mbyá* trazem referências sobre elementos que marcam e diferenciam cada lugar escolhido para se instalarem. Esse autor aponta que algumas marcas topológicas fundamentais, como a palmeira sagrada (*pindó*) localizada próxima a uma fonte de água. Essa palmeira é um dos recursos naturais mais importantes para os *Mbyá* e, assim, vem sendo utilizada como um dos materiais construtivos preferenciais. Quase todos os materiais construtivos escolhidos para serem empregados nas habitações construídas por eles são de origem vegetal e estão associados aos ecossistemas que os *Mbyá* buscam habitar. Portanto se esforçam na preservação e na conservação dos recursos naturais existentes. Fonte: COSTA, Carlos Zibel. 'Habitação Guarani: Tradição Construtiva e Mitologia'. São Paulo: FAU/USP, 1989.



**Figura 103 – Mutirão para a construção de uma casa de pau a pique com a participação de crianças em uma aldeia *Guarani Mbyá***



Fonte: Acervo da autora<sup>195</sup>

Mas aqui iremos lembrar o adorável sentido comunitário/coletivo da construção em esquema de mutirões.<sup>196</sup> Sentido esse amplamente vivenciado que traz fortalecimento espiritual à aldeia. Também por vezes, se levam as crianças para que elas possam aprender a construir uma habitação, pois um dia irão se casar e terão que construir suas próprias casas. Temos uma bonita explanação de um pajé da aldeia Bananal no litoral sul de São Paulo, quando este recebe um grupo de crianças para visitação, ele conta que o teto da casa onde estão, são os cabelos de *Nhander /Deus* e as madeiras que a sustentam são os ossos deste.

<sup>195</sup> Frame do filme '**Bicicletas de Nhander **'. Aldeia Koenju - São Miguel das Missões/Rio Grande do Sul. Direção de Ariel Ortega e Patrícia Ferreira.

<sup>196</sup> A palavra 'mutirão' tem origem na língua *tupi*. Etmologia: *putir o*, *putirom*, *putirum*, *ponxir o*, *punxir o* e *puxirum* originaram-se da palavra *tupi motyr *, que significa: 'trabalho em comum'. NAVARRO, E. A. Método Moderno de Tupi Antigo. Terceira edição. São Paulo: Global, 2005. p.422. FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Segunda edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p.1 175.

Quando escrevo sobre a cultura indígena me vem uma associação de imagens relacionada às árvores. E falar sobre bioconstrução também inclui a construção de casas nas árvores. Isso mesmo, aquelas imagens que muitas vezes remetem ao universo infantil e que também são narradas em antigas civilizações, começa a fazer parte da moradia e do turismo em diferentes partes do globo terrestre. Ter uma casa na árvore ou passar alguns dias hospedado em algumas destas é bem possível, e é claro que aqui nos atemos a lugares que tem árvores e que essas possibilitem esse tipo de bioconstrução.

**Figura 104 – Uma casa na árvore em uma selva**



Fonte: Imagem da internet - Autoria desconhecida



**Figura 105 – Início da construção de uma casa na árvore  
Chamado Pé na Terra - Alto Paraíso/Goiás**



Fotografia da autora

A concepção de um espaço como esse exige engenho e labor, são diversas etapas de estudos que passam pela escolha da árvore, diferentes cálculos e às vezes incluem até ultrassonografias das raízes a fim de checar mais detalhes. Versáteis casas suspensas, hotéis e restaurantes são criados a partir dos estudos e planejamento ecológicos. Das mais simples às mais elaboradas, a maioria está cercada de intensa natureza e proporcionam um exercício de observação peculiar, uma forma de viver/estar em íntima comunhão com a natureza em um cotidiano delicado recheado da simbiose humano-árvore. São diferentes arquiteturas de diversos estilos e compartimentos e dá vontade de anexar imagens de muitas destas habitações curiosas, mas podemos descrevê-las: umas são bem grandes e outras, pequenos e aconchegantes chalés ou bangalôs.



**Figura 106 – Duas casas na árvore ligadas por uma ponte de corda - Washington/EUA**



Fonte: The New York Times<sup>197</sup>

**Figura 107 – *The HemLoft* por Joel Allen em Whistler - Columbia Britânica/Canadá**



Fonte: Arquitectura y Diseño<sup>198</sup>

<sup>197</sup> Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/mundo/new-york-times/o-homem-que-trocou-a-vida-da-cidade-por-uma-casa-na-arvore-3ibisegd99ajiyfchexha84d9>> Acesso: novembro/2015.

<sup>198</sup> Disponível em: <<http://anatevka-arquitectura.blogspot.com.br/2013/04/helmloft-la-casita-secreta-del-arbol.html>> Acesso: novembro/2015.



Não há limite para a criatividade, todos os estilos arquitetônicos são possíveis, desde as que seguem padrões britânicos e/ou norte americanos com suas linhas retas e cercas brancas, até arredondadas que imitam, por exemplo, naves espaciais daquelas que vemos em filmes. Outras possuem decoração artística que se assemelham a filmes de fantasia. Choupanas ou futuristas, tradicionais ou conceituais, rústicas ou modernas, algumas possuem até mesmo sistema de iluminação como painéis solares próprios.

**Figura 108 – UFO Hotel/Suécia**



Fonte: WeBoho<sup>199</sup>

Atualmente, existem equipes de artesãos habilidosos focados na construção de casas nas árvores como a *Tree House Community*, que nasceu em Auroville no sul da Índia e viaja para outros países desenvolvendo projetos e difundindo essa filosofia de habitação sustentável. Inclusive aqui no Brasil, se ramificou como a *Tree House Community* Brasil. Podemos encontrar casas bioconstruídas por eles no Vale do Capão no estado da Bahia, em Vargem Grande no estado do Rio de Janeiro e em Alto Paraíso no estado de Goiás. As casas nas árvores se valem de uma arquitetura harmônica em total equilíbrio com a natureza, pois passam a fazer parte do cenário previamente escolhido.

<sup>199</sup> *UFO Hotel* por Bertil Harström. Disponível em: <<http://weboho.com/?p=717>> Acesso: novembro/2015.

**Figura 109 - Casa de chá Tetsu no Japão**



Fonte: TreeHouseLove.com<sup>200</sup>

E para incrementar esse bonito panorama, quero lembrar um dos escultores pelo qual tenho enorme admiração e resolveu morar em uma casa assim: Frans Krajcberg. O artista e poeta da natureza mora a sete metros do chão, em uma casa construída no topo de um frondoso pequizeiro de 2,60 metros de diâmetro, no município de Nova Viçosa, sul da Bahia. O lugar faz parte do ‘Sítio Natura’ onde Krajcberg mantém o seu ateliê desde 1972. Neste local, o artista plantou mais de dez mil mudas de espécies nativas ressaltando ainda mais a exuberante mata atlântica e os manguezais.

Para finalizar não poderia deixar de mencionar o bambu como um dos principais elementos para compor construções ecológicas e vitais. Uma das matérias mais versáteis e generosas do planeta, a planta auto-renovável de clima tropical ou temperado é considerada uma gramínea que além de ser utilizada artesanalmente e/ou em larga escala industrial como na produção de combustíveis, móveis, tecidos, papéis, cordas, chapas, laminados, esteiras e uma infinidade de produtos, também é usada na

<sup>200</sup> Casa de chá por Terunobu Fujimori. Disponível em: <<http://treehouselove.com/post/66385235145/teahouse-tetsu-tree-house>> Acesso: novembro/2015.



alimentação humana. Há milênios o bambu é largamente empregado no Oriente em países como a Índia, China, Nepal, Filipinas e Japão e na América Latina é amplamente utilizado na Colômbia e no Equador, mas aqui no Brasil sua aplicação começa a ser desenvolvida apenas recentemente apesar do uso pelos povos nativos desde antes da chegada dos portugueses.

**Figura 110 – Interior de um hotel mostra estruturas, paredes, móveis e tecidos feitos de bambu/Bali**



Fonte: Green Village<sup>201</sup>

O bambu é maravilhoso, um recurso natural perfeito para combater o déficit habitacional tendo em vista seu mínimo impacto ambiental, baixo custo e grande resistência. Além, bambus possuem uma extraordinária flexibilidade e durabilidade se tratados de modo eficiente e são indiferentes à maioria dos terremotos, sendo também empregados para conter erosões, recuperação de solos degradados e proteção às matas nativas e ciliares. Atualmente já foram classificadas em Gaia mais de 1.300 espécies sendo identificadas em território brasileiro cerca de 230, o que garante que a planta seja dotada de uma incrível diversidade de padrões, diâmetros, tamanhos e cores que vão desde tons verdes e amarelos como são majoritariamente conhecidos, até pretos, azuis, vermelhos, violetas, etc. Um material precioso que incita a imaginação.

<sup>201</sup> Hotel construído completamente a partir do bambu. *Ibuku Team* - grupo internacional de artesãos, arquitetos, engenheiros e designers Disponível em: <<http://greenvillagebali.com/about/greenvillage/>> Acesso: novembro/2015.

Figura 111 – *Bambusa vulgaris*<sup>202</sup> no norte de Minas Gerais  
Nomes populares: bambu brasileiro, bambu imperial, bambu verde-amarelo



Fotografia da autora

\* \* \*

---

<sup>202</sup> *Bambusa vulgaris* Schrad. ex J.C.Wendl. Originário do sul da Índia e cultivado em todo o território brasileiro.



**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Abril Cultural, São Paulo, 1974.
- BOOKCHIN, Murray. **Ecologia Social e Anarquismo**. Viver a Utopia, Publicações Libertárias, 2001.
- BONAMIGO, Zélia Maria. **A economia dos Mbyá-Guaranis: troca entre homens e entre deuses e homens na ilha da Cotinga em Paranaguá-PR**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2009, p. 94.
- CHACEL, Fernando. **Paisagismo e Ecogênese**. Artliber, 2004.
- COSTA, Carlos Zibel. **Habitação Guarani: Tradição Construtiva e Mitologia**. São Paulo: FAU/USP, 1989.
- FÉNIX, Sri Deva (Prof. Félix E.Díaz). **El Pequeño Manual del Bambú: dedicado a todos los curiosos del Mundo**. Physis, Taller del Fénix.
- FUKUOKA, Masanobu. **The Road Back to Nature: Regaining the Paradise Lost**. Translator Frederic P. Metreud, published by Japan Publications, 1987.
- GALIANO, Luis Fernández. **COBIJO**. Título Original: *Shelter Publications*, organización de Califórnia sin animo de lucro. Tradução: José Corral. H. Blume Ediciones, 1979.
- GOSTWAMI, Amit. **O Universo Autoconsciente, como a consciência cria o mundo material**. Editora Rosa dos Tempos, 1993.
- HALPRIN, Lawrence. **The RSVP Cycles: creative processes in the human environment**. New York: George Braziller, 1969.

INGOLD, Tim. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge, 2000.

JELLICOE, Geoffrey and Susan. *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*. New York, Thames and Hudson, 1995.

KRAJCBERG, Frans, MARX, Burle e PATURY, Vera. **Um olhar ecológico**. Uapê, 2007.

LENGEN, Johan Van. **Manual do Arquiteto Descalço**. B4, 2014.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. 3ª edição. Martins Fontes, 2011.

LOPEZ, Oscar Hidalgo. *Manual de construcción com bambú*. Estudios Técnicos Colombianos Ltda – Editores. Construcción Rural 1, Universidad Nacional de Colombia.

McHARG, Ian. *Design with Nature*. John Wiley & Sons, Inc., New York. 1992 (1ª ed. 1969).

PRUDENTE, L.T. **Arquitetura Mbyá-Guarani na Mata Atlântica do Rio Grande do Sul: Estudo de Caso do Tekoá Nhüu Porã**. 2008. 164 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Programa de Pós Graduação em Engenharia Civil, UFRGS, Porto Alegre, 2007.

RESTANY, Pierre. *Hundertwasser: The power of art*. Glarus, Taschen, 2003.

RODRIGUES, Jacinto. **A Arte e a Arquitectura de Rudolf Steiner**. Ed. Civilização, Porto, 1990.

RUDOLFSKY, Bernard. *Architecture without Architects*. University of New Mexico Press, 1987.

SCHADEN, Egon. **Aspectos fundamentais da cultura *Guaraní***. São Paulo: EPU; Edusp, 1974. 208 p. Originalmente Tese de Livre Docência, São Paulo: USP, 1954.

TIBERGHIEU, Gilles. **Cabanas**. Revista *Concinnitas* ano4, n°4, Traduções. Março/2003.

TUAN, YI-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.

## REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS

Iandé - Casa das Culturas Indígenas. **A arte do Brasil feita em comunidades tradicionais.** Disponível em:

<<http://www.iande.art.br/loja/livros/guaranimbyaspcartilha.htm>> Acesso: junho/2015.

Wikipédia. **‘Arquitetura Vernacular’.** Disponível em:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura\\_vernacular](http://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura_vernacular)> Acesso: janeiro/2015.

Naturalmente. Permacultura – Bioconstrução – Bambuzeria. **BAMBU.** Disponível em:

<<http://espaconaturalmente.blogspot.com.br/p/bambu.html>> Acesso: dezembro/2015.

Planeta Sustentável. **Bioconstrução de Casas e Sonhos.** Disponível em:

<<http://planetasustentavel.abril.com.br/blog/gaiatos-e-gaianos/bioconstrucao-de-casas-e-sonhos/>> Acesso: fevereiro/2015.

Estudante Uma. **Cabanas de Gilles A. Tiberghien.** Disponível em: <<https://estudanteuma.files.wordpress.com/2013/09/cabanas-1-cc3b3pia.pdf>>

Acesso: janeiro/2015.

Youtube. **Cosmologia, Agricultura e Xamanismo (Guarani-Chiripá/SC).** Entrevista

com Diogo Oliveira. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=Etmr1gwNaMs>> Acesso: junho/2015.

Youtube. **Documental Mbyá Guarani (Ka'asapa, Paraguay).** Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=O8ZiY4qDyww>> Acesso: junho/2015.

CyberDemocracia. **Gaston Bachelard e a Poética da Casa (2)**, por Francisco Saraiva.

Disponível em: <<http://cyberdemocracia.blogspot.com.br/2008/07/gaston-bachelard-potica-da-casa-2.html>> Acesso: fevereiro/2015.

Museu do Índio. ProDocult. **Guarani Mbyá. As artes de trançar e entalhar.** Disponível em: <[http://prodocult.museudoindio.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=96&Itemid=260](http://prodocult.museudoindio.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=96&Itemid=260)> Acesso: junho/2015.

Youtube. **La Hamaca Paraguaya - Película Completa en guarani con subtítulos.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0AFSo-N2efs>> Acesso: junho/2015.

Wikipédia. **‘Mutirão’.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Mutir%C3%A3o>> Acesso: março/2015.

Coisas da Arquitetura. **Racionalismo e arquitetura,** por Silvio Colin. Disponível em: <<https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/06/09/racionalismo-e-arquitetura/>> Acesso: janeiro/2015.

SciELO - Horizontes Antropológicos. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais.** Tim Ingold. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832012000100002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832012000100002&script=sci_arttext)> Acesso: janeiro/2015.



### **III. Carta de recomendação de Antonio Manuel**

Conheço Priscila e seu trabalho desde 2012 quando estive em meu ateliê como assistente. Naquela época sua tarefa principal era a catalogação e organização de minhas imagens fotográficas. Com o tempo pude conhecê-la e perceber algo em sua produção autoral, muito particular. O trabalho de Priscila refere-se à forma e ao conteúdo volumétrico nas variantes possibilidades de mutação. Ao transitar entre volumes, formas e aparências, esta delicada elaboração mental aciona aspectos sensíveis e cognitivos com diversos conteúdos. Os volumes que se apresentam como forma podem se desdobrar em outras questões e descortinam conteúdos sensoriais imprevisíveis. Dialogam com ambientes e lugares a que se destinam, criando atmosferas em novas trajetórias criativas.

Antonio Manuel

Rio de Janeiro, fevereiro/2014

#### IV. Carta de recomendação de Marco Cavalcanti

##### Experiência e Transfiguração da Matéria na Poética de Priscila Piantanida

A impregnação entre arte e vida foi proposta no apogeu do teatro grego, onde a Poética de Aristóteles é um dos registros que nos chega daquela época, além do legado deixado pelos dramaturgos daquele tempo. O filósofo costumava dizer que a função social da arte era provocar a catarse coletiva, portanto foi na Grécia clássica que a ideia de função social foi adicionada à fruição da arte.

Em meados do século XX o artista norte-americano Allan Kaprow propôs o *happening* onde a vivência como experiência estética seria parte inerente do corpo da arte. Para Kaprow o processo se tornaria arte assim como no teatro clássico. Kaprow teria teorizado próximo do processo empírico proporcionado pela fatura de Jackson Pollock.

Podemos construir uma ponte entre o processo de Kaprow e a *Escultura Social* de Joseph Beuys, pois esta pretendia moldar aspectos da sociedade em uma possível nova configuração da arte. Para Beuys a existência poderia ser arte. Transformá-la em vida era vontade em Aristóteles, como sugestionava sua poética, pois a catarse coletiva dos gregos é categoria e sensação estética, além de função social.

O trabalho de Priscila Piantanida parece transitar entre estas três etapas. Entre o objeto e a existência, entre a aparência (forma) e a experiência, sendo social e estético simultaneamente. Originalmente sua escultura, que se comportaria como objeto isolado, sofre uma transfiguração ao se tornar obra instalativa, adquirindo vários aspectos e possibilidades. Propõe interfaces com diversas categorias de paisagens e meios sociais. Como exemplo, posso citar a Horta Urbana Agroecológica na Ocupação Quilombo das Guerreiras que se transforma em *happening* e fotografia. Também devo mencionar a Eco-operação que estava vinculada a ideia de plantio e colheita e que também se transfigura em *happening*, fotografia e logo após performance coletiva, no campus da UFRJ. Trata-se portanto, da possibilidade de se criar uma escultura-paisagem, ou uma instalação-paisagem, não exatamente uma *Escultura Social* como queria Beuys, mas

algo que possuísse vínculos evidentes com sua proposta. A hipótese escultórica instalativa parece procurar um lugar existencial entre o físico e o performático, entre o fotográfico e a vivência.

A poética de Priscila se situa entre o objeto e a possibilidade de uma existência além deste. Trabalha entre a matéria e a desmaterialização. A transformação da primeira na segunda apresentaria várias possibilidades, criando interfaces com a paisagem rural e/ou natural bem como o meio social, como foi dito acima. Estas interfaces se apresentariam como possibilidades estéticas e sociais a serem investigadas em diversos desdobramentos.

O trabalho da artista levaria esta pesquisa para os dois campos de atividade usando entre outros meios a fotografia, sendo esta uma questão particular no panorama de seu trabalho, que merece ser desenvolvido e investigado pelas sugestões que oferece. O observador de primeira viagem se enganaria diante destas imagens, pois não se tratam apenas da captura de um evento social/natural. A fotografia opera além do registro quando se posiciona como consequência de um ato estético, seja ele escultórico, performático ou instalativo. Passa, portanto, ao largo de um mero registro para se tornar parte de um desdobramento operado por uma matriz artística. É como desdobramento que esta fotografia se torna estética. Desta forma ganha autonomia, além de admitir fazer parte de outras possibilidades simultaneamente.

Ao trabalhar entre territórios pré-determinados pelo teatro grego, Allan Kaprow e Beuys, seu trabalho se desloca entre estas matrizes de modo original. O trabalho de Priscila oferece possibilidades únicas para futuras investigações, com desdobramentos que prometem ser surpreendentes quando postos diante da perspectiva de fruição.

Marco Cavalcanti

Pintor pela EAV - Parque Lage

Mestre em Teoria e História das Artes EBA - UFRJ

Arquiteto pela Universidade Santa Úrsula

Mestre em Teoria e História da Arquitetura - UFF