Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

INCERTEZA VIVA

diluição entre natureza e cultura

Juliana Bucaretchi

Porto, 2022

Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

INCERTEZA VIVA

diluição entre natureza e cultura

Juliana Bucaretchi

VERSÃO PROVISÓRIA PARA PROVA PÚBLICA
Dissertação e trabalho de projeto de mestrado
em Arte e Design para o Espaço Público
Orientadora Profª Doutora Gabriela Vaz Pinheiro

Porto, 2022

Dedico,
aos protetores das florestas,
e à Lina, metamorfose maior.

Agradeço,
à minha orientadora Gabriela Pinheiro, pelo apoio, ensinamentos e olhar preciso. Aos professores Miguel Costa e Jorge Marques, pelo conhecimento e partilhas durante o processo. Aos amigos daqui e de lá, que fazem o real sentido da vida. Aos meus pais, fundações de tudo. Meus amores eternos, obrigada. Ao maior encontro, Bio. Companheiro navegante desta imensidão.

Resumo

As mudanças socioambientais dos últimos séculos desestabilizam conceitos de natureza e cultura das sociedades ocidentais. A incerteza dos acontecimentos é tamanha que força um novo tipo de experiência de vida na Terra, cujos delineamentos ainda estão em processo de construção. Para tanto, ancorada na produção de filósofos, biólogos, antropólogos e artistas, investiga-se caminhos de reinterpretações mais integrados entre os corpos que habitam a terra, sejam humanos, não humanos, orgânicos e inorgânicos.

A partir de um olhar focado nas paisagens, tanto pelo território da habitabilidade, como da visualidade, a pesquisa vincula questionamentos sobre produção de paisagem às produções artísticas, mas não só. Através de abordagens indígenas, são explorados outros tipos de vínculos com o território. Assim, fundamentando-se no cruzamento entre produções de artistas, teóricos e indígenas, reflete-se sobre novas formas de perceber a paisagem segundo suas condições relacionais, fluidas e plurais.

Da intenção de criar experiências que deem corpo a tais questionamentos, cuja relevância se justifica pelo contexto das catástrofes ambientais, as práticas artísticas se propõem a explorar como construir outros tipos de relação entre os múltiplos viventes, incorporando o humano como mais um dos elementos de paisagem. Destas imersões pretende-se contribuir para construção de um imaginário sobre vínculos diluídos entre natureza, cultura, humanos e não humanos, propondo alternativas fundamentais aos binários de heranças modernas.

Palavras chaves: *naturezacultura*; paisagem; humanos e não humanos; co-criação; coexistência; incerteza; arte

Nota: os trabalhos associados a esta investigação podem ser vistos no site: www.readymag.com/u2767383214/3310841/

Abstract

The socio-environmental changes of recent centuries have destabilised the concepts of nature and culture in Western societies. The uncertainty of events is forcing a new way of experiencing life on earth, the contours of which are still emerging. Drawing on the work of philosophers, biologists, anthropologists and artists, we therefore explore possibilities for a more integrated reinterpretation between the bodies that inhabit the earth, be they human, non-human, organic or inorganic.

Starting from a gaze that focuses on landscapes, both through the territory of habitability and visuality, the research connects questions about landscape production with artistic productions, but not only. Through indigenous approaches, other kinds of connections with territory are explored. Based on the intersection between the productions of artists, theorists and indigenous peoples, new ways of perceiving the landscape as a whole are considered. Starting from the intersection of the productions of artists, theorists and indigenous peoples, the exhibition reflects on new ways of perceiving the landscape under its relational, fluid and plural conditions.

Starting from the intention of creating experiences that give substance to such issues, whose relevance is justified by the context of environmental disasters, the artistic practises propose to explore how to build other kinds of relationships between the multiple living beings, including humans as one of the landscape elements. Through this immersion, the aim is to contribute to the construction of an imaginary about diluted connections between nature, culture, humans and non-humans by proposing fundamental alternatives to the binary notions of modern heritage.

Keywords:: *Natureculture*; landscape; humans and non-humans; co-creation; coexistence; uncertainty; art

Note: The works associated with this investigation can be seen on the website: www.readymag.com/u2767383214/3310841/

Indíce

Apresentação 08

Introdução 11

Glossário 17

1.Entre Mundos 19

1.1 Natureza X Cultura

1.2 N C A U T L U T R U E R Z A

1.3 Incerteza viva

2. Reinvenção da paisagem 35

2.1 Multiplicidade

2.2 Co-produção

2.3 Relacional

3. Metamorfoses 55

3.1. naturezacultura

3.1.2 Simbioses

3.1.3 Reflorescer

3.2. Ressoante

3.3. malha

Caminhos 80

Lista de figuras 85

Bibliografia 86

Apresentação

Em um mundo globalizado, de fluxos, conexões constantes e fronteiras diluídas, transforma-se a experiência da territorialização, como se as subjetividades flutuassem também no *tempo-espaço*. É justamente nesse *entre* territórios e pensamentos que esta dissertação se solidifica. Foi na mudança para Portugal, enquanto me distanciei do Brasil, meu país de origem, que certos eixos se deslocaram.

A situação atual no mundo globalizado, do multiculturalismo é condição fundante no Brasil. A cultura brasileira tem em sua origem a multiplicidade de referências e miscigenação, muito bem elaboradas pelo *movimento antropofágico*[1]; um processo inventivo de construção cultural permanente, de incorporar o hegemônico e recriar com características próprias de um país composto por universos variados. Uma política cultural que se reinventa na indisciplina dos questionamentos vigentes, e sobretudo na incorporação de múltiplas lógicas.

Esta fricção de mundos justapostos, de forças díspares, condicionou um tipo de formação de país peculiar. Não somos 100%
alguma coisa. As descendências se misturam consolidando uma sociedade extremamente miscigenada, tanto por heranças genéticas como por hábitos culturais.

Assim que, de origem europeia, me entendo ainda mais brasileira, na transição para Portugal. Se no Brasil percebia em demasiado as condições ocidentais, durante a vivência na Europa compreendo que a matéria fundante de meu país é a dialética entre o ocidente e muitas outras culturas, num processo contínuo de contaminação e transformação.

Encontro traços aqui com certa proximidade, no entanto muito distante. Um estrangeiro familiar. Deste sentimento que se consolidava, entender, organizar e classificar certos processos fundantes na Europa, foi de certa maneira encontrar linhas comuns com a situação brasileira, mas certamente transformadas. E foi assim que a pesquisa se iniciou.

O princípio da dissertação, especificamente o desequilíbrio ecológico, por outro lado, é um tema universal, que unifica o mundo nas mesmas questões, apesar de encontrar disparidades no sul global. Estas complexidades desafiam o pensamento crítico, e as artes, a compor novos diálogos com outras formas de vida, que renovem as relações estabelecidas pela razão moderna ocidental.

1 Importante movimento modernista no Brasil, nos anos 20, tendo como um dos principais fundadores Oswald de Andrade

A *antropofagia* e toda cultura moderna produzida no Brasil, e desde então, tem a potência de experimentações subjetivas que procuram emergir comportamentos desviantes. Que rompem com as formas tradicionais produzindo dispositivos experimentais de outras ordens possíveis. Este sempre foi o teor da arte no Brasil, e é desse lugar que tento me inspirar.

Claro que num mundo neoliberal certas condições mudam. A psicanalista e crítica de arte brasileira Suely Rolnik, elabora a crise dos processos de criação de novas formas de vida no regime colonial-capitalista, cujos efeitos da despotencializacão da vida, chegam à destruição das próprias fontes de energia vital da biosfera. "O regime se nutre da pulsão de vida, canalizando para que construa o mundo segundo seus desígnios"[2]. Suely, aponta o coletivo e a transterritorialidade como condições potentes de criação, a partir da convergência e transdisciplinariedade. De mudar as formas de vida, mesmo sem garantias e sob condições incertas. É por esta via, também que as referências e a componente projetual vão ser pensadas, a partir de criações de coletivos mesmo que por um tempo curto. Como práticas interdisciplinares que pressupõem à desconstruções de heranças dualistas modernas, em direção a uma forma mais fluída e porosa.

"Modificam estruturas, criam novas estruturas"[3]. A frase do artista Helio Oiticica é justamente a linha que tece o argumento da dissertação, da necessidade de mudanças estruturais num mundo colapsado pelos desequilíbrios ambientais. Deste contexto, recuperar vivências indígenas baseadas em outras lógicas foi de extrema importância para investigação, apesar do desconforto. Não me sinto fundamentada o bastante para expor culturas que não são meu lugar de fala, tampouco possuo conhecimento antropológico. Sempre me parecia demasiado à superfície a abordagem que tentava fazer. Mas de certa maneira, sentia a necessidade de recuperar experiências que parecem tão validas neste contexto atual, de modos de vida que se estruturaram a partir de outras construtos epistêmicos e ontológicos. E de buscar influências em outras lógicas para a construção de novos regimes de percepção. Como um exercício antropofágico, não eliminando minhas bases de conhecimento, tão calcadas em outras lógicas, mas como uma maneira de incorporar novas inquietações.

Não tento, porém, no exercício tradutório transpor as questões do pensamento ocidental - mesmo que o ocidental dos trópicos- para a cultura indígena, já que é instransponível, as bases são outras. Mas, ampliar a reflexão, a compor diálogos múltiplos, sem qualquer hierarquização en-

2 ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição – notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo, n-1 edições, 2018., pg. 107.
3 OITICICA, Helio. *A tama da terra que trem o sentido de vanguarda do grupo baiano*, in Correio da Manhã, 1968.

tre perspectivas indígenas, acadêmicas, científicas, e as artes. Enquanto o modernismo é predominantemente definido por termos duais, pensar o pós-modernismo é desconstruir o binarismo por formas mais fluidas e porosas através da multiplicidade de interações e lógicas. Neste sentido, trabalhar com diversas narrativas a partir de um discurso transversal é uma oportunidade de explorar como o campo das artes pode se construir a partir de uma prática aberta, dialética e heterogênea. Não como um sentido harmônico, mas pelas fricções entre os antagonismos, conflitos e utopias.

Dos atritos que surgem a partir das diferenças podem irromper terrenos produtivos para se repensar o mundo, de imaginar novas formas de agir e estar. A componente projetual irá justamente explorar esta condição. Ao incorporar narrativas de devires minoritários, os trabalhos realizados, buscam um espaço de agenciar novas fabulações e transformações nas relações entre humanos e não humanos, como manifestações coletivas de existências. Não sob uma visão simplista, mas a partir de um deslocamento das heranças tradicionais modernas.

Isto posto, feita mais de perguntas do que respostas, esta investigação especulativa pressupõe a renovação de pensamentos, na qual eu própria faço parte, mas sem conclusões precisas. Deste modo, criam-se percursos, por vezes mediados pela produção artística brasileira, cuja base está na incorporação de múltiplas lógicas, em pensadores ocidentais, e em alguns exemplos das experiências indígenas. Desta sobreposição pretende-se um verdadeiro exercício de antropofagia, de ressignificação, remodelação, e experimentações de novos sentidos.

Introdução

Esta investigação surge de uma inquietação em relação aos desastres socioambientais aos quais o mundo vem sofrendo. O crescimento das especulações em torno das questões ecológicas expõe uma crise no modelo capitalista hegemônico tanto como formação social e ideológica como no sistema econômico desenvolvimentista e extrativista. De partida, a pergunta que se colocou foi como pensar uma outra relação entre ser humano, natureza e cultura mais equilibrada?

O contexto é o *Antropoceno*, época geológica em que a espécie humana se tornou fator determinante nas mudanças globais, ou ainda, ultrapassou os limites da própria esfera terrestre. Em reação aos impactos das ações humanas, a própria terra tem atuado de maneira inesperada, desmantelando o *kantismo* e as certezas modernas. Deste estado de desordem ecológica, o antropólogo e filosofo francês Bruno Latour contextualiza o momento como um desmoronamento do solo sob os nossos pés[4]. A desorientação é tamanha diante de um cenário de profundas indefinições. Neste contexto de incerteza, como viver nestas novas paisagens que se configuram?

Se por um lado, as decisões definitivas dos processos climáticos são de cunho político, por outro, a filosofia e a arte podem servir de instrumentos de negociação. Por vezes traduzindo conhecimentos científicos para um público geral, mas também como forma de inventar novos conceitos possíveis de percepções e pensamentos. Ajudando a resistir ao *Antropoceno*, e fornecendo novos sentidos para conviver com as incertezas e indefinições.

Deste contexto, inicia-se uma reflexão de como pensar uma outra relação entre humano, natureza e cultura, menos a serviço do capital. Como percurso do trabalho, o termo *Natureza* será desconstruído buscando formulações de sentidos mais amplos e diversos. Procura-se criar um mapeamento de outros meios de pensar e agir, de olhar para ambientes degradados, e para culturas inviabilizadas, que não se configuram a partir da dicotomia natureza e cultura. Com a intenção de criar arranjos, desarranjos, relações sociais para além do humano, que configurem maneiras imaginativas de abreviar os declínios do *Antropoceno*, mesmo que não totalmente.

Assim, o ponto de partida da investigação é a desconstrução do dualismo entre natureza e cultura. Reflete-se sobre as noções estabelecidas principalmente a partir do século XVII, com as revoluções *Copernicanas*,

4 LATOUR, Bruno. *Onde aterrar: como se orientar politicamente no antropoceno*, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, [2017] 2019, pg 10.

como uma maneira de interpretar o percurso que culminou na alteração do clima e tantos outros desequilíbrios ambientais. Se a modernidade tentou separar estas esferas como forma de garantir o controle da natureza pelo humano, o momento atual desestrutura estas bases de pensamento. Nesta condição, a ideia que se sustenta é que, se os fenômenos naturais evidenciam que não existe separação entre estes conceitos, a subjetividade do pensamento ainda está enraizada em preceitos modernos, mesmo com contradições evidentes. O desafio de lidar com as imprevisibilidades das transformações ambientais é também o de reconstruir as bases do pensamento ocidental.

Para tanto, fundamentado na produção teórica de antropólogos, filósofos, geógrafos e biólogos, serão traçadas outras concepções da relação entre natureza e cultura. Muitos dos autores que figuram nesta investigação têm suas produções situadas no contexto da *Virada Ontológica*, que leva em conta diversos sujeitos para além do humano ocidental. A partir da evidência que entidades não humanas são também agentes do *tempo- espaço*, muitos dos autores, defendem significações mais plurais, deslocando o humano da centralidade dominante.

O primeiro capítulo é sobre esse período em suspensão, entre a desconstrução do pensamento dicotômico moderno ocidental e a constituição de novas formulações relacionais. O *Antropoceno* evidencia que os sentidos reducionistas e puros da modernidade são insuficientes nestes arranjos. Reconhecer formas próprias de existências para além dos critérios da ciência e da razão é também uma oportunidade de ampliar as concepções estruturais dos entendimentos de mundo. Como imaginar novos tipos de relação que ultrapassem os dualismos cartesianos? Portanto, a questão ambiental é não apenas uma crise ecológica, mas também ontológica, epistemológica e fenomenológica.

A partir do livro de Bruno Latour, *Jamais fomos modernos*, serão investigadas as contradições do pensamento moderno. Em sequência, um mapeamento que procura explicar a complexidade de compreensão destas relações frente as transformações ecológicas recentes. Se situar diante destes fenômenos envolve a compreensão de diferentes escalas de tempo e espaço. O filósofo Timothy Morton esclarece esta noção a partir dos *Hiperobjetos*, entidades que envolvem uma temporalidade e espacialidade radicalmente distintas daquelas escalas a que o ser humano está habituado[5]. E, por fim, evidenciar a diversidade de agentes atuantes – humanos e não humanos - considerando uma realidade que possue outras tantas, para além do espaço social e psíquico do humano. O biólogo Emanuele Coccia e o antropólogo Tim Ingold, são incorporados a este diálogo, por suas abordagens entre seres vivos e o mundo.

5 MORTON, Timothy. *Hyperobjects*. Minneapolis. University of Minnesota Press, 2013, pg. 45.

Ingold, a partir de uma perspectiva fenomenológica, supera a divisão entre Natureza e sociedade, interpretando o mundo como um campo relacional. Coccia, por sua vez, ultrapassando barreiras e disciplinas, estabelece uma continuidade entre todas as formas de vida e a Terra. A vida, por sua perspectiva, nunca deixa de existir, mas atravessa lugares, em metamorfoses constantes, recriando o mundo a cada instante. Estes pensamentos conectam mundos fragmentados, desfazendo as separações entre Natureza, cultura e humano. Pretende-se, com as reflexões a partir destes autores, uma construção a partir da desconstrução de pensamentos binários, em direção a uma compreensão mais aberta, fluida e porosa.

Enquanto o primeiro capítulo trata de uma pesquisa filosófica sobre as relações entre natureza e cultura, no segundo, serão abordadas questões práticas destas relações. A partir de um olhar específico sobre as paisagens, a investigação vincula estudos teóricos às artes a fim de produzir pensamentos e formas de coexistências que ressignifiquem os dualismos modernos. Como uma sequência das perspectivas articuladas por Latour, Morton, Ingold e Coccia, se conceitua a paisagem como *unidades de diversidades*. Isto é, uma fusão dos diferentes corpos que coabitam, nas distintas escalas espaciais e temporais.

Para tanto, ancorada em pensamentos de geógrafos, filósofos e artistas, como Milton Santos, Doreen Massey, Anne Cauquelin e Edward Soja entre outros, situa-se a paisagem como território de negociações contínuas, de transformações e fragmentações. Neste sentido, incorporar a dimensão relacional às paisagens, aproxima-as de certa maneira das concepções de espaço. Sem focar tanto nas diferenças entre espaço e paisagem, desenvolve-se uma dimensão fenomenológica das paisagens como *teias de coexistência*. As perspectivas abordadas buscam auxiliar na tentativa de ampliar os sentidos limitados e fixos das concepções modernas. O que se articula é a condição mutável e inclusiva das paisagens como resultado de uma rede complexa de relações.

Mas, não apenas como território das práticas existenciais, a paisagem é também a construção da visualidade. Portanto, o trabalho investiga representações simbólicas, sem entrar nos pormenores da paisagem na história da arte, mas recuperando produções que ajudem a pensar a Terra como organismo vivo. Isto é, produções artísticas que atuam no espaço biofísico, estendendo a significação das instalações às questões de produção de paisagem. Objetos que interajam diretamente com a paisagem em direção a uma dissolução entre natureza e cultura. Assim, em diálogo com as ontologias apresentadas no primeiro capítulo, a pesquisa aponta para práticas artísticas que envolvem diversos agentes como produtores de paisagem. Interações entre humanos e não humanos, como maneiras de imaginar e criar vínculos relacionais heterogê-

neos, sem hierarquia entre as partes. A partir de formas práticas, ou de sentidos metafóricos, estimulando a imaginação daquilo que o humano não consegue perceber.

Como um contraponto ao pensamento ocidental, da separação entre natureza e cultura, serão abordadas narrativas e produções indígenas, cuja estrutura é totalmente outra. Representando 4% da população mundial, mas protegendo mais de 80% da biodiversidade mundial [6], é inegável a importância destas filosofias. Como os ameríndios criam paisagem e habitam suas *terras florestas*? Uma outra maneira de ocupar o território, sobretudo nas formas de interagir com outras espécies. Investiga-se o modo de produção de paisagens a partir de agências múltiplas, em arranjos de mutualismo. Não como um olhar supostamente harmónico, mas como processos contínuos de negociações entre as partes, a partir de relações morais e recíprocas entre as várias espécies. Portanto, como uma contra narrativa ao pensamento ocidental moderno, esses exemplos podem servir para imaginar outras formas de relação entre os diversos *entes* que coabitam o mundo.

Se estas culturas, ditas primitivas foram inviabilizadas durante séculos, o momento atual é uma possibilidade de incorporar outros saberes, saberes estes, não comuns aos princípios ocidentais. O objetivo de integrar narrativas indígenas nesta pesquisa, é propor uma reflexão de múltiplas vozes, de colocar em diálogo o pensamento ocidental, o ocidental dos trópicos com o indígena. Mesmo que partindo de pressupostos distintos, muitas intuições podem ser compartilhadas. Parte-se da ideia do *perspectivismo ameríndio* [7], incorporando os povos originários como sujeitos de suas próprias culturas. E da idéia de *equivocação*, do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, como uma expressão da pluralidade ontológica, de realidades distintas sem qualquer tipo de hierarquização. Deste modo, a *equivocação* funciona mais por um processo de tradução e menos de comparação, passando por uma desconstrução crítica, que exige compreender os conceitos a partir do ponto de vista dos povos originários. Uma simetria necessária para conciliar a coexistência de diversas perspectivas, em suas semelhanças e diferenças, como uma maneira de construir outras imagens. "A boa tradução é aquela que consegue fazer com que os conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do tradutor, para que a *intentio* do dispositivo original possa ali se exprimir, e assim transformar a língua de destino" (De castro, 2015: 122).

6 Disponível em: www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2018/11/populacoes-indigenas-defesa-biodiversidade-planeta-conservacao-equador-amazonia-perigo-especies. Último acesso em 3/3/22.

7 *Perspectivismo* (1996), Teoria de Viveiros de Castro elaborada com Tânia Stolze Lima, cuja ideia é o antropologo ver o nativo a partir de como ele interpeta sua propria cultura, ou seja como sujeito de sua cultura, não objeto. Ver DE CASTRO, Eduardo Viveiros. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós estrutural*. São Paulo, Cosac Naif, 2015, Pg. 39.

Assim, artistas brasileiros são aproximados da tradição indígena, em uma transculturalidade, a fim de imaginar diferentes formas de relação entre humanos e não humanos. Procura-se trazer para análise, um recorte de realidades que reivindicam a ação de outros viventes para além do humano, em paisagens de co-criação.

Por último, o terceiro capítulo, trata das experiências artísticas produzidas durante o mestrado que desenvolvem alguns conceitos da pesquisa. Uma tentativa de desestruturar os sentidos duais de Natureza e cultura, pensados visualmente e adaptados à escala do espaço público. Fundamentado no avanço do conceito de *site-specificity* elaborado por Miwon Kwon e de *functional site* de James Meyer, foram pensadas práticas artísticas que articulam sobretudo questões relacionais e efêmeras dos *sites*. Kwon irá ampliar o sentido de *site*, antes delimitado e homogêneo, para uma compreensão fenomenológica e não fixa. Para a autora, a prática artística, se enquadra na dialética entre espaço, histórias e sujeitos, reconhecendo a compreensão relacional e o caráter transitório dos *sites*. Meyer, por sua vez, promove o desenraizamento dos trabalhos artísticos de *site-specific* a um lugar singular, priorizando os processos e as condições temporárias.

Estas ampliações dos sentidos de *sites* possibilitam uma compreensão dentro de uma rede complexa, articulando pensamentos de diversos autores que figuram nesta investigação sobre as condições não fixas, múltiplas e relacionais das paisagens. Desta maneira, pretende-se um deslocamento de um pensamento predominantemente dual e limitado do modernismo, para uma abertura plural, porosa e relacional.

As relações entre os diversos corpos que habitam as paisagens serão exploradas nos projetos como produtos e produtores das configurações espaciais, a partir de uma dimensão plástica e mutável. A ideia é que estas experiências permitam outras compreensões que possam emergir no *Antropoceno*, a partir de reflexões sobre a coexistência espacial.

Tentar dar corpo aos deslocamentos centrais das posições do humano no mundo foi um dos intuitos dos trabalhos, buscando construir novos regimes de percepção. Se a filosofia propõe mudanças ontológicas, a arte vinculada aos dilemas ambientais, pode ajudar a imaginar e clarificar sentidos mais imaginativos e sensíveis no *Antropoceno*. Considerando as limitações efetivas da arte, mas buscando estabelecer proposições de coletividades interespécies ou intraespécies, criando alianças distintas entre os corpos que habitam a paisagem. Intenções estas, de transpor para a realidade utopias exequíveis e possíveis.

Ao longo da pesquisa, outros projetos realizados durante o mestrado integram o texto, como contributos à construção do processo, mesmo

enquanto movimentos preliminares. Sem o peso de um trabalho em si, mas apresentando relevância na elaboração dos pensamentos. Isto porque, o objetivo do trabalho não se limitou a um produto fechado. As experiências serviram de matéria prima para um ciclo contínuo de estudo e novas experimentações. A investigação buscou uma prática artística não cristalizada ressaltando a importância do efêmero na constante ressignificação da paisagem.

Portanto, como metodologia realizou-se uma pesquisa não linear. Recensão crítica, componente escrita e componente projetual estiveram, ao longo do processo como campos abertos, em constante fluxo de informações.

Glossário

Antropoceno
Termo desenvolvido pelo químico holandês Paul Crutzen (2000).
É a era geológica em que as atividades humanas se tornaram condutoras centrais das transformações geológicas. Entretanto, muito se tem questionado sobre o conceito. Alguns defendem que o início da era se deu com a Revolução Industrial, mas há também quem considere a invenção da agricultura como marco. Jason Moore, historiador ambiental americano, em 2016, atualiza o termo para *Capitoloceno*, e considera como princípio, as origens do Capitalismo, a partir das expansões de fronteiras e os inícios das colonizações, entre 1450 e 1750. Acredita-se que essas transformações geológicas são resultado da produção maciça de riquezas pela extração, industrialização e aparatos energéticos. No entanto, sociedades socialistas tampouco diferem das capitalistas, considerando também os recursos naturais como inesgotáveis. Acrescenta-se ainda a generalização da espécie humana, *antropos*, como responsável pelas transformações ambientais. Tribos das florestas amazônicas não interferem no planeta da mesma maneira que indústrias ocidentais.

Adotar um termo derivado de *antropos* parece estranho em um momento de intensa agência de não humanos. Desconstruir a história como exclusivamente humana é justamente a intenção dessa investigação.

Natureza
Será escrito com maiúscula. A pluralidade de entendimentos é vasta e particular. Para muitas culturas nem sequer existe o termo. O intuito não é singularizar o conceito, nem tampouco mascarar as multiplicidades de processos de vida. Nas palavras de Raymond Williams, Natureza é "talvez a palavra mais complexa da linguagem"[8]. Não se pretende defini-la, mas adotar como termo que contêm outros tantos.

Natureza-cultura
Bruno Latour cunha o termo com intuito de diluir divisões entre natureza e cultura. Uma união de duas partes que formam outra, um entrelaçamento de natureza e cultura. "Não existem nem culturas - diferentes ou universais- nem uma natureza universal. Existem apenas naturezas--culturas, as quais constituem a única base possível para comparações" (Latour, 1991: 102). A definição de natureza feita por uma sociedade diz mais sobre a própria cultura. Desta forma, consideram-se estes conceitos como inseparáveis.

8 WILLIAMS, Raymond. Keywords: Vocabulary of Culture and Society. New York, Oxford University Press, [1976] 2015, pg 164.

Moderno

A modernidade é um conceito vago, mas normalmente direciona à passagem do tempo, em contraponto ao que esteve antes. Utiliza-se a definição elaborada por Latour, cuja palavra designa dois conjuntos de práticas; "O primeiro conjunto cria, por *tradução*, misturas entre gêneros de seres híbridos de natureza e cultura.
O segundo cria, por *purificação*, duas zonas ontológicas inteiramente distintas, a dos humanos, e dos não humanos, de outro"
(Latour, 1991: 16)

Mil nomes de *Gaia*

Terra, Gaia, Mundo, planeta, solo, meio, paisagem, lugar, espaço. Durante o processo de investigação alguns destes conceitos foram se cruzando, tornando-se muitas vezes sinônimos. A parte das definições próprias que envolvem cada um destes, os diversos nomes figuram em um sentido de aproximação, de incorporação dos corpos à matéria do mundo. Não existe um ambiente que separa, mas que une. Nada existe em si só, mas em relação aos outros. Portanto, são utilizados ao longo da dissertação com a intenção de significar algo que não possui limite ou contorno próprio. Ambiente e corpos se misturam em relações bilaterais, de transformações contínuas, como organismos vivos.

1. ENTRE MUNDOS

1. ENTRE MUNDOS

Investigar Natureza e cultura no contexto das mudanças climáticas é uma oportunidade de rever os limites destes conceitos estabelecidos no início da Idade Moderna. Será investigado alguns dos fundamentos da modernidade e suas incoerências. Se a *episteme* moderna separou Natureza e cultura, entre objeto e sujeito, as transformações ecológicas incitam a rever estas bases. A reflexão é, portanto, a partir da desconstrução destes termos compreendidos pelo modernismo como conceitos puros.

Primeiramente serão analisadas Natureza e cultura do ponto de vista da modernidade; em sequência o contexto histórico da atualidade, a hibridização do mundo e a premência das transformações do pensamento. Por fim, a partir da *virada ontológica*, será investigada a ampliação do conceito do social, para além dos humanos. Não se pretende simplificar questões da magnitude da crise ecológica, mas perceber o momento atual e inconsistência da modernidade como uma possibilidade de vislumbrar reinvenções de perspectivas mais heterogêneas.

1.1 Natureza X cultura

Natureza e cultura não são conceitos puros e nem universais. Os entendimentos são múltiplos e singulares de cada construção cultural. No entanto, a *episteme* moderna ocidental tentou impor um sentido único de Natureza, a partir da razão e da ciência, separando – a da cultura. Percebe-se, contudo, que as transformações socioambientais e políticas, ocorridas principalmente a partir do século XIX, incitam a repensar as bases deste pensamento estruturadas desde o século XV. Fenômenos como o aquecimento global transcendem as fronteiras criadas pelas concepções modernas.

Se por um lado, é evidente que a descontinuidade dessas esferas é impensável, por outro, se observa que o sentido de ação dos humanos ainda permanece enraizado nos ideais modernos. Talvez porque, despertar para os acontecimentos do *Antropoceno* é também renunciar as crenças do mundo como um lugar estável e civilizado, como a razão moderna sustentava. Refletir sobre os caminhos da relação entre Natureza e cultura como fundantes para reinvenção das bases dos modelos sociais é uma maneira de compreender este período não como uma negação total da construção do pensamento racional, mas revelar revisões fundamentais que desdobrem em significados menos homogêneos e mais alinhados ao *Antropoceno*.

Os ideais fundados no Renascimento foram determinantes nos progressos políticos, econômicos e científicos do mundo ocidental que persistem até os dias de hoje. Demarcaram a passagem para a Idade Moderna e instauraram uma reorganização de pensamento que transformaria toda a experiência humana na Terra, - e consequentemente, a modificação do próprio Planeta. No entanto, são essas mesmas transformações possibilitadas pela constituição moderna que expõem, no século XIX e principalmente no XX, as suas próprias contradições.

Bruno Latour, em *Jamais fomos modernos* publicado em 1991, analisa o pensamento moderno em meio as mudanças de paradigmas, que pareciam reestruturar o mundo pós queda do muro de Berlim, em 1989. Se por um lado foi o marco da vitória do capitalismo, por outro, as primeiras conferências ambientais, nessa mesma data evidenciavam a consciência do impacto ecológico e a percepção do quão insensata era a noção de progresso do capitalismo.

Esta condição ambígua à qual Latour se refere no livro está diretamente vinculada a dicotomia entre Natureza e cultura, tão bem construída pela constituição moderna. Ele argumenta que esta mesma dicotomia

permitiu a proliferação dos híbridos[9] – misturas entre Natureza e cultura - cuja existência ela próprio negou. Se não havia, sob a perspectiva dos modernos, nenhuma relação direta entre a ordem social e natural, existia mais liberdade para explorar e não se ocupar dos híbridos. Mas, justamente ao pensarem apenas na *purificação*, os modernos absorveram a proliferação destes híbridos a tal ponto que tornou impossível ignorá-los; aquecimento global, buraco na camada de ozônio, produção de lixo, insustentabilidade do modelo baseado no petróleo, são sinais de que a ação humana se ampliou a uma escala que suplanta as fronteiras do Planeta. A dimensão é tamanha que não se pode ignorar a existência dos híbridos, tampouco a garantia moderna da *purificação*.

A partir de uma digressão temporal, nota-se que o pensamento moderno considerou indevidas as misturas entre Natureza e sociedade dos pré-modernos. Distinguir as leis naturais das sociais asseguraria uma forma de emancipação humana. Por outro lado, os modernos sustentaram a natureza como uma condição transcendente, distinta do fabrico da sociedade. Estas duas garantias, segundo Latour, funcionavam apenas quando consideradas em conjunto, sustentando uma à outra, como um contrapeso mútuo. Esta dupla separação, permitia, na prática, tornar os cidadãos livres para reconstruírem a Natureza artificialmente conforme seus interesses (fig 01).



fig 01. William Etty, *The Sirens and Ulysses*, 1837

"Sua renúncia senhoril é, enquanto luta com o mito, representativo de uma sociedade que não precisa mais da renúncia e da dominação: que se tornou senhora de si mesma, não para fazer violência a si mesma e aos outros, mas para a reconciliação"

(Adorno; Horkheimer, 1947: 60)

Desta maneira, a modernização inaugurou um novo momento em que a centralidade humana passou a subordinar quaisquer forças naturais, em uma relação hierárquica entre sujeito (ser humano) e objeto (Natureza). Foi, portanto, através da revolução científica, que se assegurou o acesso a realidade objetiva do mundo. De um lado o agente humano ativo, do outro, o que não é humano, que sofre a ação do sujeito.

9 Em *Jamais fomos modernos*, Latour utiliza a palavra *híbrido* para se referir aos *entes* que não ocupam nem a posição de objetos, nem de sujeitos previstos na constituição moderna. Mais tarde, irá substituir o termo para *associações*, entre outros, pois acreditava que o termo híbrido denotava um cruzamento entre duas espécies distintas de coisas – natureza e sociedade – justamente aquilo que ele propunha superar.

Esta dicotomia entre humanos e não humanos é a base estrutural do pensamento moderno. A assimetria entre Natureza e cultura torna-se então uma assimetria entre passado e futuro. O passado representando a confusão entre os humanos e as coisas, enquanto o futuro, o esclarecimento de todas as verdades. Os antigos vestígios, portanto, foram abolidos, em direção a um progresso civilizatório orientado ao futuro (Fig.02).



fig 02. Eugène Delacroix, *Liberty Leading the People*, 1830.

Neste contexto, outras sociedades que existissem a partir de uma relação distinta entre Natureza/cultura foram subjugadas, em nome do progresso humano. Estariam estas, pela percepção dos modernos, sem clareza da distinção entre realidade e representação, enquanto as descobertas científicas organizavam e diferenciavam fatos naturais das questões sociais e políticas. Logo, o processo de modernização pressupôs uma ideia totalizante de humano e de mundo, em que a ciência e a razão ocidentais conduziriam aos modelos ideais de sociedade, baseado na distinção entre natural e social. Qualquer oposição a esse projeto era considerada um ato de irracionalidade.

Estes argumentos estiveram subjacentes na colonização de territórios para além da Europa. Considerar estas concepções como fluxo do progresso da história justificava os processos de dominação de outros povos, ditos primitivos, com intuito de disseminar valores que pareciam inquestionáveis aos colonizadores (Fig. 03).



fig 03. Claude-François Fortier, *Forêt vierge du Brésil, 1822*

"A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo" (Krenak, 2019: 12).

Se a razão fundamentava a verdade (DESCARTES, 1637), a Natureza automaticamente perdia espaço e a sua complexidade era ignorada. A constituição moderna esclarecia tudo a partir das ciências e de experimentos, contrapondo-se à compreensão mítica e religiosa do mundo ocidental pré-moderno. Esta condição admitiu como garantia o afastamento de Deus das leis naturais e sociais e uma separação total dos ideais do Antigo Regime. Desta disposição separou-se razão e corpo social, circunstância esta que iria forjar uma diluição corpórea em relação ao mundo.

A dicotomia entre Natureza e cultura criada a partir desse raciocínio tornou-se fundamental na base do pensamento moderno e do capitalismo que prosperava. O progresso e o futuro seriam possíveis, a partir de realizações humanas e da subordinação da Natureza. É por esta abordagem, na crença de uma temporalidade linear e tecnicista, que se pode entender o sentido da crise socioambiental atual (Fig. 04).



fig 04. Greenpeace, *Floresta Amazônica em chamas*, 2019.

"estamos exaurindo as fontes de vida que nos possibilitaram prosperar [...] excluímos da vida, localmente, as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria, pondo em risco todas as outras formas de viver" (Krenak, 2019: 23) .

Uma crescente exploração da Natureza pelo humano se deu proporcionalmente ao avanço tecnológico. A razão instrumental esteve justamente vinculada a produções de híbridos, em escalas cada vez maiores e numerosos, sob uma lógica inesgotável da Natureza. As discussões da atualidade em torno do *Antropoceno* buscam entender como evitar ou minimizar os impactos irreversíveis das destruições sócio-ambientais do planeta e pelos processos de extração.

Correntes filosóficas ambientais, como o *Ecomodernismo*, seguem os mesmos preceitos modernos e defendem que, se o ser humano foi responsável por alterar a geologia do planeta, teria condições de corrigi-lo com mais tecnologia. O manifesto *Eco-modernista* sustenta: "crescimento social, econômico e poderes tecnológicos para tornar a vida melhor para as pessoas, estabilizar o clima e proteger o mundo natural"[10]. Mas, de maneira inconsistente, defendem crescimento ilimitado, desconsiderando as contradições da modernidade e do sistema econômico vigente. Entendem que a solução dos dilemas é a partir de mais tecnologia, ou seja, mais subordinação da Natureza, sem questionar a centralidade humana e os impactos do modelo desenvolvimentista ocidental.

Em contraponto ao projeto moderno e sua tentativa de estabelecer bases sólidas oferecidas pela razão e pela ciência, o que se percebe é uma instabilidade inerente. O conceito dual entre cultura e Natureza configura uma versão simplista. Definir contornos claros para esses termos tampouco parece estável. A proliferação dos *quase objetos* – termo criado pelo também filósofo francês Michel Serres e adotado por Latour para explicar associações de objeto-discurso-natureza-sociedade –indi-

10 ASAFU-ADJAYE, John, et.al. *An Ecomodernism Manifesto*, 2015. Disponível em: <www.ecomodernism.org> último acesso em 12/05/2022

ca que os seres humanos estão emaranhados no mundo desfazendo os limites entre interior e exterior (Fig.05).



fig 05. Lygia Clark, *Caminhando (Walking)*,1963.

"A Fita de moebius me parece pertinente para definir nossa relação paradoxal com Gaia. Porque não é possivel, como nunca foi separar humanidade de ambiente, colocar um dentro um fora, um ambientado e um ambientante. Trata-se de dois modos, (Gaia e humanidade) de começar um percurso e chegar ao outro lado sem nenhuma descontinuidade, porque é tudo um lado só. O que não quer dizer que não há uma dobra e essa dobra talvez se chame antropoceno" (Castro, 2015: 2'32).

Por esta perspectiva, o biólogo italiano Emanuelle Coccia, a partir de análises sobre as plantas[11] repensa valores ecológicos, filosóficos, biológicos, sobre as relações entre mundo e os seres vivos. Em sua compreensão, *estar* no mundo significa uma relação direta entre sujeito e ambiente, corpo e espaço, vida e meio, uma interpenetração de ações recíprocas; "uma impossibilidade de os distinguir física e espacialmente" (Coccia, 2018: 41). Quer dizer, o sujeito e o ambiente, agem um sobre o outro, criando-se mutuamente. Portanto, *estar* no mundo significa fazer mundo, modificá-lo, e estar igualmente em relação com todas as outras formas de vida, se misturando a elas.

A partir destas abordagens, não existe exterioridade, nem tampouco uma categorização rígida entre Natureza e cultura, mas uma continuidade entre estes conceitos. Nesse contexto, o que é relevante é perceber que tudo e todos estão emaranhados e que toda *ação* é na verdade interação entre os diversos viventes. Ou seja, mais do que lidar com as transformações ambientais, deve-se também reconstruir posições com sentidos mais amplos dos que as dualidades modernas. Uma possibilidade de reinvenção de visões de mundo, a partir da integração, menos do que pela separação.

11 COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura.* Florianópolis, Cultura e Barbárie, 2018

1.2 N*CA* *UT* *L* **U** *T* **R** *U* **E** *RZ* *A*

Como visto anteriormente, as coisas existentes no mundo são concebidas para além da forma como os modernos propuseram, entre naturais ou sociais, mas sob formas difusas e menos limitadas entre fronteiras. Por outro lado, o pensamento moderno foi solidificado durante séculos, ao ponto em que estas separações são reconhecidas como uma dupla distinção ontológica até os dias de hoje. O que se sustenta é que se os vários indícios que configuram o *antropoceno* já evidenciam estas alteridades, os humanos ainda não acompanham estas concepções, pois os hábitos e percepções ainda são formados por concepções modernas. Desta incompatibilidade, a questão que se coloca é como se reorientar nesta diluição de fronteiras entre Natureza e cultura?



fig 06. Juliana Bucaretchi, *orden ar,* 2021.

trabalho realizado articulando em um único objeto, natureza e cultura como conceitos indissociavéis.

para ver mais acessar o link: www.readymag.com/u2767383214/3310841/ordenar/

A necessidade de compreensão desse composto *naturezacultura* é constante e a crise ecológica é um chamado a esta redescoberta de que o ser humano pertence a Natureza. Mais do que isso, as alterações climáticas forçam a percepção de mudanças estruturais das relações do humano no mundo. Neste novo contexto, explorar outras formas de pensamento, para além da hierarquia sujeito e objeto, Natureza e cultura, surge como necessidade para *estar* em um sistema de paisagem completamente novo.

Pensar uma reinvenção metafísica destas relações de mundo, se coloca justamente em um presente portador de um *karma* geofísico. As várias reações da Terra - como um novo ator político- constituem um tempo de imprevisibilidade e descontrole humano, em direção a um futuro imprevisível e inimaginável. Uma transição de tempos que não se configura pelo estado de permanência dos pré-modernos tampouco com o sentido de progresso dos modernos. Significa, portanto, um presente precário e um achatamento na dimensão constitutiva de futuro.

Porém, não se trata, apenas de um sentido apocalíptico. A dificuldade de lidar com a temporalidade atual é entendê-la como uma mistura de tempos. O pensamento moderno simplificou esta compreensão, baseando-se na ideia de progresso no futuro em detrimento – e apagamento

- do passado. Dessa maneira, todos os elementos pertenceriam a uma mesma época. No entanto, "(t)udo se torna mais confuso se os *quase objetos* misturam épocas, ontologias e gêneros diferentes" (Latour, 1991: 72). A proliferação dos *quase-objetos* acrescenta uma dimensão muito mais complexa e não usual aos humanos ocidentais.

Não apenas sobre cruzamentos de espaços e tempos variados, a irrupção dos *quase-objeto*, implicam na percepção daquilo que se imaginava inerte. De compreender que todos os existentes são atuantes como sujeitos no *tempo-espaço*. A dificuldade de compreensão, de atribuir ação ao que se imaginava inanimado, é elaborada por Timothy Morton. Filósofo orientado a objetos[12], movimento que rejeita o privilégio humano sobre a existência de *objetos*[13], o autor introduz o conceito do *hiperobjetos* para explicar a complexidade do entendimento de fenômenos em várias escalas e tempos.

Um *hiperobjeto* pode ser o aquecimento global, o plutônio ou sacolas plásticas, fabricado diretamente por ações humanas ou não. Esses tipos de fenômenos, são "coisas" distribuídas em escalas de tempo e espaço que são massivas em relação ao humano. A incapacidade de lidar com o todo dos *hiperobjetos*, por uma questão de escala, confunde os instrumentos sociais e psíquicos ao interpretá-los.

> "Quando você sente as gotas de chuva, você está experimentando o clima, em algum senso. Em particular, você está enfrentando a mudança climática conhecida como aquecimento global. Mas você nunca está experimentando diretamente o aquecimento global como tal. Em nenhum lugar na longa lista de eventos climáticos catastróficos – que aumentará à medida que o aquecimento global decola - você encontrará o aquecimento global" (Morton, 2013: 48)[14].

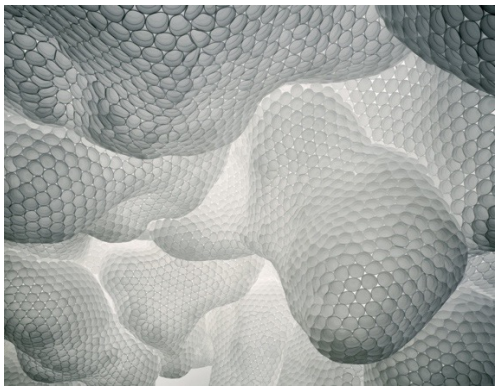

fig 07. Tara Donavan, *untitled (plastic cups)*,2003.

A escultura feita de copos plásticos desdobra a objetividade do objeto para outro espaço social e filosófico do humano. Uma pilha de descarte sugere a condição *tempo espacial* do plástico, articulando as noções dos *hiperobjetos*.

12 Será utilizado a abreviação de *OOO* para abreviar *Ontologia Orientada a Objetos*.
13 todos os objetos estão situados em um mesmo plano ontológico, desconstruindo sentidos antropocêntricos.
14 Tradução livre: "When you feel raindrops, you are experiencing climate, in some sense. In particular you are experiencing the climate change known as global warming. But you are never directly experiencing global warming as such. Nowhere in the long list of catastrophic weather events—which will increase as global warming takes off—will you find global warming" (Morton, 2013: 48)

Significa, então, que a abstração dos *hiperobjetos* desconfigura o entendimento padrão dos *objetos*. No esforço de reconfigurar a imaginação, Morton analisa características inter-relacionadas, próprias aos *hiperobjetos*, na tentativa de reestruturar a posição do humano no mundo: *viscosidade*, os *hiperobjetos* estão misturados, colados às entidades envolvidas; *não localidade*, a localidade é uma abstração, o *hiperobjeto* ocupa diferentes regiões do tempo-espaço; *ondulação temporal*, são tão esticados no tempo que é impossível de percebê-los; *faseamento*, ocupam uma dimensão que os torna impossíveis de serem compreendidos como um todo, e sim por partes. Possuem uma qualidade transdimensional; por último, *interobjetividade*, o *hiperobjeto* está conectado em rede com outras entidades. Esta relação é clara, na maneira em que os *hiperobjetos* são vivenciados, isto é, não são experenciados diretamente, e sim mediados por outras entidades, em tempos espaços diversos (Morton, 2013: 27-95).

Na tentativa de captar algumas dessas características, das diversas camadas de espaços e tempos, e de entender os movimentos que podem compor o espaço, surgem algumas experiências práticas, no âmbito do mestrado. Se a questão da escala impede a percepção dos *hiperobjetos*, o exercício foi estimular a ativação do espaço mental como uma maneira de incorporar novas percepções aos objetos, de imaginar o que não se nota apenas pela visão (fig 08).



fig 08. Juliana Bucaretchi, *rastros, 2022*.

para ver o giff e outras experiências acessar o link:
www. readymag.com/u2767383214/3310841/hiperobjeto/

A condição pouco tangível dos *hiperobjetos* é uma das dificuldades de compreendê-los, mas não só. Conscientizar sobre estas existências e o poder de ação destes, forçam a desconstrução de posições muito consolidadas, deslocando a centralidade dos humanos das coisas. Reconhecer estes *hiperobjetos* exige uma capacidade humana criativa de transformar profundamente relações com entidades não humanas, a partir de uma desierarquização entre sujeito e objeto.

Este esforço, se por um lado retira o humano de posições centrais, por outro possibilita uma expansão cosmológica, admitindo uma maior diversidade de seres e modos de vida que a dicotomia moderna per-

mitia, ao considerar apenas as formas puras. Percebe-se assim, que as transformações climáticas e estas novas abordagens provocam mudanças metafisicas profundas do humano com o mundo, desde a percepção temporal à relação com outras entidades. A existência humana livre e emancipada da Natureza assegurada pela modernidade, deste modo, é desmantelada. Tudo e todos estão em conexões constantes e infindáveis.

As relações de corpos até então imperceptíveis e incomunicáveis introduzem uma necessidade de constituir novas formulações relacionais, e ainda uma possibilidade de se reconectar de outra maneira com a matéria do mundo. Com base em Coccia, "o mundo é um contágio perpétuo" (Coccia, 2018: 70). Tudo está em tudo, em constante circulação e transformação, através dos múltiplos corpos existentes. Se o pensamento moderno consolidou fronteiras, e posicionou o humano como centro do universo, novas abordagens reconhecem as misturas, as múltiplas associações entre humanos e não humanos. Destas perspectivas se consolida um momento oportuno para os humanos se reinserirem no mundo como parte constituinte, na tentativa de mapear novos sentidos de orientação em territórios reinterpretados.

Deste contexto, considerando a necessidade de estabelecer alternativas às noções modernas, Latour propõe substituir a ideia de Natureza pelo conceito de *Gaia*, através da teoria do pesquisador James Lovelock e Lynn Marguiles[15]. Uma proposição, assim como ratificou posteriormente Coccia, em que os organismos vivos modificam o ambiente de maneira a garantir sua sobrevivência, formando juntos um sistema complexo, entre agências orgânicas e inorgânicas. Nesta lógica, substitui-se o sentido de pano de fundo ou de Natureza inerte atribuído pela constituição moderna, por uma noção dinâmica, em que todos os compostos desempenham ações constantes, sem distinção hierárquica. Por esse sentido, a história não estaria limitada aos humanos, e sim estendida a outros agentes, em uma dimensão plástica, entre ação e reação, equilíbrios, desequilíbrios e reequilíbrios. *Gaia* é, portanto, um entrelaçamento entre todos os viventes, uma *geo-história*[16].

15 Desde os anos 60, Lovelock e posteriormente Margulis, começaram a desenvolver o sentido de *Gaia*, um sistema complexo, entre agências orgânicas e inorgânicas e autorregulado que funciona a maneira de um organismo vivo. LATOUR, Bruno. *Diante de Gaia*. São Paulo, Editora Ubu, 2020, pg. 75-106.

16 *Geo história*, conceito retirado de LATOUR, Bruno. *Diante de Gaia*. São Paulo, Editora Ubu, 2020, pg. 103.

1.3 Incerteza viva

Enquanto o mundo até o século XIX era teoricamente dualizado e delimitado, o que se nota na atualidade é uma complexidade inerente. A percepção da proliferação dos *quase-objetos* desloca as posições tradicionais entre sujeito e objeto, espaço e tempo, transformando completamente a experiência na Terra. Se por um lado é desorientador a perda de controle do humano, por outro, possibilita a percepção de outras formas de coexistência e de significados.

A consciência dos *hiperobjetos* de Morton ou dos *quase objetos* de Latour, ampliam a noção que se tinha do mundo. Pode-se compreendere este momento como uma transição dos sentidos de humanidade. A descoberta de que a realidade é significativa para além dos humanos expande perspectivas de interpretação. Deste modo, a possibilidade – e sobretudo a necessidade - da coexistência entre entidades diversas, em múltiplos *espaços-tempos*, amplia o repertório de vínculos e associações para relações inéditas.

Uma condição, portanto, contrária a constituição moderna, que aceitou apenas o trabalho de *purificação*, designando aos humanos a propriedade de agência e aos não humanos a de realidade. O momento atual é justamente uma alteração profunda no estado das coisas. A associação entre humanos e não humanos, ignorada pelo pensamento moderno, torna-se, assim o centro.

A *Teoria Ator Rede*[17], formulada por Bruno Latour[18] e por Michael Callon, articula estes pensamentos a partir da desconstrução do *antropocentrismo* e da noção de sociedade. Em princípio, pensado como um estudo sociológico das ciências e da tecnologia, descreve as interações entre pessoas e objetos sem centrar na agência humana. Com intuito de modificar o que se entende por social, das ciências sociais, Latour questiona este sentido desde a multiplicação dos agregados da Natureza. A partir da dissolução entre Natureza e cultura, o autor defende a ampliação da noção do social para além dos humanos. Ou seja, propõe superar a dicotomia entre sujeito e objeto, homens (ciências sociais) e coisas (ciências naturais).

Como contraponto ao *kantismo*, que considera a ação humana como definidora do social e dos objetos, a *TAR* pressupõe conjugações humana à dos não humanos, em associações heterogêneas e descentralizadas. Por esse pensamento, Latour propõe uma reinvenção metafísica ao

17 A *Teoria Ator-Rede* conhecida também por *ANT* de *Actor Network Theory*. Neste trabalho, será utilizado a abreviação da tradução *TAR*.
18 LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução a teoria do ator-rede*, Salvador, Edufba, 2012

designar modos de existência aos *entes* além do humano, atribuindo a estes o papel de atores e não meras representações simbólicas. Isto porque, nas concepções da *TAR*, qualquer coisa que desempenhe um ato e modifique um status é considerado ator, retirando o humano do centro de significação. Os campos de força se estruturam como um espectro coletivo, distribuído em rede, em cadeias de associações infinitas.

Nesta composição rizomática, uma ação gera sempre uma reação, sem pleno controle da situação. Como uma espécie de ecossistema, cada organismo manipula o espaço ao redor, modificando o entorno segundo sua conveniência e assim sucessivamente. Como *ondas de ação* sem ordem, direção ou limites previsíveis[19], entrelaçando redes de conexões complexas, disformes e instáveis, em múltiplos *espaços-tempos*.

Desta maneira, a partir da perspectiva da *TAR*, as atividades incessantes de todos os viventes condicionam e pluralizam as transformações no tempo, numa dimensão plástica de ação e reação. A materialidade do mundo se constitui a partir das relações infinitas que surgem deste rizoma. Não mais como corpos independentes, mas a partir de uma interconexão entre tudo e todos.

Em sua abordagem relacional dos *objetos*, Timothy Morton enfatiza a assimetria das ações e reações ressaltando as diferenças ontológicas e os tipos de atuação entre os *objetos*. Sua explicação sobre os sistemas de conexão entre as entidades é elucidativa na maneira em que coloca as relações dos vários objetos, nos diversos *espaços-tempos*. Nesta composição de pluralismos ontológicos, as idéias totalizantes e as certezas modernas desaparecem e são substituídas por sentidos incertos e ilimitados.

> "Uma malha consiste em relações entre fios cruzados de metal e folgas entre os fios. As malhas são metáforas potentes para a estranha interconexão das coisas, uma interconexão que não permite a transmissão perfeita e sem perdas de informações, mas é em vez disso cheio de lacunas e ausências. Quando um objeto nasce, ele é instantaneamente enredado em uma relação com outros objetos na malha" (Morton, 2013: 83).

Estas percepções diluem fronteiras, unindo novamente o que a constituição moderna separou. Não existem limites sobre as existências em *Gaia*, tampouco separação entre *meio* e vida. Os pressupostos de que as vidas estão contidas dentro de formas fixas são substituídos por processos ininterruptos de fluxos e matérias, a partir das interconexões existentes.

19 Citação baseada em (Latour, 2020: 98)

O antropólogo Tim Ingold, desenvolve um conceito similar, reinserindo o humano e o devir no interior da continuidade da vida. A partir da noção de *linhas*, Ingold situa os organismos como feixes de linhas e não como um objeto autocontido. O ambiente, por sua vez, não é limitado, mas é justamente a zona de emaranhamento, na qual "as vidas tecem seus caminhos entrelaçando-se nas miríades de linhas de relações"[20]. Assim, diferentemente da *TAR*, que considera uma rede de pontos interconectados, a malha de Ingold é constituída de fios e traços, linhas que tecem no tempo.

Desta maneira, menos do que uma conexão entre um corpo e outro, para Ingold, os devires das vidas humanas, animais, vegetais, se entrelaçam, deixando rastros à medida que se movimentam no *tempo - espaço*. A partir destas relações contínuas, se estabelecem mais do que interações, caminhadas compartilhadas. Nestas configurações, de emaranhamentos e contágios entre os corpos, os organismos extrapolam limites formais.

Este conceito de integração, mais do que ampliar as dimensões relacionais, transforma também as concepções globais ao deslocar os eixos de sentido do humano. Pois, ao considerar esta dimensão porosa entre os organismos, de vidas e ambientes se constituindo ininterruptamente a partir das conexões, torna-se necessário uma reinterpretação dos humanos misturados aos outros *entes*. Como uma espécie de *antropormofismo*, humanos e não humanos, constituindo uma bricolagem de diversas formas de vida, em constante processo de transformação. Esta noção impõe uma característica sobre a significação humana que transborda os dualismos modernos e incorpora outras camadas de percepção do ser e da paisagem, mais complexas do que a oposição humano e não humano, sujeito e objeto. Reinterpretar a consciência de si próprio e do mundo é então, um dos grandes dilemas da atualidade.

Emanuelle Coccia, em *Metamorfose* [21] reflete também sobre as conexões indissociáveis interespécies. O autor defende o vínculo corporal de humanos e não humanos; "Cada uma das espécies é um patchwork de pedaços extraídos de outras espécies" (Coccia, 2020: 10). Situa assim, uma condição ontologicamente impura dos viventes e uma continuidade entre todas as espécies. Esta consciência de pertencimento de identidades misturadas, atravessa os sentidos da Natureza como algo externo ao humano, reintegrando – o nos devires de *Gaia*.

Estas perspectivas direcionam a um pertencimento transcendente, pois a metamorfose contínua, de transformações dos corpos em outros corpos, dissolve individualidades. Todos os seres vivos são de certa manei-

20 INGOLD, Tim. Estar Vivo: Ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, Editora Vozes, 2015 [2011], pg. 350.
21 COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro, Dantes editora, 2020.

ra, uma mesma vida que se altera permanentemente. Com um sentido de coexistência cosmológica, esta mudança de paradigma pode ser um caminho possível de assumir o solo como um *salão multiespécie*, nas palavras de Coccia, de coexistência de vidas.

O sistema de *Gaia* é, portanto, esta malha de conexão complexa entre os múltiplos viventes, em processos contínuos de transformação. Esta percepção, de atribuir existência a tudo que estava mantido com plano de fundo inanimado ou de se entender como uma mistura inter-espécies, amplia as possibilidades relacionais, superando divisões modernas. Pois, ainda que não absorvido pela sociedade como um sentido estruturado, as relações diluídas entre Natureza e cultura são evidentes na construção de mundo. Já não se pode libertar dos *hiperobjetos*, tampouco sustentar a ideia de uma Natureza harmônica e estável.

Considerando a crise ecológica e, consequentemente, a dissolução entre sujeito e objeto, estas abordagens se tornam possibilidades de reorientação, de se perceber pertencente a *Gaia*. Se a espécie humana se alienou destes vínculos, a partir de um processo longo de educação, reatualizar pensamentos que incorporem e integrem os diferentes atores com atuantes em *Gaia* pode ser uma maneira de estabelecer novos modos de coexistência mais responsáveis.

Quer dizer, a diluição entre Natureza e cultura impõe novas formulações de relações em busca de um corpo coletivo. Dessa noção de coletivo, por outro lado, subentende-se a heterogeneidade, ao invés da universalização moderna. A partir da inclusão da multiplicidade de existentes, não como um mundo dado, inerente da constituição moderna, mas como um processo contínuo de composição.

As abordagens filosóficas apresentadas, contribuem no sentido de formular percepções plurais ajudando a imaginar outras perspectivas relacionais entre humanos e não humanos. Formulando sensações mais inclusivas, plurais, porosas e relacionais. De se perceber parte de *Gaia*, transformando e sendo transformado por relações bilaterais. Não significa, porém, simplificar as questões da magnitude do *Antropoceno*, sobretudo porque grandes transformações irreversíveis estão ocorrendo. Mas, pretende-se, assim, ampliar as percepções sobre as conexões inerentes entre as diferentes formas de vidas, na intenção de desenvolver uma maior sensibilidade entre as relações interespécies.

*

Os caminhos apresentados neste capítulo demonstram a necessidade da revisão de Natureza e cultura como conceitos puros. Se a narrativa da ciência e do pensamento moderno se constituiu a partir de um olhar objetivo de separação, percebe-se a necessidade de reestabelecer uma idéia de integração.

Desta maneira, mais do que uma dissolução entre conceitos, este momento é uma transição de posições consolidadas da humanidade, diante de novas abordagens relacionais. A *TAR*, a *OOO* e as outras linhas teóricas analisadas exploram configurações relacionais mais plurais e menos hierárquicas, a fim de pensar novas formas de vínculos entre humanos e não humanos, como partes integrantes de *Gaia*, em um mesmo plano de significados.

A consciência de *Gaia* como entidade viva substitui as certezas modernas pelas incertezas vivas. Habitar o lugar da surpresa é um pressuposto diante de um fluxo de transformações contínuas e ilimitadas. Por outro lado, a presença humana também se mostra ativa. O que importa é imaginar relações mais cuidadosas entre os diversos viventes, pensando nestas abordagens relacionais como possibilidades de alianças interspécies.

No entanto, entender os deslocamentos destas relações são desafios que ultrapassam os limites da filosofia, sociologia e biologia. Como as mudanças de concepção de mundo podem gerar novas formas de pensar, agir e produzir paisagem e arte? Neste contexto, pretende-se, em sequência, situar a potencialidade do vínculo entre as questões trabalhadas até aqui e as práticas artísticas como uma pulsão de criação coletiva de novas formas de existência.

2. A REINVENÇÃO DA PAISAGEM

2. A REINVENÇÃO DA PAISAGEM

Como analisado, as questões ecológicas têm condicionado transformações ontológicas, epistemológicas e fenomenológicas, mesmo que ainda em processo de constituição. O poder de reação dos humanos ainda é pouco efetivo, talvez porque exista uma falsa esperança baseada nas supostas certezas da razão, do controle humano sobre os acontecimentos e esclarecimentos do mundo. Ou ainda, pela dificuldade de elaborar as transformações que se acumulam em ritmo vertiginoso, impossibilitando a criação de sentidos. No entanto, as mudanças em *Gaia* são extremamente evidentes, nas diversas escalas e tempo. O objetivo deste capítulo é investigar as transformações no solo abordadas por práticas artísticas.

Compreendendo-se a paisagem como a construção estética do vínculo entre sociedade e natureza, mas não só. Serão discutidas suas múltiplas abordagens, a partir da sobreposição de conceitos oriundos da antropologia, filosofia, geografia, paisagismo e arte. Ainda que não seja um consenso a noção de paisagem, autores de diversas áreas concordam que a invenção da perspectiva e a pintura de paisagem, no renascimento, foram instrumentos importantes no distanciamento da relação entre humano e natureza, nas sociedades ocidentais. Contextualizando ao tempo presente, de que maneira as artes estão dialogando com os dilemas do *Antropoceno*? O foco deste capítulo é investigar experiências artísticas que ressignificam e ampliam as relações espaciais, articulando ações humanas e não humanas, em direção a uma desobjetificação e descolonização do sentido de Natureza.

2.1 Multiplicidade

O sentido de paisagem é amplo e abrange diversos campos disciplinares. Os distintos autores que figuram neste capítulo, cada qual a partir de seu foco de estudo, estabelecem relações com *Gaia*, enquanto conjuntos de corpos em movimentos contínuos de transformação. Parte-se de uma abordagem de que paisagens são tanto imaginadas quanto materiais. Apesar de pressupostos distintos, os argumentos apontam para uma idéia de paisagem como *unidade de heterogeneidade*.

A antropóloga Anna Tsing, desenvolve este conceito como *reuniões multiespécies em formação*[22]. Desde um sentido de práticas especializadas de habitabilidade, Tsing relaciona humanos com não humanos na constituição da paisagem, nas diversas escalas e padrões de heterogeneidade possíveis. São, portanto, definidas por espaços de negociação entre os viventes que ocupam e modificam o lugar, de modo a garantir cada qual sua própria existência. Esse conceito dialoga com os estudos de Timothy Morton, Bruno Latour, Tim Ingold e Emanuele Coccia, observado no primeiro capítulo, em que os *objetos* afetam e são afetados por outros *objetos* em redes amplas de conexão.

No entanto, assim como Natureza é um conceito múltiplo relacionado à construção social, paisagem também o é. A percepção e a representação da paisagem são reflexos de uma cultura herdada e estão diretamente vinculadas ao entendimento de Natureza. Segundo o geógrafo brasileiro Milton Santos[23], o espaço geográfico - resultante da ação humana na Natureza - é definido como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações. Ao partir do pressuposto de que a principal forma de relação entre o homem e a Natureza é dada pela técnica, Santos define técnica como uma somatória dos meios instrumentais e sociais, na qual o humano produz e cria espaço. Ou seja, entende-se que a maneira de intervenção na Natureza acontece por meios materiais e imateriais, singulares de cada sociedade. Menos do que algo externo e intocável, a Natureza é compreendida como um território inteiramente humanizado, uma somatória de elementos naturais e culturais.

Para Santos, paisagem e espaço não são sinônimos, ele diz:

> "A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima" (Santos, 1996: 66).

22 TSING, Anna. *Viver nas ruínas: Paisagens multiespécies no antropoceno.* São Paulo, Mil folhas, 2019, pg. 247.
23 SANTOS, Milton. *A natureza do espaço.* São Paulo. Edusp. [1996] 2006.

Reforçando o aspecto cultural na formação tanto do espaço quanto da paisagem, Santos define esses conceitos como processos em aberto. À medida que uma sociedade muda, a noção de paisagem e espaço também se altera. Assim, a partir do autor, a paisagem pode ser entendida como uma abstração, uma construção cultural, apesar de sua concretude material. Decorre da relação entre sociedade e Natureza e da representação dos processos contínuos de construção do território. Significa que, se os entendimentos sobre Natureza de uma sociedade mudam, a percepção da paisagem também. A partir desta concepção, como interpretar a paisagem no contexto do *Antropoceno*?

A extensão das ciências e das atividades humanas em escala extraplanetária condicionam um outro tipo de experiência. Desta expansão, assim como a descoberta da agência de múltiplos *objetos* nos diversos *espaços – tempo*, novos paradigmas são incorporados. Os contornos entre interior e exterior, Natureza e cultura, antes supostamente definidos, se diluem. Assim, reinterpretar os sentidos de paisagem é parte também da desconstrução do pensamento moderno.

Nos últimos anos tem sido desintegrada a compreensão da paisagem fundamentada numa base sólida e inerte. Esta noção consolidada conceitualmente durante séculos, foi extremamente eficaz para se compor uma cultura extrativista. Utilizar dos recursos naturais indefinidamente resultou em alterações irreversíveis nos processos atmosféricos geológicos, hidrológicos e biosféricos. Como reação a estas profundas mudanças, *Gaia* se autorregula de maneira imprevisível, desconstruindo a sensação de fixidez. Diante deste contexto, se reivindica a criação de novas referências articuladas aos movimentos inevitáveis de *Gaia*, tanto do ponto de vista da paisagem como construção cultural, como no sentido material. Isto posto, como criar uma imaginação que incorpore a paisagem como um processo dinâmico e vivo?

Em sua discussão sobre a construção da paisagem ocidental, a filosofa Anne Cauquelin[24] define a paisagem como um objeto cultural patenteado que agencia, ordena e consolida percepções do mundo. Relaciona, portanto, a experiência da paisagem com o campo da visualidade. Desta maneira, refletir sobre a construção da imagem é também uma forma de perceber a paisagem. Cauquelin, a partir da ampliação das escalas do mundo, aponta para reinterpretações das paisagens contemporâneas, cuja característica é a perda da referência humana como a medida das coisas. Se por séculos, as explicações eram a partir do *antropocentrismo*, o momento atual é a desconstrução desta concepção, substituindo a importância cósmica do humano no mundo, por uma rede mais complexa de sujeitos, tempos e espaços variáveis.

24 CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo, Editora Martins, 2000, pg. 12.

Nesta configuração múltipla, a concepção estável e delimitada da paisagem se altera, assim como a experiência de mundo. Aproximando mais dos simbolismos da Idade Média ou do Bizantino, Cauquelin investiga os caminhos da construção imagética pelo imaginário, através da criação virtual, aberta à multiplicidade dos possíveis (Cauquelin, 2000: 184). Ora, se a criação da perspectiva transformou a relação do humano, afastando-o da Natureza, o exercício destas novas imagens tem a possibilidade de reconstruir uma conexão com *Gaia*, reinserindo os humanos no próprio mundo, e incorporando as vitalidades e as existências dos diversos seres.



fig 09. Johan Christian Dahl, *View of Pillnitz Castle*,1823

As pinturas de paisagem eram como uma moldura dividindo interior de exterior. Como um território organizado, editado, o valor estético era mais construído pelo artista do que intrínseco a paisagem.

Estas especulações se distanciam do ideal estético das paisagens iluministas e de uma Natureza transcendental intocada, em direção aos processos contínuos de construção de paisagem. Desta configuração interessa perceber e ressaltar a ação de todas as espécies inseridas no solo, como uma rede de conexão difusa, em que tudo e todos estão em atividade infinita de transformação de si e do que os rodeiam. Assim, o sentido de paisagem se vincula aos aspectos relacionais, entrelaçando os aspectos biofísicos àqueles que o habitam. Uma sobreposição de significados em âmbitos epistemológicos, ontológicos e fenomenológicos.

A questão que surge, desta sobreposição de relações, é como fazer o humano se perceber como mais um dos elementos destas paisagens? Seja compreendendo a paisagem como campo da visualidade, ou da habitabilidade, como criar vínculos entre vida humana, vegetal, mineral e animal mais horizontais?

O antropólogo Tim Ingold[25], a partir de uma abordagem fenomenológica e não distanciada, interpreta a paisagem como um campo relacional. O autor propõe a *perspectiva do habitar* como maneira de superar a divisão entre Natureza e sociedade, desde uma rede de relações intrínsecas entre humanos e não humanos, reinserindo o humano no interior da continuidade da vida. Não a partir de uma abordagem utópica, mas de uma rede complexa de agentes múltiplos em processos contínuos de construção, destruição, estabilização e movimento. A paisagem é, portanto, reflexo das vidas e processos, acumulados ao longo do tempo. Por essa lógica, o autor é contrário à idéia de paisagem como imagem simbólica do ambiente, mas como domínio relacional, considerando os organismos vivos e o ambiente conceitos indivisíveis, em que um é moldado pelo outro, em processos contínuos de transformação.

Portanto, a dimensão plástica das paisagem é resultado da intersecção de movimentos e práticas de cada vivente, que transformam o mundo e a si próprio. Desta forma, *Gaia* contém uma heterogeneidade de proces-

25 INGOLD, Tim. *Estar Vivo: Ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição.* Petrópolis, Editora Vozes, 2015 [2011]

sos proveniente das várias agências de transformação. Se o pensamento moderno pressupunha o humano como lógica dominante, reinterpretar *Gaia* implica, sobretudo, em perceber a inteligência para além do humano e receber outras lógicas existentes.



fig 10. Jaider Esbell, *A conversa das entidades intergaláticas para decidir o futuro da humanidade*, 2021

Os povos ameríndios se envolvem cosmologicamente com a paisagem: "Somos de uma linhagem que tem na transformação as bases de nossa forma. Nossa vida faz parte de um jogo muito maior de conexões, energia e fluxos muito maiores que a gente não tem a dimensão. E não tem a dimensão da nossa insistência de desenvolver essa evolução que gera resíduos e que incomoda outras formas de existência" (Esbell, 2021: 5')

Esta perspectiva múltipla, cuja condição amplia os sentidos delimitados e duais do espaço moderno remete ao conceito *Thirdspace* elaborado pelo geografo americano Edward Soja[26] . Sua abordagem reconhece o caráter móvel e heterogêneo, a partir de um entroncamento entre questões epistemológicas, ontológicas e fenomenológicas. Ao invés de uma lógica dominante, sua concepção introduz abordagens mais plurais, incorporando as diferenças temporais, sociais e relacionais. O espaço é, portanto, uma forma flexível e mutável, resultado das multicamadas de conexões.

Incorporar o pensamento de Soja é desestabilizar o sentido limitado e homogeneizado do espaço moderno e desconstruir discursos dominantes. Integrar a questão relacional e social - considerando o sentido amplo do social elaborado no capítulo um- apresenta alternativas mais abertas nas concepções espaciais, ao receber uma multiplicidade de lógicas existentes. O que importa é a dialética da integração e sociabilidade na criação contínua do solo; um espaço ilimitado, inacabado e heterogêneo. No entanto, para ser concretizada essa alternativa deve-se aceitar a impossibilidade de controle, e incorporar um lugar com múltiplos ritmos, tempos e características provenientes dos seres que o constituem, numa dimensão porosa e fluida.

O paisagista francês Gilles Clément, articula estas dinâmicas em seu livro *Manifesto da terceira paisagem*[27] ; uma defesa dos espaços receosos, que sobram como fragmentos de paisagem face o desenvolvimento urbano. Para o autor, *terceira paisagem* são áreas de diversidade, em que

26 SOJA, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places.* Cambridge, Blackwell, 1996

27 CLEMENT, Gilles. *Manifiesto del tercera paisaje.* Barcelona, Gustavo Gili, [2004] 2007.

o desenvolvimento segue o ritmo, a lógica e temporalidade dos múltiplos agentes. Desta maneira, não se configuram como espaços de poder, nem de submissão ao poder. As vidas florescem sem controle ou razão soberana, ao contrário de um território organizado e controlado. Nesta defesa pela diversidade, evidencia-se uma oposição ao solo como fonte de recursos e exploração economica.

> "Se deixarmos de olhar a paisagem como se fosse objeto de uma indústria, poderemos descobrir de repente uma grande quantidade de espaços indecisos, desprovidos de função [...] Entre estes fragmentos de paisagem não existe nenhuma similaridade de forma. Apenas têm uma coisa em comum: todos eles constituem um território de refúgio para a diversidade. Em todas as outras partes, ela foi expulsa" (Clément, 2004:9)[28].

Clément ressalta a agência dos múltiplos viventes, assumindo que cada espécie é em si um ator na produção do solo. Nesta configuração, a diversidade inerente e as liberdades de condutas que surgem, se por um lado podem se assimilar a uma desordem, são por outro, espaços de confluência de múltiplas ordens possíveis. Não significa um sistema fechado e previsível, mas um processo dinâmico e interminável de negociação e disputa entre todos os agentes existentes no solo. Este reconhecimento da diferença e da alteridade na constituição do solo implica não só em mudanças nas percepções, mas também em sensibilidades estéticas.

Posto isto, torna-se evidente a necessidade da reconstrução da noção de equilíbrio, que contemple um livre desenvolvimento biológico. Isto porque, as abordagens paisagísticas implicam, de maneira geral, uma ordem artificialmente implantada. Mas, mais do que as abordagens paisagísticas, a noção de equilibro pelas sociedades ocidentais pressupõe uma conjuntura definida e controlada. O psicólogo alemão Rudolf Arnhein[29] elabora o sentido psíquico do equilíbrio. Ele propõe: "tanto visual como fisicamente, o equilíbrio é o estado de distribuição na qual toda a ação chegou a uma pausa." Desta definição, percebe-se, que o sentido do equilíbrio está de certa maneira relacionado à estabilidade. Como analisado, considerando os processos abertos, contínuos de negociação entre os múltiplos viventes existentes, esta noção de equilíbrio parece insuficiente. Assim, torna-se um desafio estabelecer outros caminhos estéticos que reconheçam os múltiplos viventes como atuantes em *Gaia*, em um processo aberto e infindável.

---

28 Tradução livre: Si dejamos de mirar el paisaje como si fuse el objeto de una industria podremos descubir de repente [..] una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función[…] Entre estos fragmentos de paisaje no existe ningun similitude de forma. Sólo tienen una cosa en común: todos ellos constituyen un territorio de refugio para la diversidad. En todas las demás partes há sido expulsada." (Clément, 2004:9)

29 ARHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma pscicologia da visão criadora.* São Paulo, Pioneira, [1960], 1997, pg. 12.

Sensibilizar- se para esta idéia de interconexão entre tudo e todos pode enunciar um caminho possível que conecte o humano como mais um dos elementos pertencentes de *Gaia*. De conscientizar-se que estar em um lugar significa negociar com outras espécies a possibilidade de dar forma àquele lugar. Para tanto, faz-se necessário despertar o conjunto dos sentidos como apreensão profunda das diferentes formas de vida. Juhanni Pallasma, arquiteto e professor, critica a hegemonia da visão nas experiências espaciais e propõe maneiras corporificadas de assimilar a paisagem, desde uma visão afocal como forma de incorporar outras percepções[30]. Assim, a partir de Pallasma e pelos caminhos traçados por Cauquelin, compreende-se que a experiência multissensorial pode possibilitar uma conexão mais atenta para uma vida interespécies. Deste contexto, a pergunta que surge é como a arte pode ajudar a retraçar esta conexão?

30 PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da Pele*. Porto Alegre, Editora Bookman, [2005] 2011, pg. 34.

2.2 Co-criação

Arte e paisagem ao longo da história se inter-relacionam, em suas composições, representações e sentidos. Mas, mais do que isso são reflexos dos aspectos culturais de uma sociedade em determinada época. Ambas são maneiras de ver e compor e se influenciam mutuamente, moldando e instruindo as percepções de mundo.

Em sua discussão sobre a paisagem, Cauquelin tenta desdobrar certos conceitos que estruturam de forma simbólica a constituição da paisagem em natureza. Ou seja, uma percepção moldada durante séculos em que foi atribuído à Natureza uma figuração estável e harmônica.

Para diversos pesquisadores, o modo de ver fez *nascer* o sentido de paisagem. Esta explicação está relacionada à invenção da perspectiva, no renascimento, cuja técnica possibilitava construir meios de compor e organizar o espaço. Mais do que a imagem, influenciaria também as construções mentais, transformando as noções de mundo. Isto porque, a perspectiva vinculava num mesmo dispositivo, atividades humanas como, sensibilidades, atos e visão, modificando a visão global das coisas. Como sistemas de representações, instaurava práticas e orientava princípios, garantindo uma equivalência entre artificio e Natureza. “Como uma *imagem-realidade*, a paisagem não era considerada uma metáfora, mas a Natureza de fato” (Cauquelin, 2006:39). Essa ambiguidade entre representação e realidade assegurou, supostamente, os desenhos de mundos, a partir das edificações das paisagens, contribuindo para sensações antropocêntricas.

Desta maneira, para as sociedades ocidentais, a relação entre arte e Natureza se constituiu, a partir das representações dos elementos naturais, controlados e domesticados, desde o olhar distante do artista. Distante o artista, distante o espectador. A paisagem, como conceito único unindo representação e realidade, era então, construída por visões criadas a partir das pinturas, como algo externo e inerte.

Se no renascimento, a paisagem era retrato de uma Natureza estável e emoldurada, no romantismo do século XVIII, com a poética do sublime, o sentido de uma Natureza misteriosa, por vezes hostil, transforma um tanto esta relação. Os aspectos físicos, passaram a ser centrais, na tentativa de compreender os processos do universo natural. No entanto, ainda se configuravam como uma impressão afastada e subjetiva do artista.

Foi apenas em meados dos séculos XX, que esses limites começaram a ser desconstruídos, quando nos anos 60, artistas se retiraram das galerias para adentrar o espaço natural. Enquanto a escultura moderna

rompeu sua conexão com o lugar tornando-se autónoma, as obras *site--specific* tensionavam justamente as especificidades e a escala do território. Em oposição ao espaço estéril e idealista do modernismo, esses trabalhos, inseridos na paisagem natural tomaram o *site* como realidade tangível e constitutiva da obra. A Natureza não estaria mais representada, mas passava a ser parte determinante na obra e tinha sua dinamicidade evocada. Para além das mudanças geográficas, esses deslocamentos representaram uma transformação conceitual e fenomenológica das relações envolvidas.

Robert Smithson, artista norte americano, relevante tanto em sua produção teórica como artística, esclarece:

> "Trata-se de uma arte da incerteza, porque a instabilidade de modo geral, se tornou muito importante. Então o retorno da Mãe Terra constitui um renascimento de um sentimento muito arcaico"[31].

A partir deste relato, evidencia – se que os interesses nas obras *site-specific*, não partiam de um sentido purista ou do desejo de retorno a uma Natureza idílica. Propunham, pelo contrário, a experiência da incerteza, do inevitável movimento do solo. Nestas experiências, o corpo do observador se tornaria um pressuposto, como uma incorporação à Natureza, enquanto parte agente da paisagem/obra. Em oposição a uma posição distante e externa, estas imersões proporcionadas pelas instalações artísticas, configuravam uma vivência de interconexão dos devires do solo, a partir de um *tempo-espaço* relativo e instável.

Deste modo, a obra não se encerrava enquanto objeto em si, mas se estendia a própria materialidade do solo natural, com suas condições existentes, desordenamentos e construções culturais. Como Micheal Heizer enuncia: "o trabalho não é posto em um lugar, ele é esse lugar"[32]. As produções artísticas então, não eram mais representações metafóricas da Natureza, mas, se aproximavam de certa maneira da arquitetura, incumbidos também na construção do próprio mundo.

Crítico das produções arquitetônicas, por se constituírem como sistemas fechados e autônomos, independentes das variáveis do *meio*, Smithson propunha a dialética das mudanças entrópicas. Isto é, a necessidade de lidar com a dificuldade de previsão das coisas nas produções de paisagens. Baseando-se na lei física da *entropia*, cuja definição para entender o universo sugere processos contínuos de metamorfose, em

31 SMITHSON, Robert. Discussões com Heizer; Oppenheim, Smithson [1970]. in FERREIRA Gloria; COTRIM Cecília (org), *Escritos de artistas: anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: ed. Jorge Sahara, 2006, pg. 283.

32 HEIZER, Michael. Discussões com Heizer; Oppenheim, Smithson [1970]. in FERREIRA Gloria; COTRIM Cecília (org), *Escritos de artistas: anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: ed. Jorge Sahara, 2006, pg. 283.

direção ao desconhecido, o artista supunha uma incorporação criativa dos processos imprevisíveis, como instrumento central das ações.

Se a noção da *entropia* surge nos anos setenta, com a crise do petróleo e com as primeiras conferências sobre a degradação do meio ambiente, atualmente se mantem pertinente às discussões dos desequilíbrios ambientais do *antropoceno*. Como um modo de pensar o desordenamento da paisagem, de reconhecê-la como um processo contínuo e infindável de negociações, de disputas entre os diversos agentes que a constituem. Não por uma visão idealista, mas aceitando e reincorporando o que a princípio é indesejado. Quer dizer, uma arte em diálogo com um mundo. Mundo esse extenso, indefinido e não figurativo.

> "A arte hoje não é mais uma reflexão tardia em relação a arquitetura, ou um objeto anexado ao edifício depois de sua conclusão, mas um engajamento total com o processo de construção desde o chão e o céu. A antiga paisagem do naturalismo e do realismo está sendo substituída pela nova paisagem da abstração e do artifício" (Smithson, 1969)[33].

É notável pela citação de Smithson, que a substituição da arte naturalista está relacionada a construção global da paisagem, já necessariamente artificial. Propõe-se aqui, um confronto ao pensamento de Milton Santos, da paisagem como um território inteiramente humanizado, e dos conceitos abordados no primeiro capítulo. Nestas concepções, as configurações territoriais existem a partir de conjuntos de ações de diferentes naturezas, desde a biosfera às ações antropogênicas, em vínculos indissociáveis de ação e reação. A paisagem, portanto, é um processo contínuo, criado pelos diversos viventes existentes, nos múltiplos *espaços e tempos*.



fig 11. Robert Smithson, *Asphalt rundown*, 1969

Asfalto sobre uma colina de terra, como numa erupção vulcânica industrial, expressa claramente uma Natureza humanizada.

Desta noção de paisagem como um processo aberto e infindável, todas as particularidades tornam-se eventualidades. No livro *Pelo Espaço*[34], a geógrafa Doreen Massey, em oposição aos fundamentos clássicos da fixidez, compreende o lugar como uma *constelação temporária*; "lugares não são como pontos ou áreas em mapas, mas como integrações de espaço-tempo, como *eventualidades espaço-temporais*" (Massey, 2008: 191). A noção do ponto fixo é, portanto, uma tarefa inacabada. O solo, como entidade viva, é resultado do entrelaçamento das diversas relações existentes, do orgânico afetando o inorgânico e assim por diante.

Ocorre relacionar a noção de Massey, com o trabalho do artista brasileiro Nelson Felix, *Grande Budha*, de 1985 (realizado em 2000). A instalação

33 Smithson, Robert. *Aerial art.* 1969. Disponível em: < www.holtsmithsonfoundation.org> Último acesso em 17/01/2022

34 MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: Uma nova política da espacialidade.* Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2008, pg. 191

de seis garras de latão em torno de uma muda de mogno, em uma floresta no Acre, explora uma dimensão de *tempo-espaço* alargada, tangenciando também a noção dos *hiperobjetos* de Timothy Morton[35].





fig 12 e 13. Nelson Felix, *Grande Budha*, 2000

A intenção é que, com o crescimento da árvore, ao longo dos anos, estas garras sejam absorvidas pelo tronco. Da mesma maneira em que a árvore se perde entre outras milhares na floresta, as garras se transmutam no tronco, tornado, desta maneira, o lugar da obra uma abstração (Fig 12 e 13). A poética é, primeiro a impossibilidade de convivência com o trabalho na dimensão do tempo, e segundo, a consciência da perda, de um espaço sem referência[36]. A floresta de *Grande Budha*, ao mesmo tempo que é território não codificado, é material escultórico produtor de suas próprias lógicas. O trabalho então, em sua incompletude, passa a se misturar ao devir do processo natural, sendo o objeto Natureza (floresta) e cultura (garras) como unidade, no intuito do processo final. Quer dizer, não existe separação possível entre estes conceitos.

Esta forma de atuação na floresta pelo artista é um empenho em se distanciar de posturas dualistas. Como analisado anteriormente, a conexão de todos os viventes de *Gaia* é inevitável e cada vez mais visível. Reconhecê-los como arquitetos na produção do solo é também uma possibilidade de explorar outros modelos sociais alternativos à razão, de compreender as múltiplas entidades vivas como atores para se construir paisagens vibrantes e múltiplas. Como analisado anteriormente, menos do que uma lógica única, o solo é um processo contínuo de construção, em que todos os atores devem atuar em suas vitalidades, contribuindo para uma formação heterogênea. Desta maneira, o que interessa é pensar como desenvolver experiências artísticas que evidenciem e se potencializem pelos múltiplos agentes. Articulando diferentes configurações no decorrer do tempo e, sobretudo, disposição para as transformações inevitáveis de *Gaia*.

35 Termo cunhado pelo filósofo Timothy Morton, para explicar entidades de escala temporal e espacial além da compreensão humana das coisas. Trabalhado no capítulo 1.

36 Aqui faz se referência ao texto encontrado no site pessoal do artista. Disponível em: <www.nelsonfelix.com.br>. último acesso em 12/3/22

Nesta direção, a *Praia e o tempo*, instalação do Grua, escritório de arquitetos brasileiros, pesquisa os movimentos geofísicos como possibilidade de co-criação do espaço, Natureza, cultura e social juntos. O projeto, instalado na praia de Copacabana, ao invés de tentar planejar ou limitar as transformações do espaço, pressupõe duas ações imediatas; demarcar e reposicionar; a primeira a partir da inserção de uma estrutura, que define e recebe o público; a segunda se dá a partir do movimento dos múltiplos agentes existentes. Portanto, opera no solo desde as várias ações que produzem o espaço, em um sistema aberto de transformação. O fluxo das areias, marés e pessoas segue o curso independente do *design*, e a instalação se resignifica a partir desta dinamicidade intrínseca. Menos do que limitar os movimentos da praia, potencializa-se a partir da instabilidade e das transformações contínuas. Isto é, importa sobretudo a coprodução de paisagem, a partir de múltiplas agências, como um campo aberto e mutável.





fig 14, 15.
Gru.a, *A praia e o tempo*, 2019

Um trabalho desenvolvido durante o primeiro ano do mestrado articula estes pensamentos, a partir de uma abordagem integrada. *Parede viva* elaborado para um concurso público para o Shopping Santa Catarina na cidade do Porto, sugeria fundir o gesto humano ao fluxo orgânico da natureza. Foi proposto um espaço que não se caracterizasse por uma imposição do controle, mas pela possibilidade de uma ocupação livre, a partir da fricção de lógicas sobrepostas; uma estrutura metálica que receberia vegetações com liberdade para se desenvolverem. Assim, a fachada do shopping foi pensada como elemento vivo, que se transformaria no tempo e abrigaria diversas formas de vida, sendo todos atuantes no ato de projetar a parede.

O intuito era ir além de um projeto antropocêntrico e criar uma possibilidade relacional, resignificando a familiaridade com uma força natural vibrante e viva. Desta maneira, *parede viva* surgeria uma proposição regerativa, considerando uma composição de múltiplas ordens possíveis.



fig 16.
Juliana Bucaretchi, *Parede viva*, 2021

para ver o animação do projeto
acessar o link:
www.readymag.com/
u2767383214/3310841/paredeviva//

O conjunto destas produções- teóricas e práticas- apresentadas abordam um espectro dinâmico oposto à paisagem como *imagem-realidade* distante. Interessa pensar uma relação entre arte e paisagem que reinsira o humano à plasticidade terrestre a partir de uma experiência fenomenológica.

Se desde os anos sessenta, os artistas já questionavam a necessidade de incorporar os devires naturais e o vínculo indissociável entre Natureza e cultura, atualmente, com as transformações irreversíveis que se acumulam na biosfera, estas abordagens tornam-se ainda mais fundamentais. Mais do que isso, faz-se necessário reforçar a condição relacional e de co-criação do solo. De percebê-lo como o encontro contagiante interespécies, em processos de construções plurais, flexíveis e porosas. Assim, desconstruir limites e recuperar a existência destes vínculos a partir das relações e alteridades pode ser uma maneira de criar vivências mais inclusivas e cooperativas entre as espécies.

2.3 Relacional

Segundo Milton Santos a principal forma de relação entre humano e Natureza é a partir da técnica, inerente de cada sociedade (Santos: 1994: 16). Assim, repensar a pluralidade de técnicas é parte também da *virada ontológica*, de ampliar o sentido além do significado homogêneo ocidental. Deste modo, a ciência e a razão são apenas uma forma possível de sistematização da realidade, sem, no entanto, ser universal. Dar espaço a novos entendimentos conceituais, recuperando a multiplicidade de manifestações não hegemônicas, é uma oportunidade de tensionar os limites entre natureza, cultura e técnica, e se abrir a novas abordagens como uma possibilidade também, de repensar as próprias lógicas.

A partir da *cosmotécnica*, conceito do filósofo honconguês Yuk Hui[37], a tecnologia não é antropologicamente universal, mas habilitada por cosmologias particulares que vão além da mera funcionalidade ou utilidade. Neste sentido, interessa pensar a técnica não em oposição a Natureza, através do domínio ou da extração, como algo meramente humano e que humaniza tudo que transforma, mas como uma maneira de compreender as relações sociais entre os viventes que compõe o solo.

Ampliando o paradigma da técnica para uma condição do *estar* no mundo, Emanuelle Coccia, a partir das noções que o casulo encarna, articula a técnica como uma a possibilidade de todo ser vivo metamorfosear a si mesmo. Ele diz: "a técnica – a arte de construir casulos – faz do ser simultaneamente o sujeito, o objeto e o meio do ato de transformação" (Coccia, 2018: 65). O autor incorpora a técnica como uma força que exprime o dinamismo da vida por todos os viventes, numa condição que modifica sua própria forma e seu entorno. Contrapõe desta forma a idéia consolidada desde Platão, da técnica sendo uma extensão do corpo humano que transforma a realidade como uma extensão do *eu*.

Esta suposição de Coccia ajuda a criar significados menos dicotômicos e hierárquicos. Se todo ser vivo possui em si a possibilidade da metamorfose, se supõe uma maior maleabilidade de interação. Uma inversão de posição, não transformando o mundo como se fosse uma extensão de si próprio, mas se metamorfoseando a partir dos movimentos existentes. Desta forma, a condição inerente do mundo se dá a partir de relações interespecíficas e não pelo surgimento de um único individuo de uma única espécie. Uma posição que cria um contraponto às posturas dominadoras antropocêntricas.

37 HUI, Yuk. "Cosmotechnics as cosmopolitics". Disponível em: < www.e-flux.com/journal/86/161887/cosmotechnics-as-cosmopolitics/> último acesso: em 25/5/22.

Como visto, nas pinturas do renascimento, a paisagem era simplificada e organizada, manipulada pela interpretação do artista. Não só no campo da visualidade, esta postura se expandia também para ações no território. Ocupar, organizar e extrair era – e continua sendo- um pressuposto do pensamento moderno ocidental, como posição dominadora dos biomas.

Do outro lado, as florestas amazônicas sempre representaram no imaginário ocidental um território no estado virgem – *selvagem* - sem lei e desordenado. O arquiteto e pesquisador brasileiro Paulo Tavares[38], acrescenta uma abordagem significativa na desconstrução deste imaginário, de repensar a Amazônia e seus habitantes, como um contraponto as pesquisas da arqueóloga norte americana Betty J. Meggers, de 1954. Sendo uma das vozes relevantes na continuidade do pensamento moderno desde as épocas colônias, Meggers argumentava que este mesmo território, de natureza tanto esplêndida quanto inóspita, era incapaz de sustentar sociedades complexas. A autora atribuía a incapacidade da floresta de abrigar agriculturas intensivas, como uma deficiência ao desenvolvimento social, incorporando teorias da floresta como território pré civilizacional. Abordagem esta, limitante que impossibilitou o reconhecimento de outros modelos de vida.

No entanto, como argumenta Tavares, desde os anos 80, arqueólogos, botânicos e antropólogos vêm refazendo esta visão. A partir de técnicas de sensoriamentos, desenvolvidas a partir dos anos 70, descobertas têm evidenciado que estas mesmas florestas abrigavam – e abrigam - sociedades complexas e desenvolvidas em técnicas espaciais. Uma perspectiva extremamente relevante que atribui à Amazônia uma condição de paisagem transformada continuamente pela ocupação humana, contrapondo a noção de uma Natureza selvagem. A estrutura do maior refúgio da biodiversidade da Terra é, portanto, resultado do modo do habitar indígena, tanto no passado quanto no presente, de extremo conhecimento na formação ecológica florestal.



fig 17. Claudia Andujar, *Urihi-a*, 1976

38 TAVARES, Paulo. En las ruinas de la selva. In SPERANZA, Graciela (org). *Futuro presente: Perspectivas desde el arte y la política sobre la crisis ecológica y el mundo digital*. Madrid, Siglo XXI Editores, 2019.

Isto significa abandonar interpretações socioevolucionistas herdadas de séculos passados, sobre desenvolvimentos técnicos, ao reconhecer a importância dos modos de vida dos ameríndios. Mas, também, diluir as dualidades modernas entre Natureza e cultura. Os ameríndios, tanto nas representações de paisagem, como na ocupação do território, pressupõem relações mais fluidas, um *continnum* entre meio ambiente e seres, em um sistema complexo de interações entre os viventes.

Ailton Krenak, filósofo indígena, constantemente faz uma provocação sobre *pisar suavemente na Terra*[39], pensamento que se contrapõe às marcas das intervenções humanas do *Antropoceno*. Esta lógica propõe uma outra relação sobre a experiência de vida, sobretudo nas formas de interagir espacialmente. Segundo essa filosofia, a floresta não se constitui como algo exterior, nem tampouco objeto a ser controlado. Mas como produto de interações complexas entre as forças ambientais e as várias espécies, cada qual atuando com suas vitalidades. O humano, se torna mediador das relações existentes, mas sem protagonismo. Desta maneira, as florestas não se constituem como exclusivamente humanas, nem tampouco apenas naturais, e sim como produto de uma rede de coexistência entre todos os viventes. Como uma espécie de urbanismo interespecífico, as florestas ultrapassam limites de separações. Isto porque na cosmologia ameríndia[40], o ser humano é um microcosmo do organismo vivo da terra, uma parte de um todo. "Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza" (Krenak, 2019: 6). Assim, não existe uma separação entre interior e exterior, apenas um organismo que contém muitos outros intrinsecamente conectados.

Esta hipótese, explorada por muitos mitos ameríndios, se baseia em uma inversão de posições, na qual a origem do mundo se inicia com os humanos e a partir de processos de diversificação, surgem os animais, plantas, rios etc. O potencial de transformação infinita é, portanto, matéria da narrativa cosmogônica, tendo a humanidade como substância primordial. Esta multiplicidade dinâmica e imanente, é uma expansão do sentido de Natureza única. O antropólogo Viveiros de Castro, em oposição às cosmologias multiculturalistas modernas, sugere o termo *multinaturalismo*[41]. Nessa concepção, supõe-se uma unidade de espírito e uma diversidade de corpos. "A cultura ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a natureza ou o objeto, a forma do particular" (De Castro: 2014: 53). Quer dizer, a diferenciação se dá pelas transformações, mas a partir de um *continuum* sócio-espiritual. Uma indicação de que os povos ameríndios experenciam a vida de forma totalmente outra.

39 Faz-se referências aos diversos debates em que Krenak participa. Disponível em: <www.youtu.be/k7C4G1jVBMs> último acesso em 6/3/22

40 conjunto de saberes que buscam interpretar a experiência na Terra, encontrando variações sobre uma mesma estrutura narrativa ao longo do continente americano.

41 *Multinaturalismo* e *perspectivismo* (1996), Teoria de Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima, sobre as relações interespecíficas nas sociedades ameríndias. Ver DE CASTRO, Eduardo Viveiros. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós estrutural.* São Paulo, Cosac Naif, 2015, Pg. 39.

Desta maneira, se a humanidade é uma condição universal, o humano não possui uma posição superior. O processo evolutivo não pressupõe o aperfeiçoamento, mas ações contínuas de transformação, de vidas atravessando outros corpos, se diferenciando no tempo. Ao contrário do *antropocentrismo*, o devir índio se reconhece como uma rede de coexistência, uma cosmopolítica. Como se estas interdependências dissolvessem as individualidades identitárias, visto que esta concepção pressupõe uma epistemologia constante e ontologias variáveis. Significa que todo ser vivo é de certa forma uma mesma vida, em processo contínuo de transformação formal.

Em diálogo com as tradições ameríndias, Emanuelle Coccia, parte da biologia para elaborar a teoria de transmissão de vidas entre os corpos, como um entrelaçamento de mundos; uma continuidade de todas as vidas que habitam *Gaia*, tanto na dimensão material como espiritual. Pela noção da metamorfose e da nutrição, o autor evidencia a fusão contínua entre os corpos, isto é, os encontros multiespecíficos entre tudo que existe. "Ao comerem-se umas às outras (muito mais do que em seus vínculos genealógicos), as diferentes espécies produzem um mundo feito da mesma carne, algo de unitário e interdependente." (Coccia: 2020: 80). Uma abordagem que vincula e incorpora todos os seres a uma mesma narrativa. A nutrição como a marcação de uma vida compartilhada e transformada por tudo o que há na Terra, sendo cada ser vivo um casulo para alguma metamorfose.

Neste sentido, a alimentação como o encontro multiespecífico, é também o ato de pensar a transformação do solo. Esta condição é elaborada pelo artista Jorge Menna Barreto, em seu trabalho proposto para 32ª Bienal de São Paulo; *Restauro*, uma escultura ambiental[42] que funcionou como uma espécie de restaurante/ exposição. O artista considerou o alimento como um meio da relação cultura/ Natureza; uma ponte entre a floresta, a cidade e o público. O discurso digestivo para Menna Barreto "carregava uma informação de florestidade que podia ser lida pelas células do corpo daquela pessoa, e residia aí a oportunidade do consumidor se tornar participador de um sistema mais amplo de regeneração ambiental"[43]. A experiência da instalação no próprio corpo sugeria um posicionamento ativo do espectador, transformando – o em mais um dos agentes dentro do ecossistema.

Engajar o público na co–construção do trabalho, através do restaurante, foi também motivo em trabalhar com agrofloresta[44] - sistemas com-

42 Conceito que remete a *escultura social* de Joseph Beuys. O artista defendia a idéia de que os humanos são capazes de encontrar caminhos para se viver melhor, sendo a arte um espaço possível na qual todos teriam autonomia e potencialidade para pensar e criar.

43 BARRETO, Jorge Menna, em entrevista concedida à Alexander Santiago, agosto 2017. Disponível em: <www. jorggemennabarreto.com/texts> último acesso em 3/3/22

44 É um método, baseado em técnicas antigas de povos tradicionais de várias partes do mundo, para a concepção de sistemas de utilização sustentável do solo. Baseado em príncipios ecológicos, é a integração intencional entre os diversos agentes do ecossistema para criar benefícios ambientais e sociais, sem uso de insumos externos, apenas mutualismo entre espécies.





fig 18 e 19. Jorge Menna Barreto, *Restauro*, 2016.

"Pensamos que, mais do que pratos, essas construções são paisagens contidas em vidros, sugerindo assim também uma relação entre comida e meio ambiente." (Menna Barreto, 2016)

plexos que funcionam a partir do mutualismo entre as multiespécies, sendo o humano um catalisador dos processos - e o movimento dos trabalhadores sem terra (MST), fornecedores dos alimentos. Seu intuito foi ampliar a noção da paisagem para uma rede relacional e atuar em ecossistemas de cooperação.

Pensar as especificidades deste trabalho não a partir dos elementos físicos que o constituem, mas a partir de relações sociais, políticas e culturais direciona as concepções da curadora coreana Miwon Kwon, da noção de desmaterialização do *site* como experiência física. Diversas práticas artísticas, sobretudo a partir dos anos 80, desestabilizaram a noção do *site-specificity*, ampliando o sentido de *site*. "O trabalho não quer mais ser um substantivo/ objeto, mas um verbo/ processo, provocando acuidade crítica (não somente física) do espectador no que concerne às condições ideológicas dessa experiência"[45]. Neste sentido, a intervenção artística aparece não apenas como uma interferência intencional na paisagem, mas a partir dos hábitos enquanto sociedade e cultura. Ou seja, atuando nas condições imateriais que caracterizam e transformam o solo, expandindo o sentido aos âmbitos relacionais. Desta maneira, avançando o conceito de *site-specificity*, Kwon expande os sentidos espaciais para uma dimensão mutável e inacabada do lugar, ressoando nas abordagens trabalhadas até aqui. Uma busca por apreender dimensões muitas vezes ocultas, articulando a prática artística ao caráter heterogêneo e transitório dos *sites*.

Esta noção, amplia o espectro de atuação, possibilitando uma discussão ainda mais ampla sobre as transformações em *Gaia*. O *perspectivismo ameríndio*, os pensamentos de Coccia e a instalação *Restauro*, cada qual a sua maneira, a partir do contexto relacional, investigam dinâmicas e agências de construção do solo. Agências essas, dotadas de técnicas, intencionalidades e associadas entre si. Colocando em questão a relação ocidental entre natureza e sociedade, estes exemplos evidenciam processos mais plurais, a partir da sobreposição de múltiplas lógicas.

45 KWON, Miwon. "Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity". In *Revista Arte & Ensaios*, número 17. EBA/UFRJ, 2009, Tradução Jorge Menna Barreto, pg. 170.

Destas sensibilidades propiciadas a partir de pensamentos mais dedutivos e transversais, interessa pensar maneiras de criar alianças entre os vários viventes, sem relações hierárquicas. Como uma rede em que todos os seres atuam na formação e na coexistência do ambiente. Ou seja, experienciar verdadeiramente a ascendência entre as espécies como um grande orga-nismo, que Emanuelle Coccia recupera e que os povos originários vivem na prática.

*

Pretendeu-se, a partir da revisão dos conceitos elaborados neste capítulo, imaginar alternativas que incorporem a dinamicidade inerente de *Gaia*, tanto na representação como no âmbito relacional. Destas transformações contínuas, importou sobretudo evidenciar a responsabilidade e atuação de todos os viventes na formação do solo, como um campo relacional, de negociação entre humanos e não humanos.

As instalações artísticas apresentadas, a partir de atributos materiais e imateriais, fazem questionar a necessidade de significar a paisagem desde os diversos devires e não apenas da lógica humana. Como um amálgama de *naturezacultura*, cada qual em sua forma particular, as obras incorporam sistemas relacionais de produção difusos e sem hierarquia. Os desdobramentos destes trabalhos integram uma noção de instabilidade de *Gaia*, não por uma percepção negativa, mas incorporando as potencialidades destas condições.

Como visto, este tipo de experiência pressupõe uma desconstrução estética, que renove o sentido de equilíbrio, por uma ordem estabelecida por múltiplos viventes. E, sobretudo, uma revolução epistemológica, da desconstrução do papel central do humano, possibilitando aos diversos seres vivos atuarem com suas vitalidades. Quer dizer, reflexões que ampliem os sentidos de paisagem, incorporando uma dimensão fluida e plural, que desestabilizem noções estáticas e de limites físicos.

Ao reunir esses conceitos de paisagem oriundos de disciplinas distintas, cujo aspecto de análise é específico de cada campo, a intenção é tecer os diversos sentidos de paisagem, ou ainda, utilizá-los como metáforas para as práticas artísticas. É então, nesse espectro extenso, que no próximo capítulo será desenvolvida a prática projetual fundada na desestruturação dos conceitos de Natureza e cultura. O sentido de multiplicidades de vida interconectadas e as transformações nas paisagens, serão matérias para elaborar, através das experiências artísticas, outras conexões entre ser humano e não humanos.

3. METAMORFOSES

3. METAMORFOSES

Nos capítulos anteriores foi constatado, a partir de diversas abordagens, que a relação entre cultura, humano e Natureza - considerando o sentido ocidental moderno - mudou intensamente, principalmente a partir do século XX. Mais do que isso, tem exigido transformações tanto do ponto de vista epistemológico, ontológico como fenomenológico. Da relação entre arte, paisagem e ciências humanas podem surgir reflexões interessantes sobre os processos inerentes na construção de *naturezasculturas*.

Como visto, há diversas maneiras de explorar artisticamente o conceito de Natureza e cultura de forma mais diluída, desde a construção da própria paisagem, como intervenções que estimulam reflexões mentais e que transformam sobretudo a maneira como se percebe a paisagem. Assim, neste capítulo será abordada a prática artística, situada no encontro de disciplinas distintas - ou na dissolução destas fronteiras - que tensionam os conceitos trabalhados. Se o modernismo separou Natureza e cultura, como a arte pode ajudar a imaginar a desconstrução destas fronteiras?

As experiências artísticas desenvolvidas durante o processo de mestrado a serem apresentadas neste capítulo pretendem refletir, juntamente com a componente especulativa, sobre os assuntos investigados. As pesquisas projetuais são matéria prima para um ciclo contínuo de estudo, referências, autores e experimentações, que auxiliam nas reflexões, num constante fluxo de informação e contaminação. Assim, os projetos a seguir, e o que se pesquisa através deles, pretendem integrar novos contributos a presente investigação.

3.1 *Naturezacultura*

Naturezacultura, 2021, restos orgânicos e restos industriais, dimensões variadas

O projeto inaugural deste capítulo é uma das primeiras experiências realizadas durante o mestrado, ainda no primeiro ano. Na tentativa de ampliar o sentido de natureza e cultura a outras significações a partir de pequenas peças escultóricas.

Natureza não é um conceito unívoco. Se durante muito tempo foi compreendida como algo sólido e independente da existência humana, principalmente a partir dos anos 60, novas abordagens passaram a sugerir que não existe separação possível entre Natureza e cultura. As análises, dos capítulos anteriores, ancoradas nos pensamentos de Latour, Morton, Ingold, Massey e Coccia, cada autor a sua maneira, procuraram pôr em evidência a relação essencial entre humanos e não humanos na produção contínua do solo. Uma condição que dilui o sentido de Natureza como fixa e imutável, independente dos processos sociais.

Este projeto, portanto, reflete sobre a dissolução de Natureza e cultura como conceitos disjuntos, na tentativa de explorar um pensamento plástico que dialogue com as abordagens levantadas até aqui. Quando se pensa nestes universos, as imagens ainda vêm associadas a condições díspares. Compor uma integração indissociável entre Natureza e cultura foi um dos motivos deste trabalho, de explorar novas composições estéticas que diluíssem estes limites, propondo uma alternativa aos binários tradicionais das heranças modernas. Como uma conexão entre as partes, que através de uma nova materialidade estimulasse transformações de ideais estéticos, expandindo para o exercício de novas formas de pensamento

A noção de *site* e *non-site* de Robert Smithson[46], abrange também as origens deste projeto, pela possibilidade dialética entre os lugares materiais das produções artísticas (*sites*) e os espaços institucionais (*non-sites*). Como uma ponte de significados entre um campo e outro. Assim, *naturezacultura*, como modelo metafórico, reflete também sobre a construção da paisagem, extrapolando os limites do próprio objeto. A experiência artística se direciona no sentido de contrariar uma idealização da paisagem enquanto exterioridade, seja no território da visualidade ou da vivência, incorporando uma relação imanente entre tudo e todos. Não há algo simplesmente natural ou cultural, mas um vínculo inseparável entre estes.

Isto posto, toma-se a paisagem como expressão das relações entre as práticas culturais e dos processos biológicos, em transformações cons-

46 SMITHSON, Robert. "A provisional theory of nonsites." In FLAM, Jack (ed). *Robert Smithson: the collected writings*. California, University of california press, 1996.

tantes. Esta condição mutável se aproxima das percepções que conceituam o espaço. Como já abordado, a partir de Milton Santos, a diferença entre espaço e paisagem é que os espaços são as formas da paisagem mais a vida que as anima (Santos, 1996:66). O espaço é produzido e integrado às práticas sociais. Incorporar os movimentos às paisagens garante uma dimensão plástica e fenomenológica da vida, em direção ao âmbito relacional.

Como analisado nos capítulos anteriores, as transformações no solo são mediadas pelas relações que ali se estabelecem, entre todos os corpos, em negociações contínuas. O espaço possui uma condição dinâmica, transformada pelas inter-relacionalidades, em constante processo de mudanças. Esta abordagem implica num vínculo inerente dos seres, muito mais do que está à superfície e numa co-responsabilidade, entre os diversos devires, na produção da paisagem.

Assim, reconhecer a vitalidade dos múltiplos viventes como modificadores do espaço expande a percepção de que todo o espaço natural é também um artefato em constante mutação. Uma compreensão que dilui fronteiras entre Natureza e artifício. O sentido de desnaturalização da idéia de Natureza, passa necessariamente, do outro lado, pelo processo de naturalização do humano e consequentemente do artifício. Essa condição pode pressupor um reencontro, uma reinserção de humanos nos devires do mundo, naturalizando o artificio e artificializando a Natureza. Porém, ainda não consolidado, este percurso implica em novas percepções.

Desta discussão, recupera-se Michel de Certeau, em sua conceituação sobre o espaço[47]; toda descrição é um ato culturalmente criado e fundante na concepção do espaço. Ele diz: “onde os relatos desaparecem existe perda de espaço” (De Certeau, 1998: 209). Portanto, de partida, a pergunta que se colocou foi como incorporar visualmente os movimentos naturais como sujeitos na produção do espaço? Se esta é uma condição incontestável, por vezes, pela dimensão *tempo-espacial* massiva aos humanos, se torna inapreensível. Assim, a busca projetual foi tornar visível o que por muito passa invisibilizado.

A prática experimental se constituiu de elementos descartados inorgânicos e orgânicos, como uma generalização imagética do que é reconhecido como formas culturais ocidentais de um lado, de outro naturais. Como exercício metafórico, foi pela união das partes que se constituiu a matéria do mundo, um objeto único de natureza e cultura. Não com a intenção de reforçar o binarismo moderno, mas na tentativa de explorar uma alternativa fluida, a conexão essencial entre tudo e todos.

47 De Certeau, Michel. *A invenção do Cotidiano*, Petrópolis, Ed. Vozes, 1998.

O projeto *Naturezacultura* em sua abstração, tenta desdobrar os processos de construção do espaço, mas também levantar questões sobre a compreensão da realidade, do espaço natural e cultural. A tensão existente entre aquilo que é compreendido como Natureza e cultura se faz visível.

Se durante séculos a tecnologia foi um instrumento de humanização do mundo a partir da manipulação arbitrária do solo, se sobrepondo a muitas formas de vida, neste projeto, a fricção entre tensão e equilíbrio é exercício fundante na elaboração das esculturas. Não como uma possibilidade utópica, mas como uma exploração simbólica da mediação e negociação entre as partes, sem funcionamentos hierárquicos e superposição dos humanos.

Desta noção importante ressaltar o pensamento do geografo Milton Santos abordado no segundo capítulo, sobre ação humana na Natureza. Esta condição, se dá a partir de meios materiais e imateriais singulares de cada sociedade, relacionada às experiências de valores culturais e não a uma definição fixa. Enfatiza-se, portanto, a multiplicidade de *naturezasculturas* possíveis. O que se articula neste projeto e na reflexão que surge a partir dele é a importância de negociação com agências difusas, de humanos e não humanos, como uma possibilidade coletiva de existência.

Assim, a intencionalidade da prática pretendeu uma postura não de dominação, mas de integração. Menos do que um desenho controlado, a própria materialidade das peças indicou a composição dos objetos, como se as negociações entre as partes se materializassem na possibilidade do equilíbrio. O gesto, deste modo, não se sobrepôs como manipulação, mas se tornou mediador na elaboração das peças. A partir de um exercício constante de descontruir intenções pré-determinadas e de formalizar no gesto, uma percepção atenta aos materiais.



fig 20. Juliana Bucaretchi, *Natureza-cultura*, 2021.

A materialidade frágil das peças é elementar no processo de montar, desmontar, num eterno rearranjo de formas e combinações, assim como o espaço sempre sendo feito, transformando e, portanto, inacabado. Deste entendimento, existe continuamente a possibilidade de arranjos ainda a fazer, como um processo ininterrupto e eterno. Recompor as conexões entre peças se torna então, um exercício de explorar novos equilíbrios, de tangenciar a possibilidade de formas não fixas. O que interessa é investigar maneiras distintas de construir uma relação entre todas as partes, abolindo o sentido de paisagem fixa e imutável. No esforço de percebê-la como inclusiva, heterogênea, porosa e relacional. Desta maneira, se neste projeto houve intencionalidade, foi justamente no sentido de negociação entre as forças agentes presentes e não sobrepondo apenas uma única lógica.

Assim, como uma experiência visual ligada a uma dimensão por vezes invisível, o trabalho tenta fazer emergir outras formas de pensar. Primeiramente, por tensionar aquilo que se entende por natureza e cultura, da diluição da fronteira entre natural e o artificial. Mas também por tecer uma conexão entre as diferentes naturezas, contribuindo com uma reflexão da forma distanciada como os humanos lidam com outros seres, sejam vivos, orgânicos ou inorgânicos. Na tentativa de expandir a consciência da vitalidade e da potencialidade de outras formas de vida além do humano e como uma sensibilização da interconexão entre tudo e todos.

Tenta-se assim, através da articulação de matérias orgânicas e inorgânicas repensar estas relações a partir de um cuidado mútuo. Através de miniaturas metafóricas, refletir sobre uma relação mais horizontal, pensando na paisagem como um campo de negociação de forças.



fig 21. Juliana Bucaretchi, *Natureza-cultura*, 2021.

para ver outros objetos acessar o link: www.readymag.com/u2767383214/3310841/naturezacultura2/

3.1.2 Simbioses

Simbioses, 2022, elementos industriais e orgânicos, dimensões variadas

Materializar *naturezasculturas* se tornou um exercício contínuo através de outras experiências. Uma prática constante de fundar novas imaginações e linguagens que estimulem revisões das epistemologias ocidentais baseadas em dualidades simplistas.

Esta série de esculturas articula os mesmos pensamentos do trabalho anterior, mas a partir de outras ações formais. Como pequenos sistemas, as peças se constituem a partir de uma coprodução, seja através dos ventos que tocam as peças determinando os movimentos destas, seja a partir da matéria orgânica que cresce conforme seu próprio desígnio.

O que interessou nesta composição foi a possibilidade da modificação, em diálogo com o universo biofísico, enquanto elemento ativo do trabalho. Reconhecer os atores não humanos enquanto sujeitos é um exercício de se distanciar de linguagens antropocêntricas. Esta interconexão nas peças dialoga justamente com as condições tratadas até aqui, do vínculo indissociável ente natureza, cultura e viventes, reintegrando conceitos inseparáveis. De uma configuração de mundo em que humanos e não humanos estão entrelaçados com o biótico e o abiótico enquanto coabitantes e atores. As diversas entidades, portanto, possuem suas representações e vitalidades, recuperando o sentido de *Gaia* vibrante e ativa a partir de seus múltiplos sujeitos.

Pensando na composição formal, por um lado, existe uma condição geométrica. Por outro a presença orgânica de elementos cria um contraponto ao ritmo formal, formando esculturas vivas e unificadas. Neste sentido, o exercício de imaginar novas linguagens que extrapolam o limite do próprio objeto trazem questionamentos de ordens tanto estéticas quanto éticas. De que maneira se pode coexistir com as multiespécies, co-produzindo em processos de simbiose?

Se a simbiose é fundamental nos processos naturais, ela também está presente nas relações dos humanos com *Gaia*. Como analisado, o humano é parte constituinte de *Gaia*, sendo afetado e afetando seus arredores. Desta maneira, pensar em processos de simbiose, transcende as dicotomias de sujeito objeto, do pensamento ocidental, em direção a uma produção e existência conjuntas.

O que se sustenta é que se os movimentos de Gaia já evidenciam estes vínculos, os humanos ainda não acompanham estas concepções. Isto porque as percepções ainda são formadas por concepções modernas. O exercício prático foi justamente no sentido de configurar uma alternativa conjunta, de integrar o que de fato é integrado.

Portanto, a intencionalidade ao confeccionar estas peças foi articular o sentido de conexão entre os vários agentes no *tempo-espaço*. As ações dos ventos, sol e terra potencializam as esculturas ao condicionar dinamicidades. Como pequenos sistemas abertos à integração, as peças se resignificam com as transformações das matérias e dos agentes no tempo. Deste modo, explorar a possibilidade da coprodução, reconhecendo os múltiplos agentes como produtores no t*empo-espaço* é uma tentativa de compreender as redes de interconexão de forças distintas em *Gaia*. A partir da potência da multiplicidade e não pela sobreposição de uma lógica sobre outras.

Neste sentido, contrapõe-se o desejo de domesticação da natureza comum ao *antropoceno*, ao incorporar a potencialidade de outras temporalidades e lógicas. A investigação a partir destas peças é reconhecer os sentidos espaciais como produto da intersecção dos múltiplos movimentos e práticas existentes. Ou seja, uma forma que se reinventa no tempo, articulando as várias forças existentes. Mais do que estáticas e definidas, tornam-se um processo de interação com outras agências, a partir de suas aberturas às relações.

Perceber as alteridades como potência nos processos de criação, motivou o projeto, na tentativa também de diluir formas fixas. Pretende-se assim a construção de novos significados, explorando dimensões mais complexas, múltiplas e menos binárias.



fig 22. Juliana Bucaretchi, *simbioses*, 2022.

para ver outros objetos acessar o link:
www.readymag.com/
u2767383214/3310841/simbiose/

3.1.3 Reflorescer

Reflorescer, 2022, elementos orgânicos, dimensões variadas

Este projeto explora a vegetação espontânea que floresce na cidade do Porto, sob qualquer condição, sem intenção ou cuidado humano. Como sequência do trabalho anterior são pensadas estruturas a partir da própria materialidade do elemento encontrado, mas em *Reflorescer* são constituídas sobretudo de resíduos orgânicos. Os elementos inorgânicos, se presentes, são apenas suportes para as formas orgânicas.

Desde o início da investigação, essas espécies despertaram atenção como uma resistência aos controles humanos dos solos nos espaços públicos. Uma força vegetal que se rebela contra uma ordem paisagística, colocando em questão a idéia de um equilíbrio instável.

Conhecidas como *ervas daninhas*, estas espécies são evitadas a partir da utilização de herbicidas, mas também são retiradas por muitos funcionários públicos na limpeza dos jardins da cidade, em um ritmo cíclico de nascimento, poda, nascimento e poda. Foi em um encontro com um trabalhador em serviço que surgiu a idéia deste projeto. Recolhendo o que seria descartado por ele como resíduo criou-se a possibilidade de materializar novas esculturas.

Utilizar estas plantas como recurso construtivo é de certa maneira uma inversão da relação tradicional com as *ervas daninhas*. Ao invés de descartá-las ou tentar controlar o que se planta, utiliza-se o que está a disposição como matéria de projeto. Ou seja, humano se adaptando a elas e não ao contrário. Nesta lógica, são as plantas que definem e dão forma as próprias esculturas, tornando-se objeto central do trabalho. A partir da dialética do *site* (espécies nos jardins) e *non site* (espécies como esculturas) de Robert Smithson se estabelece uma ponte de significados entre estes lugares.

O projeto tenta poeticamente resignificar o que seria resíduo, como um desvio de um processo comum. Questionando a maneira como o humano procura impor sua lógica própria aos jardins, impossibilitando uma ordem que contemple múltiplas ordens.

Como um contraponto a tal postura, buscou-se influências na maneira como os ameríndios compõe objetos com os substratos das florestas, em que resignificam árvores, insetos, peixes a partir de novos usos. Sem rotulações, os objetos se adaptam as necessidades que surgem. Também pela forma como constroem suas ocas, com materiais da floresta; uma continuidade habitável dela. Desta forma, não existem oposições dialéticas entre matérias, figura e fundo se confundem. As florestas, também como artefato construído, se constituem como produtos de interações complexas entre os diversos viventes. Como uma espécie de ruínas vivas, elas consolidam uma outra narrativa sobre *plantar* o planeta. Desta

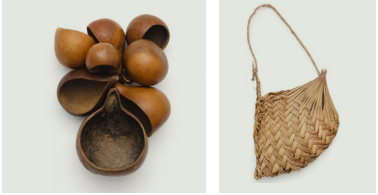

fig 23. Andrea Bandoni, *objetos de floresta*, 2012.

maneira, pensando que os sistemas construtivos também corporificam modos de vida e projetos de sociedade, estas tecnologias ameríndias, de agenciamentos integrados podem oferecer caminhos para se imaginar futuros. Futuros estes, de coexistência entre os diversos seres.



fig 24. Dennison Berwick, *Oca Yanomami*, 2016

Assim, tentou-se construir novos imaginários, como um contraponto as marcas humanas no A*ntropoceno*, a partir de esculturas leves e temporárias. Inspira-se em pensamentos de Ailton Krenak, do *pisar suavemente na terra*, para produzir as esculturas, que se transformam no tempo. Como se a reorganização da própria matéria criasse pequenas paisagens ou arquiteturas imaginadas.

Menos do que um uso específico, as peças tentam estabelecer outra relação com o orgânico. De um lado, um processo organizador, a partir do rearranjo das matérias, questionando sobre as maneiras que as intervenções são feitas nos ambientes naturais. Do outro, a possibilidade poética de recriar estruturas vegetais, dando um novo significado a estas espécies. De acordo com o botânico Stefano Mancuso[48] as plantas comportam-se como colônias, são energicamente sustentáveis e adaptáveis a um meio em contínua modificação. Assim, inspirando-se nas possibilidades do reino vegetal, estas plantas, descartadas com o resíduo pelos jardineiros públicos, antes de murchar, podem sugerir novos caminhos menos duais e mais maleáveis.

A temporalidade permeável da matéria orgânica é compreendida como potência da dinamicidade inerente da vida. Como oposição a uma ocupação humana cujas consequências ecológicas se acumulam na biosfera, as transformações destes vegetais pretendem uma mutabilidade e impermanência, como elementos vivos indefinidos. Interpretar estas pequenas paisagens no tempo é perceber a falta de domínio que se tem destas espécies. E ainda, entender o tempo como uma agência sobre as esculturas, transformando-as continuamente, em algo novo. Esta intenção remete não ao controle, mas a integração com as várias forças existentes. Desta maneira, como adotar alternativas criativas que extrapolem o sentimento de controle e lidem com a fricção de múltiplas lógicas e temporalidades?

Este projeto tenta reflexitir sobre as potencialidades de outras tecnologias possíveis. Como parte do processo, procurando um olhar atento a outras lógicas, o projeto incluiu uma série de retratos de *ervas daninhas*. Um elogio a estas plantas resistentes e adaptáveis, cuja força se desenvolve com liberdade, contrariando os controles do solo. A sucessão vegetal da vida se faz visível, como uma dinâmica biológica, de um solo vivo que aumenta a diversidade no tempo. Registrar a potencialidade destas espécies surge do desejo de resignificar o imaginário sobre estas, de incorporar e aceitar as múltiplas ordens possíveis.

48 MANCUSO, Stefano. *A Revolução das Plantas: Um novo modelo para o futuro*. São Paulo, Ubu, 2019, pg. 39.







fig 25, 26, 27. Juliana Bucaretchi, *Reflorescer*, 2022.

para ver outros objetos acessar o link: www.readymag.com/u2767383214/3310841/reflorescer/

3.2 Ressoante

Ressoante, 2021, tubos de cobre e arduino, dimensões variadas

> "*O solo não é o que separa um ser vivo do outro, mas aquilo que obriga cada um a misturar-se com o outro*" (Coccia, 2020: 138)

Nos últimos anos, têm sido feitas descobertas sobre a complexidade imanente dos sistemas ecológicos, de tornar os ecossistemas mais resilientes e estáveis. A consciência de que as diversas espécies operam no solo ao seu redor, a partir de uma manipulação própria e consciente é parte da descentralização da razão humana e da valorização de outras formas de conhecimento. A partir de Coccia e do que foi analisado nos capítulos anteriores, todas as espécies mantêm relações técnicas com outras espécies, em um processo contínuo de metamorfose. Esta mudança de paradigma, de estender a noção da técnica a todas as espécies de viventes é um movimento importante de refletir como estabelecer uma coexistência entre os seres. Isto é, repensar um sentido de técnica como algo que opere em diálogo e em relação com outras espécies.

O reino vegetal, pode ser um modelo inspirador na forma como atua nas paisagens, a partir de sistemas de interdependência e mutualismo. De acordo com o botânico Stefano Mancuso, a complexidade e funcionamento é totalmente outro dos animais. Os vegetais possuem uma combinação entre solidez e flexibilidade, um sistema sensorial extremamente desenvolvido, que permite reações ativas às transformações do ambiente. "Uma arquitetura cooperativa, distribuída, sem centros de comando, capaz de resistir perfeitamente a repetidos eventos catastróficos sem perder a funcionalidade e de se adaptar com rapidez a enormes mudanças sociais" (Mancuso: 2019: 16). Quer dizer, em oposição à organização hierárquica e centralizada comum aos animais e humanos, os vegetais se estabelecem a partir de uma rede difusa, que garante uma maior plasticidade e resistência aos efeitos do meio ambiente.

Desta funcionalidade das plantas, podem surgir reflexões e novas abordagens das formas e relações entre os viventes. A partir da bioinspiração, a pergunta que se coloca é como imaginar ligações entre humanos e não humanos, que funcionem sem uma ordem hierárquica?



fig 28. Abel Rodriguez, *Terraza Alta III*, 2018

Artista indígena Nonuya. A abordagem dos povos ameríndios considera que cada elemento está em relação inseparável com o meio. Abel Rodrigues retrata as plantas, sempre com os animais que se nutrem de seus frutos e folhas, ou das plantas que nascem ao redor, como elementos interconectados.

Busca-se então focar na paisagem, como ponto de encontro entre os múltiplos viventes. Não como um território neutro, mas a partir das relações e negociações interespecíficas. Como visto no capítulo anterior, a paisagem não é apenas representação ou imagem, mas uma realidade e produto cultural, que manifesta modos de produção e transformação do solo, seja por meios materiais ou imateriais. Uma compreensão que amplia os sentidos da paisagem para uma condição fluida e porosa, influenciada por questões relacionais, múltiplas e efêmeras.

Esta condição ressoa no pensamento da curadora coreana Miwon Kwon, em seu conceito da arte *site oriented*, tratado no segundo capítulo. Abordando as transformações nos trabalhos *site-specific*, sobretudo a partir dos anos oitenta, Kwon atenta para novas práticas que ampliam o sentido de *site*, para questões imateriais e sociais do lugar (Kwon, 2009: 170).

O afastamento da interpretação literal do *site*, em direção a uma noção mais discursiva e fluida possibilitou à arte se apropriar de questões sociopolíticas que ultrapassam o objeto em si. Para Kwon, "o *site* é estruturado (inter) textualmente mais do que espacialmente" (Kwon, 2009: 172). Desta maneira, se o trabalho passa a ser mais um processo, então a arte *site oriented* se aproxima das condições imateriais que caracterizam e transformam o lugar, ampliando seu sentido também aos âmbitos relacionais.

O também crítico de arte James Meyer[49] teoriza sobre o desenraizamento do *site-specificity*, desde o conceito *functional site*. Enquanto o *literal site* correspondia a um lugar específico, sendo a arte relacionada e condicionada por sua condição física, o *functional site* poderia ou não incorporar a fisicalidade do lugar. Seria antes um site informacional, temporário, uma narrativa nômade.

Assim, apoiando-se nas possibilidades de atuar na desmaterialização do *site*, o projeto *Ressoante* remete a uma ideia de *site* generalizante, expandindo as características às questões sociopolíticas tratadas até aqui. O interesse está em estender a significação do objeto artístico a uma busca por novas formas da relação entre Natureza e cultura, seja no campo das ideias e formas, seja nas pequenas percepções subjetivas. Na tentativa de estimular a percepção do humano como mais um dos elementos de *Gaia*, aspirando por sentidos mais reativos e cuidadosos aos dilemas ambientais.

A proposta artística surge então de uma vontade inicial de tornar presente o que não está representado. De buscar ser penetrado por outras dimensões *espaço-tempo* para além das percepções racionais. Portanto,

49 MEYER, James. The Functional Site: The Transformations of Site Specificity. In: Erika Suderburg (ed). *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art.* Minnesota, University of Minnesota Press, 2000.

atuando numa dimensão metafórica, a instalação recria o que está abaixo do solo, inacessível a percepção humana; a experiência de rede de conexão subterrânea das árvores, conhecido como *woodwide web*[50]. A professora de ecologia vegetal canadense Suzanne Simard define como uma espécie de internet vegetal, em que as árvores se comunicam umas com as outras a partir de sinais elétricos de suas raízes e de redes formadas por fungos, em uma relação de troca de nutrientes, águas, e combate a predadores.

Sugerindo um paralelo entre tecnologia vegetal e artificial, o projeto propõe, para algum jardim público, a instalação de tubos de cobre sonoros conectados em rede, remetendo as árvores. Acionados por um sensor de proximidade pelos viventes que compõe aquele pequeno ecossistema - pássaros, pessoas, animais, ventos- o tubo emite um sinal sonoro e ativa, através de uma rede *wifi*, uma reação em cadeia aleatória que reverbera pelos outros tubos. Para esse fim, foi elaborado uma programação de arduinos, em ligação direta com uma composição Sonora. Esta parte do projeto foi concebida em conjunto com o artista multimídia Fabio Riff.

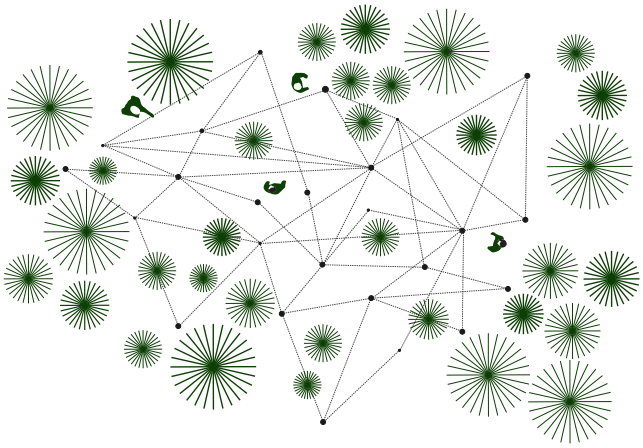

fig 29. Juliana Bucaretchi, *implantação Ressoante*, 2021

para ver animação acessar o link: www.readymag.com/u2767383214/3310841/ressoante/

A materialidade destes tubos, com diferenças sutis de tamanho, possibilita variações sonoras conforme as especificidades constitutivas de cada um. Um microcomputador (arduino) e um alto falante, produzem uma frequência sonora sintetizada com comprimentos de ondas proporcionais a cada tubo. Isto é, o som criado conforme as possibilidades do material industrial – espessura, material e comprimento- destoa dos sons inerentes ao jardim, criando uma outra camada de sentido a paisagem. Uma rede de conexão randômica, que reverbera pelo jardim vinculando *naturezasculturas* e os diversos viventes.

Desta composição, arte, paisagem se estruturam, entre ação e reação, como se as alteridades formassem um conjunto de obra indissociável. Um *continuum* entre estas divisões. Ou seja, cultura criando um diálogo ressoante com os vários elementos presentes, sejam eles visíveis ou

50 *Woodwide web* é estudado por muitos autores. Aqui faz -se referência aos conceitos trabalhados por Suzanne Simard. Disponível em: <www.ted.com/talks/suzanne_simard_how_trees_talk_to_each_other> último acesso em 13/5/22

não. Uma possibilidade de entrelaçamento entre as diversas camadas do tecido do lugar, seja social e das relações que ali se estabelecem, seja das condições materiais, culturais e biofísicas. Relações estas plurais, temporais e em imanente transformação. Desta forma, menos do que aspectos dualistas, a experiência propõe uma vivência que é ativada por suas múltiplas camadas de conexões. Numa condição inacabada e aberta, se recriando a cada movimento, influenciada pelas interconexões existentes.

Assim, esta proposição dialoga com a noção dos *hiperobjetos*[51] ou dos *quase objetos*[52], analisada anteriormente, da associação indiscutível entre humanos e não humanos, sem qualquer distinção entre sujeito e objeto. Portanto, contrariando a noção de paisagem como algo externo e inerte, aponta para um vínculo em que tudo e todos estão implicados, interferindo e moldando os sentidos do jardim.

Da mesma forma como as árvores reagem às variações do solo, a instalação responde às movimentações dos diversos viventes, ativando os sons em cadeia, ressoando em múltiplos pontos do Jardim. Portanto, o percurso é significante na experiência da obra, primeiro pela ativação do sensor da instalação pelo próprio corpo, mas também como uma percepção da interrelação dos vários corpos, a partir dos sons que reverberam pelo lugar.

A intenção é atuar em uma experiência multissensorial, criando percepções sobre o existente, seja através do percurso sonoro – e da experiência de interioridade que se cria - ou da própria inserção de si no ecossistema a partir da experiência performativa. Assim, *Ressoante* reconstitui uma experiência em que não se expecta a paisagem de longe, mas sim, corporalmente presente a ela.

Esta prática do corpo no jardim é também uma forma de experiência existencial, de se perceber enquanto agente, mas também como aquele que sofre a agência de outro. A paisagem de co-criação aponta para uma condição de redes de conexão, mesmo naquilo que aparentemente é invisível ou imprevisível. Nesta proposição de rede, não existem centralidades, bordas ou contentores. Humanos e não humanos agem em um mesmo plano ontológico sem quaisquer hierarquias, compondo uma experiência indeterminada e incerta.

Deste modo, *Ressoante* reflete sobre a conexão entre os múltiplos corpos que formam aquele espaço, mas também da condição plástica entre eles. Da mesma forma que a *Teoria Ator Rede* de Bruno Latour, em que

51 Termo adotado pelo filósofo Timothy Morton, para explicar entidades de escala temporal e espacial além da compreensão humana das coisas. Trabalhado no capítulo 1.
52 Termo criado pelo filósofo francês Michel Serres e adotado por Latour para explicar os híbridos de objeto-discurso-natureza-sociedade, trabalhado no capítulo 1.

objetos definem e moldam- se uns aos outros, a partir de conexões dinâmicas e inesperadas, a reverberação que surge do estímulo sonoro percorrendo o espaço, como uma espécie de rizoma, se dissipa por uma espectralidade fantasmagórica, deixando rastros por todo o jardim. Uma tentativa de refletir e perceber que qualquer ação individual, em um sistema em rede gera reações incertas em seu entorno. Ou seja, cada potência de agir modifica os seus vizinhos formando redes de conexão recíprocas que interferem umas nas outras, de modo ininterrupto.

Formalizar a *TAR*, é um interesse de tornar tangível ao humano uma teoria pouco palpável, de dimensões extra global e existencial. Assim, buscou-se uma escala local para a instalação, de algo penetrável ao corpo humano, para através da imaginação desfocada, despertar a criação de novos significados de relações interespécies.

Interferir nos caminhos diários, de um público diverso, que transita por um jardim público, tem como interesse atentar para a vivacidade da paisagem que se transforma permanentemente e abriga diversas formas de vida. Sobretudo, de percebê-la como uma ligação entre humanos, vegetais, animais e minerais. Nesta experiência, ao considerar a agência de outros viventes, sugere-se estimular um deslocamento do centro físico e psíquico do ser humano, para algo menos centralizado em si.

O projeto tenta então, na associação das tecnologias humanas com tecnologias do reino vegetal, estimular uma coexistência horizontal, pensando no solo como um território que une. Como Emanuelle Coccia diz, “todo o ser vivo faz de sua relação com o espaço um meio de metamorfose de si próprio e do mundo que eles habitam” (Coccia: 2020: 125). Estar em um lugar significa, portanto transformá-lo e se transformar. Mas, inspirando-se no mutualismo do reino vegetal, como viver nesta rede de conexão de forma menos destrutiva e mais nutritiva?



fig 30. Juliana Bucaretchi, *Ressoante*, 2021

para ver animação acessar o link:
www.readymag.com/
u2767383214/3310841/ressoante/

3.3 Malha

Malha, 2022, elásticos e arduino, dimensões variadas

A experiência de rede ressoante investigada na proposta anterior é explorada neste projeto a partir de outras abordagens. De partida, recupera-se a condição tratada nos capítulos antecedentes, de que *Gaia* está sempre em movimento, sendo transformada, a partir de uma intencionalidade distribuída a todos os agentes existentes. A metáfora, atribuída por Timothy Morton, de que "tudo que nasce é enredado em uma relação com outros objetos em uma malha" (Morton, 2013: 83) é fundamental, mas não só.

Malha é recuperada como símbolo não apenas daquilo que conecta os diversos corpos, através das interações indefinidas devido a manipulação própria de cada ser ao seu entorno, mas também como os movimentos que tecem um ambiente. Os sentidos elaborados por Tim Ingold, dos devires das vidas humanas, animais, vegetais, entrelaçados em caminhadas compartilhadas, contribuem nas concepções de movimento e fluidez. O mundo e os corpos se constituem através das imersões com os demais, num contagio contínuo de si e do mundo. Os organismos, desta maneira, se materializam não como objeto autocontido, mas como feixes de linhas, que se entrelaçam em outras incessantemente.

A imagem dos seres como via, linhas de movimentos que se trançam em outras linhas, remete também ao pensamento de Emanuele Coccia, sobre nascimento e metamorfose, como um elo de continuidade entre todos os seres. A metamorfose é a condição incessante de todo ser vivo de se misturar com os outros, de se transformar e transformar o que o rodeia a todo instante. Neste sentido, não existe qualquer organismo predeterminado ou homogêneo, mas sim em constantes relações metamórficas.

Assim, partindo desse emaranhamento de vidas, a questão que se coloca é como perceber os corpos que partilham deste emaranhado? Como se fazer sentir elemento desta malha de relações?

Tendo como foco o solo - elemento central nesta investigação que vincula as vidas humanas e não humanas- este projeto busca estimular novos tipos de percepções e interações que explorem além da razão. Com intuito de tentar sintonizar de forma mais sensível os diversos corpos coexistentes.

Portanto, com base no conceito de Miwon Kwon, da arte *site-oriented*, de transbordar os sentidos do lugar para as questões imateriais (kwon, 2009:171), a prática experimental *Malha* investiga a significação a partir do âmbito relacional, como processos contínuos e fluídos. Menos do

que um desapego às condições físicas do *site*, a intenção é refletir e evidenciá-lo, a partir da noção de Ingold, de zona de emaranhamento de vidas, inerente as relações entre os organismos. Portanto, sem inserir a proposta a um *site* fixo, parte da investigação é justamente o exercício da repetição, de ativar a obra em situações variadas, cada qual com sua especificidade relacional.

O conceito de Ingold, das linhas da vida se desenvolvendo como um rizoma infinito, remete ao pensamento sobre paisagem elaborado no segundo capítulo, como produto das interrelações que se estabelecem nas diversas escalas. Assim como um sistema aberto, sempre em construção, a partir das multiplicidades das interações que ocorrem, a paisagem é a junção de distintas trajetórias que coexistem e se relacionam de maneira imprevisível.

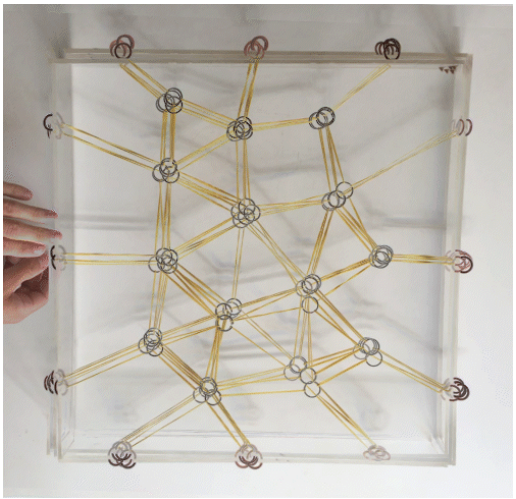

fig 31. Juliana Bucaretchi, *modelo malha*, 2022

Para ver animação acessar o link: www.readymag.com/u2767383214/3310841/malha/

Desta maneira, explorar e refletir sobre estes aspectos fluidos e efêmeros foi um dos intuitos deste projeto. Assim, sugere-se uma malha que se constitui, num constante tecer de formas, com a possibilidade de ligar, desligar, entrelaçar em diferentes constelações. E, é dessa mesma trama que se constitui o campo relacional, a partir da ativação dos participantes enquanto condutores da experiência.

O projeto propõe então, uma instalação performativa que gera um campo de conexão ativado pelos gestos dos participantes. Como uma espécie de organismo vivo, a trama que se forma existe apenas enquanto manifestação coletiva. O intuito da participação do público é condição necessária da experiência corporal como realização da performance, de corpos afetando outros corpos, em uma experiência entrelaçada.

Como um grande corpo vibrátil, o trabalho explora como uma ação gera reações ressonantes em um sistema interligado. Através de recursos sonoros que reagem aos movimentos, - a partir de uma programação dos arduínos, elaborado em conjunto com o artista multimídia Fabio Riff - as ressonâncias das ações ultrapassam os limites dos corpos e percor-

rem outras dimensões do *tempo - espaço*. Desta interação, uma espécie de orquestra se forma, uma vez que cada conexão, emite um pulso sonoro distinto dos demais. No entanto, sem um maestro condutor, o trabalho é um exercício por uma coexistência possível. De propor na prática, a busca por equilíbrios e reequilíbrios da música que se forma, em um meio que é a expressão dos diversos agentes envolvidos.

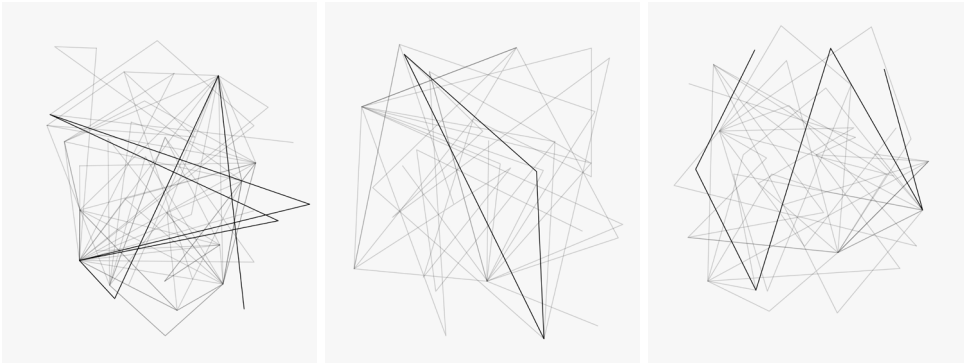

fig 32. Juliana Bucaretchi, *constelações Malha*, 2022

mapa dos movimentos dos corpos em algumas das experiências realizadas.

Para ver animação acessar o link: www. readymag.com/ u2767383214/3310841/malha/

Esta busca experimental, de fazer sentir no corpo, mas também de explorar o exercício da escuta, é um esforço de investigar sentidos relacionais mais regenerativos numa condição de interconexão de vidas. De tornar o ato da escuta uma atividade corporal dedicada. Ingold, numa evidente referência as aranhas, conclui; "o praticante habilidoso é aquele que pode continuamente sintonizar seus movimentos com as perturbações no ambiente percebido sem nunca interromper o fluxo da ação" (Ingold, 2011: 273). Os movimentos corporais e as percepções sensíveis são indissociáveis para as aranhas, assim como o é para os participantes da performance. Uma habilidade desenvolvida de perceber o *meio*, a partir dos vários corpos que o tecem, não controlando, mas juntando-se aos fluxos e movimentos que possibilitam sua formação contínua.

A influência de modelos aracnídeos é parte do interesse em outras lógicas de existência, de buscar processos mais sensíveis para além da significação antropocêntrica. Uma outra perspectiva de se orientar a partir dos efeitos no corpo, das forças de vibração que compõe o *meio* em que se está inserido.

Destas inspirações, o objetivo do projeto foi estimular a consciência de novas percepções em dimensões humanas possíveis. A partir dos participantes como unidades da teia, mas também como coletivo. Em um exercício constante de vivenciar no corpo a sintonia com o outro, com os improváveis movimentos que ocorrem em uma teia de relações, sem hierarquias de controle. Nesta configuração, decifrar o ambiente exige um outro tipo de percepção, uma experiência tátil e sensorial de corpo inteiro.

Por outro lado, com a execução das experiências por um público diverso, os resultados foram distintos dos esperados, pois em um sistema coletivo, muitas forças estão envolvidas. Assim como *Gaia* e a necessidade inerente de lidar com as incertezas, a performance coletiva também não era algo controlável.

As experiências realizadas, em suas especificidades, possuíram momentos distintos, entre os equilíbrios e reequilíbrios do som, isto porque o exercício da escuta, por vezes se perdia na multiplicidade de sons existentes. Mas de maneira geral, conseguiu-se estabelecer uma noção de corpos interconectados, de ação e reação, pois, materializava nos gestos dos corpos, os movimentos de outros corpos.

O grupo que se formava em cada ato, também era determinante no desenvolvimento da prática. Em muitos períodos, os movimentos individuais se sobrepunham a experiência da malha coletiva, configurando interações sonoras não harmônicas. No entanto notou-se de maneira geral, uma atenção a rede que se formava entre os corpos. Desde a sobreposição de funções, do exercício da escuta, transformando também a visão em um olhar ativo. Assim, som e visão proporcionavam uma imersão no espaço da ação como experiências inseparáveis.

A partir destas experiências pretendeu-se despertar nos participantes um nível de reconexão com os outros corpos, como um exercício de explorar as interconexões de *Gaia*. Assim como as aranhas, que a partir de uma interpretação da frequência da vibração se orientam no espaço refazendo o equilíbrio, os humanos podem estar mais conectados a outras sensibilidades, para quem sabe, assim imaginar relações mais cuidadosas entre os devires da vida. Na tentativa, também, de superar a dificuldade de vibrar em uma frequência compartilhada. Se por um lado pareceu uma suposição utópica, dada a anarquia dos movimentos nas experiências performativas, por outro, acredita-se no exercício constante como aprendizado. Algumas pessoas que participaram diversas vezes das práticas foram ao longo das experiências adquirindo habilidades mais atentas e cuidadosas aos outros.

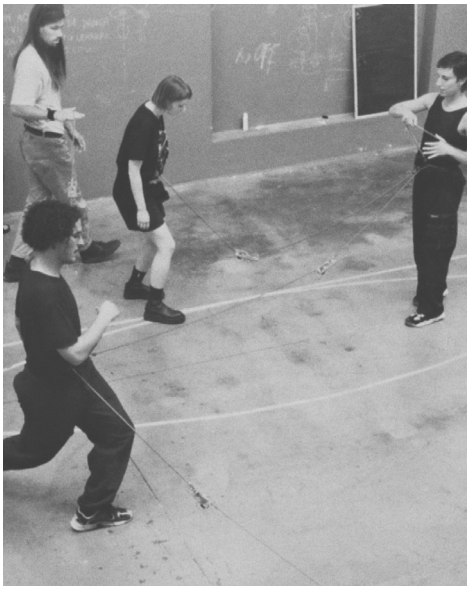



fig 33, 34. mentecorpórea, *Malha*, 2022

para ver o filme acessar o link:
www.readymag.com/
u2767383214/3310841/malha/

*

Os projetos aqui expostos, cada qual em sua abordagem específica, buscaram tratar da coexistência possível entre as várias espécies. Não como partes fragmentadas, mas compreendendo que tudo e todos fazem parte de uma mesma vida, em processos contínuos de transformações. As experiências – executadas ou não- tentaram estabelecer relações de cuidados entre espécies – ou intraespécies - baseando-se na interdependência existente.

Em alguns dos trabalhos, as formações interativas propuseram coletivos organizados horizontalmente, articulando os diversos viventes em redes de relações, explorando novas abordagens relacionais. Como alternativa aos binários modernos, através de modelos não hierárquicos, em que todos os elementos, sejam naturais ou não, pudessem existir em suas vitalidades.

Desta busca por uma outra conjunção entre os corpos, investigou-se uma abertura estética às alteridades, a fim de explorar uma dimensão plural, porosa e relacional das paisagens. No esforço por produzir novos caminhos que incorporem práticas e existências mais inclusivas e cooperativas, que desestabilizem os binários modernos.

4. NOTAS CONCLUSIVAS

4.1 Caminhos

Davi Kopenawa xamã, líder yanomami e presidente fundador da associação Hutukara[53], em seu livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* [54], escrito conjuntamente com o etnólogo francês Bruce Albert, retrata a partir da perspectiva indígena, o constante conflito com os brancos que ameaçam o território Yanomami. De partida, na epígrafe, em menção a uma hipótese do fim da humanidade, declara:

> "A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destrui-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tantos os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar."

A crítica de Kopenawa ao pensamento ocidental e às concepções estruturais que geraram os desequilíbrios ambientais atuais, se expande não apenas ao teor extrativista, mas para as formas de viver, produzir e se relacionar com seres não humanos. Esta condição está intrinsecamente vinculada às formas de representação da Natureza, das relações interespecíficas entre humanos e não humanos, como visto em capítulos anteriores.

Foi justamente esta inquietação, um modo de vida insustentável, o princípio desta investigação. Se estes assuntos eram problematizados principalmente, a partir de meados do século XX, atualmente fazem ainda mais presentes. A compreensão de mundo estabelecida na modernidade, a partir de Natureza e cultura como conceitos puros, já não é mais suficiente para dar conta dos múltiplos entes que compõem as formas vivas de *Gaia*. Deste modo, tendo como ponto de partida a crise socioambiental, percebeu-se que se trata também de uma crise existencial humana frente às desconstruções de pressupostos modernos que orientavam o pensamento ocidental.

53 Entidade que representa a maioria dos yanomamis do Brasil.
Para saber mais: www.hutukara.org/

54 KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Cia das Letras, 2015.

Entre os aspectos filosóficos trabalhados até aqui nenhuma definição precisa de re-orientação pode ser estabelecida. No entanto, esta condição não deve ser necessariamente entendida como uma impotência. Ao invés disto, o que se procurou traçar foram caminhos mais múltiplos e diversos. Se o mundo moderno adotou um entendimento global sobre a Terra, o que se constatou é que não existe um pensamento que dê conta de uma representação única, tampouco uma concepção harmônica. Pelo contrário, existe um mundo de muitos mundos.

Deste contexto, com base nos estudos da *virada ontológica*, muitas formas de existências inviabilizadas pelo pensamento moderno passam a ser dotadas de realidade. Assim, pretendeu-se ampliar as compreensões sobre o mundo a partir de perspectivas e ontologias variadas, considerando os múltiplos seres que habitam *Gaia*. É evidente que transformações irreversíveis estão ocorrendo, mas perceber o momento como um campo aberto de possíveis alianças foi motivo desta investigação.

A partir de diversos campos disciplinares foi explorada a incorporação de viventes como atuantes em *Gaia*, sejam eles visíveis ou invisíveis. Uma consciência que possibilitou nos últimos anos a desconstrução de posições duais hierárquicas, entre sujeito e objeto, Natureza e cultura. Nessa diluição de fronteiras conectaram-se corpos até então incomunicáveis. Como um sistema rizomático em que tudo está relacionado e em contínuo processo de transformação. Cada qual modificando o entorno a partir de seu interesse. Assim, conclui-se a necessidade de lidar com a incerteza, uma vez que existe uma rede complexa de múltiplas agências. Menos do que explicar e ordenar tudo, lidar com o inesperado passa a ser um pressuposto.

Esta consideração da multiplicidade de viventes em *Gaia* desempenhou um papel fundamental neste trabalho. De imaginar outras formas de estar e agir em conjunto. A cultura global moderna, por um processo longo de educação se divorciou do sentido de pertencimento de *Gaia*. Refazer esta conexão é um dos grandes desafios deste tempo atual. Foi este o foco, portanto, ao trabalhar com novas perspectivas filosóficas, que estimulam outros tipos de sentidos e sensibilidades. Pertencer é algo transcendente, de vidas em metamorfoses contínuas, como visto a partir de Emanuelle Coccia. Este movimento dissolve individualidades e exige uma reconstrução da posição do humano, menos centralizado em si. Assim, buscou-se vislumbrar outros significados do existir, imaginando diferentes formas de relação entre humanos e não humanos. De reintegrar o humano como mais um dos integrantes de *Gaia*, pois nada existe em si, mas em conjunto cósmico com o que está em volta.

Desta intenção, a partir de um olhar para as produções artísticas, procurou-se traçar exemplos que ajudassem a construir um imaginário de

co-produção da paisagem e de uma coexistência possível entre os viventes. Mesmo que do ponto metafórico, a arte pode ser uma ferramenta de construir novos modos de ver e perceber a paisagem daquilo que ainda não está delimitado. De propor aberturas estéticas que permitam a coexistência de identidades múltiplas e plurais.

Como parte da investigação, os exercícios no campo visual, tentaram sintetizar as transformações dos pensamentos trabalhados até aqui, buscando a construção de caminhos menos dicotômicos, reintegrando os diversos corpos que estão interconectados. Desta condição relacional e de alteridade procurou-se desarticular limites físicos e mentais possibilitando práticas inclusivas e cooperativas.

Como processo, de estimular tanto espaço mental como o corporal, foram propostos projetos imersivos em variadas paisagens. Mesmo que um dos trabalhos ainda esteja em fase projetual, o que se pretendeu foi tentar construir outras lógicas relacionais, incorporando o humano como mais um dos elementos da paisagem. Desta imersão desejou-se a construção de um imaginário de novos tipos de conexões entre humanos e não humanos. Muito inspirado pelos sistemas das plantas, florestas e jardins, cujas lógicas se apoiam na coexistência, em sistemas descentralizados. Não a partir de pressupostos utópicos, mas de negociações constantes entre as diferentes espécies. Por vezes, os resultados das experiências práticas não foram conforme o desejado. Mas, compreende-se este fato como parte do exercício da desconstrução do controle por novas formas de relações, que exigem tempo, disponibilidade e, sobretudo, colaboração.

A narrativa tradicional da ciência e da razão, por muito tempo esteve baseada em certezas estáveis e na separação entre humano e mundo. No entanto, o momento atual, é justamente uma inversão de posições. Reunir novas lógicas ontológicas, epistemológicas e fenomenológicas é uma possibilidade de desenvolver as ciências a partir de abordagens mais amplas. Os estudos do cientista botânico italiano Stefano Mancuso – entre outros citados nesta investigação - atuam numa dimensão plural de aliar comportamentos para além do humano, ampliando as possibilidades modernas. Neste contexto, associar sujeito e objeto, humano e mundo não é uma negação das ciências e da razão, mas uma possibilidade de explorá-los não pela separação, mas pela integração. Quem sabe desta inversão, novas descobertas possam orientar a uma relação mais harmônica entre os diversos corpos existentes em *Gaia*.

Feita mais de perguntas do que respostas, esta tese não pressupõe conclusões precisas, tampouco uma solução para os problemas que geraram o início da pesquisa: a crise ambiental. Os assuntos amplos e complexos, que permeiam diversas disciplinas foram abordados com muitas

limitações por não ter conhecimentos prévios. Assim, ainda à muito a explorar. Como próximo passo, na continuidade desta pesquisa, desenvolver alguns conteúdos filosóficos que permeiam a questão ambiental, com mais profundidade, é um dos objetivos. Assim como muitos autores contemporâneos pertinentes à discussão e que ficaram de fora por uma questão temporal. No entanto, o que se pretendeu, durante este processo, foi perceber estas diversas abordagens como campos de possibilidades. De imaginar o momento incerto e indefinido, a partir de novas formas relacionais e modos de vida, inspirados em lógicas menos antropocêntricas. Como analisado, estas mudanças pressupõem um tempo alargado para além de uma tese. Cabe aos habitantes de *Gaia* propor o porvir. E, nesse sentido, os trabalhos artísticos podem contribuir, não oferecendo soluções, mas um espaço para imaginação que conecte mundos díspares. Estimulando pensar caminhos mais regenerativos e co-juntos.

Assim, há muito para continuar e criar.

Lista de figuras

Fig 01. William Etty, *The Sirens and Ulysses*, 1837
Fig 02. Eugène Delacroix, *Liberty Leading the People*, 1830.
Fig 03. Claude-François Fortier, *Forêt vierge du Brésil*, 1822
Fig 04. Greenpeace, *Floresta Amazônica em chamas*, 2019.
Fig 05. Lygia Clark, *Caminhando (Walking)*,1963.
Fig 06. Juliana Bucaretchi, *Orden-ar*, 2021.
Fig 07. Tara Donavan, *untitled (plastic cups)*,2003.
Fig 08. Juliana Bucaretchi, *Rastros*, 2022.
Fig 09. Johan Christian Dahl, *View of Pillnitz Castle*, 1823
Fig 10. Jaider Esbell, *A conversa das entidades intergaláticas para decidir o futuro da humanidade*, 2021
Fig 11. Robert Smithson, *Asphalt rundown*, 1969
Fig 12. Nelson Felix, *grande budha*, 2000, latão
Fig 13. Nelson Felix, *grande budha*, 2000, latão
Fig 14. Gru.a, *a praia e o tempo*, 2019
Fig 15. Gru.a, *a praia e o tempo*, 2019
Fig 16. Juliana Bucaretchi, *Parede Viva*, 2021
Fig 17. Claudia Andujar, *Urihi-a*, 1976
Fig 18. Jorge Menna Barreto, *Restauro*, 2016
Fig 19. Jorge Menna Barreto, *Restauro*, 2016
Fig 20. Juliana Bucaretchi, *naturezcultura*, 2021
Fig 21. Juliana Bucaretchi, *naturezcultura*, 2021
Fig 22. Juliana Bucaretchi, S*imbioses*, 2022
Fig 23. Andrea Bandoni, *Objetos de floresta*, 2012
Fig 24. Dennison Berwick, *Oca Yanomami*, 2016
Fig 25. Juliana Bucaretchi, *Reflorescer 1*, 2022
Fig 26. Juliana Bucaretchi, *Reflorescer 2*, 2022
Fig 27. Juliana Bucaretchi, *Reflorescer 3*, 2022
Fig 28. Abel Rodriguez, *Terraza Alta VI*, 2018
Fig 29. Juliana Bucaretchi, *Implantação Ressoante*, 2021
Fig 30. Juliana Bucaretchi, *Ressoante*, 2021
Fig 31. Juliana Bucaretchi, *Modelo Malha*, 2022
Fig 32. Juliana Bucaretchi, *constelações Malha*, 2022
Fig 33. Mentecorpórea, *malha*, 2022
Fig 34. Mentecorpórea, *malha*, 2022

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Rio de Janeiro, Zahar, [1944] 1985.

ARHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma pscicologia da visão criadora*. São Paulo, Pioneira, [1960], 1997

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo, Editora Martins, [2000] 2007.

CLEMENT, Gilles. *Manifiesto del tercera paisaje*. Barcelona, Gustavo Gili, [2004] 2007.

COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro, Dantes editora, 2020.

___ *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis, Cultura e Barbárie, 2018

DANOWSKI, Débora; DE CASTRO, Eduardo Viveiros. *Há mundo por vir? - Ensaio sobre os medos e os fins*. São Paulo, Cultura e Barbárie Editora, 2015.

DE CASTRO, Eduardo Viveiros. *A inconsistência da alma selvagem*. São Paulo, Cosac Naif, 2002.

_____ *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós estutural*. São Paulo, Cosac Naif, 2015.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do Cotidiano*, Petrópolis, Ed. Vozes, 1998.

DEMOS, T.J. *Against the Anthropocene*. Berlin, SternbergPress, 2017.

____*Decolonizing Nature*. Berlin, SternbergPress, 2016.

FLAM, Jack (ed.*). Robert Smithson: The Collected Writings*. Nova Iorque, NY University Press, 1996.

HEIZER, OPPENHEIM, SMITHSON, "Discussões com Heizer; Oppenheim, Smithson" [1970] in FERREIRA Gloria; COTRIM Cecília (org), *Escritos de artistas: anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: ed. Jorge Sahara, 2006.

INGOLD, Tim. *ambientes para la vida: Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*, Montevideo, Trilce, 2012.

___*Estar Vivo*: *Ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, Editora Vozes, 2015 [2011]

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Cia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo, Cia das Letras, 2019.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. São Paulo, Editora 34, [1991] 1994.

_____*Diante de Gaia*. São Paulo, Editora Ubu, 2020.

_____*Onde aterrar: como se orientar politicamente no antropoceno*, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, [2017] 2019.

_____*Reagregando o social: uma introdução a teoria do ator-rede*, Salvador, Edufba, [2005], 2012.

_____ *Atmosphère, Atmosphère. In* MAY, Susan (edited). *Olafur Eliasson: The Weather Projct*. London, Tate Publishing, 2003.

MANCUSO, Stefano. *A Revolução das Plantas: Um novo modelo para o futuro*. São Paulo, Ubu, 2019.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: Uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2008.

MEYER, James. *The Functional Site; or The Transformation of Site Specificity. In* SUDERBURG, Erika (ed). *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art.* Minnesota, University of Minnesota Press, 2000.
MORTON, Timothy. *Hyperobjects.* Minneapolis. University of Minnesota Press, 2013.
PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da Pele.* Porto Alegre, Editora Bookman, [2005] 2011.
ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição – notas para uma vida não cafetinada.* São Paulo, n-1 edições, 2018.
SANTOS, Milton. *A natureza do espaço.* São Paulo, Edusp, [1996] 2006.
SMITHSON, Robert. "A provisional theory of nonsites." In FLAM, Jack (ed). *Robert Smithson: the collected writings.* California, University of california press, 1996.
SPIRN, Anne Whiston. "*The Authority of Nature: Conflict and Confusion in Landscape Architecture*". In Bulmahn, Joachim W. (org). *Nature and Ideology: Nature and Garden Design in the Twentieth Century.* Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection. (pp 249-261), 1997.
SOJA, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places.* Cambridge, Blackwell, 1996
TAVARES, Paulo. *En las ruinas de la selva. In* SPERANZA, Graciela (org). *Futuro presente: Perspectivas desde el arte y la política sobre la crisis ecológica y el mundo digital.* Madrid, Siglo XXI Editores, 2019.
TSING, Anna. *Viver nas ruínas: Paisagens multiespécies no antropoceno.* São Paulo, Mil folhas, 2019.
WILLIAMS, Raymond. *Keywords: Vocabulary of Culture and Society.* New York, Oxford University Press, [1976] 2015.

Referências Eletrônicas

ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago*, in Revista de Antropofagia, número1, 1928.
Disponível em: < www.tropicalia.com.br>
Ultimo acesso: 30/06/2022

ASAFU-ADJAYE, John, et.al. *An Ecomodernism Manifesto*, 2015.
Disponível em: < www.ecomodernism.org>
último acesso em 12/05/2022

BARRETO, Jorge Menna; MIRAGAIA, Marília. *Entrevista concedida à jornalista Marília Miragaia*, 2016.
Disponível em: <www. jorggemennabarreto.com/restauro-entrevista-1/>
último acesso em 10/03/2022

DESCOLA, Phillipe. *Entrevista: A antropologia da natureza de Philippe Descola*, 2012.
Disponível em: < dx.doi.org/10.1590/2237-101X014027013 >
último acesso em 15/11/2021

FELIX, Nelson. Grande Budha - Floresta, 1985-2000.
Disponível em: < www.nelsonfelix.com.br/obras/projetos/cruz-na-america/>
último acesso em 12/03/2022

HUI, Yuk. *Cosmotechnics as cosmopolitics*. 2017.
Disponível em: < www.e-flux.com/journal/86/161887/cosmotechnics-as-cosmopolitics>
último acesso em 21/06/2022

KRENAK, Ailton; *Vida sustentável é vaidade pessoal* - Entrevista: Ailton Krenak, Jornal Correio, 2020.
Disponível em: < www.bityli.com/FJliRu>
ultimo acesso em 6/06/2022

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. Tradução Jorge Menna Barreto. *Revista Arte & Ensaios*, número 17. EBA/UFRJ, 2009.
Disponível em: <www.files.cargocollective.com/556035/um-lugar-apos-o-outro.pdf>
último acesso em 20/02/2022

MENNA BARRETO, Jorge. Restauro. 2016.
Disponível em: < www.jorggemennabarreto.com/trabalhos/restauro/>
último acesso em 03/03/2022

SMITHSON, Robert. *Aerial art*. 1969.
Disponível em: < www.holtsmithsonfoundation.org/aerial-art>
último acesso em 17/01/2022

Referências Videográficas

ANGATU; GUARANI. Flip. *Arquiteturas indígenas: inspirações para a cidade do amanhã*. Youtube, 2021.
Disponível em: < https://youtu.be/o_FFXAlirRk>
último acesso em 5/12/2021

BARRETO, Jorge Menna. Bienal de São Paulo. *Ativação da Obra*. Youtube, 2016.
Disponível em: < www.youtu.be/IXvj_x0qs7U>
último acesso em 12/04/2022

CASTRO, Eduardo Viveiros. Os mil nomes de gaia. *A revolução faz o bom tempo*.
Youtube, 2015.
Disponível em: < www.youtube.com/watch?v=CjbU1jO6rmE>
último acesso em 06/12/2021

ESBELL, Jaider. Galeria Milan. *Apresentação Ruku*. Youtube, 2021.
Disponível em: < www.youtu.be/yLDirVLkTwU>
último acesso em 06/05/2022

KRENAK, Ailton & ROLNIK, Suely. Agenciamentos. *Filosofia ameríndia: por um outro modo de pensar e viver*. Youtube, 2021.

Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=g4_hnApXhrU>
último acesso em 15/11/2021

KRENAK, Ailton. Os mil nomes de gaia. *Ailton Krenak*.
Youtube, 2015.
Disponível em: < https://youtu.be/k7C4G1jVBMs >
último acesso em 06/03/2022

SIMARD, Suzanne. TedSummit. *As árvores falam umas com as outras*.
Ted, 2016.
Disponível em: < www.ted.com/talks/suzanne_simard_how_trees_talk_to_each_other>
último acesso em 13/05/2022

Referência Acadêmica

MOREIRA, Jéssica Rafaela Correia. Thirdring as othering: Modern and Postmodern Spaces of art from traditional to critical utopias. Porto, Tese de mestrado apresentado à FLUP, 2019.

SANTIAGO, Alexander de Cerqueira. *Experiência e educação na obra de Jorge Menna Barreto*. São Paulo, Tese de Mestrado apresentada à ECA-USP, 2017.