



Devir-planta: cosmopoéticas da transformação

Mayara Braga Mota

Relatório de Projeto para a obtenção do grau de Mestre
em Artes Plásticas - Intermédia

Sob a orientação da Professora Doutora Teresa Maria
Castro de Almeida

2024, Porto

Nota ao leitor

As citações que constam no presente Relatório de Projeto escritas noutra língua que não o português foram traduzidas pela autora para garantir uma leitura mais inteligível e congruente do texto. As citações na língua original foram incluídas nas notas inseridas no decorrer do documento.

Agradecimentos

Agradeço à Professora Doutora Teresa Almeida, pelo apoio, confiança e incentivo ao longo deste trabalho, desde a correção do texto à coleta de cascas de ovos.

Agradeço também à toda a turma do MAP, em especial à Sofia Rocha, e Manuel Monterroso. Sem o olhar atento e suporte de vocês, este trabalho não seria possível.

À minha família, que é um fio de afeto que nenhum oceano pode separar, sou eternamente grata. E ao Tom, que me atura nos meus piores e melhores momentos. Agradeço por todo o amor.

Aos amigos que fiz durante esse percurso, obrigada.

Índice

Resumo/Abstract

Introdução

1. Fraturas

1.1. Ecologia Decolonial

1.2. Cosmopoética

2. Cuidado

3. Hierofanias

4. Metamorfose

4.1. Devir

5. Encantamento

5.1. Frestas

6. Práxis

6.1. oratório

6.2. interstício

6.3. presença|ausência

6.4. começo, meio & começo

6.5. entregar-se ao trabalho da matéria

6.6. áxis mundi

7. Caminhos

Referências

Portfólio

Índice de Imagens

Anexo 1: A Alquimia das Cascas: um guia para a biocerâmica

Anexo 2: Exposição

Resumo

Este estudo investiga as intersecções entre arte, ecologia decolonial e o sagrado, propondo uma reconfiguração das relações entre humanos e não-humanos, com ênfase nas plantas. Estruturado em seis capítulos, o projeto examina a dicotomia natureza-cultura e suas implicações no desencantamento do mundo. Analisa-se a dupla fratura - colonial e ambiental - conforme proposto por Malcolm Ferdinand, explorando o cuidado como ética relacional e as hierofanias como manifestações da sacralidade na natureza. O conceito de metamorfose é utilizado para ilustrar a transformação contínua dos seres vivos, enquanto o reencantamento é apresentado como resposta ao desencantamento moderno. A práxis artística materializa esses conceitos através de técnicas como tingimento natural, estamparia botânica e biocerâmica com a utilização de cascas de ovo.

Palavras-chave: prática artística, sacralidade, consciência ambiental, tingimento natural, biocerâmica.

Abstract

This study investigates the intersections between art, decolonial ecology, and the sacred, proposing a reconfiguration of relationships between humans and non-humans, with an emphasis on plants. Structured in six chapters, the project examines the nature-culture dichotomy and its implications for the disenchantment of the world. It analyzes the double fracture - colonial and environmental - as proposed by Malcolm Ferdinand, exploring care as a relational ethic and hierophanies as manifestations of sacredness in nature. The concept of metamorphosis is used to illustrate the continuous transformation of living beings, while reenchantment is presented as a response to modern disenchantment. Artistic praxis materializes these concepts through techniques such as natural dyeing, botanical printing, and bioceramics using eggshells.

Keywords: artistic practice, sacredness, environmental awareness, natural dyeing, bioceramics.

Introdução

Para a realização deste Relatório de Projeto, semearam-se as seguintes perguntas de investigação: De que forma a experiência do *sagrado* pode permear a prática artística? E como ela pode reencantar as relações entre seres humanos e seres não-humanos, em especial as plantas? Este estudo interdisciplinar busca explorar as intersecções entre arte, ecologia decolonial e o sagrado, propondo uma reconfiguração das nossas relações com o mundo natural.

O projeto estrutura-se em seis capítulos que abordam temas fundamentais para a compreensão desta temática: No primeiro capítulo, "Fraturas", analisa-se a dicotomia natureza-cultura imposta pela modernidade e suas consequências no desencantamento do mundo e no afastamento do sagrado. A discussão se aprofunda na dupla dimensão - colonial e ambiental - dessa ruptura, conforme proposto por Malcolm Ferdinand, evidenciando a perpetuação da exploração, desigualdade social e degradação ecológica. Explora-se o conceito de "Antropoceno" e suas implicações, bem como a necessidade de uma ecologia decolonial que reconheça as diversidades e hierarquias ocultas nas generalizações sobre natureza e humanidade.

O segundo capítulo, "Cuidado", discute o conceito de cuidado como uma ética relacional que transcende o humano. São abordadas as ideias de pensadoras como Puig de la Bellacasa e Natasha Myers, refletindo sobre como a prática do cuidado pode transformar nossa relação com a natureza, propondo uma abordagem mais integrada e atenta à interdependência entre humanos e o meio ambiente.

No terceiro capítulo, "Hierofanias", investiga-se a manifestação do sagrado na natureza, fundamentando-se nas teorias de Mircea Eliade sobre a sacralização

de elementos naturais. Este capítulo revela como a vegetação pode ser um meio de conexão espiritual, evidenciando a importância das hierofanias vegetais na construção de significados simbólicos, como a árvore cósmica e a árvore da vida.

O quarto capítulo, "Metamorfose", explora a capacidade de transformação contínua na natureza, especialmente nas plantas. Utilizando o conceito de metamorfose de Emanuele Coccia, este segmento ilustra a fluidez e a interconexão entre os seres vivos e o meio ambiente, sugerindo uma visão mais orgânica e dinâmica das relações entre humanos e não-humanos. A discussão se estende ao conceito deleuziano de devir, aprofundando a ideia de transformação contínua.

O quinto capítulo, "Encantamento", discute o reencantamento como uma resposta ao desencantamento moderno e utilitarista. O encantamento é apresentado como uma abertura para novas formas de perceber o mundo, promovendo uma relação mais sensível, criativa e consciente com o ambiente natural. Este capítulo também explora o conceito de cosmopoética como uma forma de ecologia dos sentidos e da imaginação.

No sexto capítulo, exploramos a materialização de conceitos através da natureza. A práxis aqui proposta procura uma experiência tangível com intuito de transformar a relação homem-natureza, expandindo cosmovisões a partir de uma perspectiva artístico-ecológica.

A metodologia empregada nesta pesquisa abarca uma miríade de elementos naturais, criando pontes entre arte e natureza. Através da alquimia criativa, extraímos a essência cromática das plantas e sementes, transmutando-as em cor.

No *Oratório*, as cascas de ovo, outrora descarte, são ressignificadas em uma cerâmica, enquanto as técnicas de impressão botânica que aparecem em caixas de luz e tecidos, unem-se ao desenvolvimento de bioplásticos e dão corpo às metamorfoses e reencarnações da matéria (como em *Interstícios*). Esta práxis artística propõe-se como um manifesto vivo de nossa conexão umbilical com o cosmos natural. Ao fazê-lo, existe a tentativa de retirarmos o véu de separação, reafirmando nossa posição como partículas integrantes e indissociáveis do

tecido ecológico. Assim como cada organismo, nossa espécie desempenha um papel crucial na sinfonia das transformações orgânicas, tornamo-nos com o ambiente.

Faz-se necessária uma metamorfose na percepção humana sobre seu lugar no mundo, vamos *entregar-nos ao trabalho da matéria*, ao casulo. Semear as bases para uma relação mais simbiótica, consciente e sustentável com a teia da vida, convidando a uma reflexão sobre nossa responsabilidade ética e estética perante o ecossistema planetário.

Assim, este projeto teórico-prático, propõe que a arte, em diálogo com a ecologia decolonial e o sagrado, pode abrir frestas de possibilidades em nossas relações com o mundo natural, restabelecendo a sacralidade perdida e promovendo uma convivência mais harmônica e sustentável entre humanos e não-humanos.

Fratura

Os problemas que vivemos na dita modernidade são resultado, em grande parte, por nossos modos limitados de pensar, delimitados por referências científico-tecnológicas, e é marcada pelo desencantamento do mundo. Traímos a nossa própria natureza ao acreditarmos na ideia de que os casulos da vida material das cidades e dos bairros residenciais são suficientes para a nossa satisfação. Nossas vidas se tornaram domésticas e urbanas; não sabemos mais como é viver ao ar livre, como é viver em contato com a natureza.

Com o desenvolvimento industrial e afastamento da natureza, afastamo-nos também do mistério. Este é um "novo" paradigma existencial: reconhecer-se como o único sujeito e agente da História, rejeitando toda e qualquer ligação a qualquer coisa que transcenda a experiência humana imediata, a experiência física. O homem moderno tende a negar a existência de realidades superiores ou sagradas, desconectando-se de um cosmos significativo. Não há "humanidade" fora da condição humana. O homem faz se a si próprio, e só se torna homem na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. A condição de existência da humanidade é a sua radical desmistificação. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. Para este homem o mundo se tornou opaco, inerte, mudo. (Eliade, 1992, p.86).

Eliade diz que o Cosmos totalmente dessacralizado, é uma descoberta recente na história do espírito humano. 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).

Ao cunhar o termo natureza-cultura, Bruno Latour tem intuito de diluir di-

visões entre natureza e cultura. Uma união de duas partes que formam outra, um entrelaçamento de natureza e cultura. Segundo Ferdinand (2022) nesta compreensão binária da modernidade que opõe natureza e cultura, colonizadores e indígenas, há uma dupla fratura: colonial e ambiental, que separa a história colonial e a história ambiental do mundo.

A fratura ambiental é fruto desta dualidade que separa natureza e cultura, meio ambiente e sociedade, e estabelece uma escala vertical de valores que coloca “o Homem” acima da natureza. Revela-se por meio das modernizações técnicas, científicas e econômicas de domínio da natureza, e seus efeitos são mensurados “pela dimensão da poluição da Terra, da perda de biodiversidade, das alterações climáticas e à luz das desigualdades de gênero, das misérias sociais e das vidas descartáveis geradas.” (Ferdinand, 2022, p. 19)

O Antropoceno, conceito popularizado por Paul Crutzen (como citado em Ferdinand, 2022, p.19), separou, de forma muito expressiva, o passado do futuro de modo que imaginar um futuro torna-se impensável. Segundo Chakrabarty (2013) este período é caracterizado por uma rachadura no muro entre as histórias humana e natural. Mesmo que não nos reconhecemos ou experienciamos enquanto espécie, nos tornamos um agente geológico, uma força maior, que afeta de forma duradoura os ecossistemas da Terra.

Sem esse conhecimento que desafia a compreensão histórica, não há como entender a crise atual que nos afeta. Para Chakrabarty (2013) a mudança climática, polarizada pelo capital global, irá acentuar a lógica de desigualdade que já existe; alguns, sem dúvida, continuarão a ganhar às custas de outros.

Esta dupla fratura homogeneiza e esconde as hierarquias. Dizer apenas “planeta”, “natureza” ou “meio ambiente” generalizam as diversidades de ecossistemas, dos lugares e de tudo aquilo mais-que-humano que os constituem. Florestas e reservas naturais não incluem as imagens de naturezas urbanas, favelas e *plantations*. Tampouco incluem os conflitos entre as causas de preservação da natureza e a fratura animal, em que animais selvagens “nobres” (ursos, baleias, elefantes) e os animais domésticos (cães e gatos) são colocados acima dos animais que são criados para o nosso consumo (vacas, ovelhas, atuns). Da mesma forma, “Ho-

mem” ou “ánthropos” anulam a pluralidade dos humanos, “homens e mulheres, ricos e pobres, Brancos e não Brancos, cristãos e não cristãos, doentes e saudáveis.” (Ferdinand, 2022, p. 20)

Antônio Bispo dos Santos em seu livro *A terra dá, a terra quer* (2023) afirma que:

Ecologia é uma palavra utilizada pelos acadêmicos. No quilombo, não existe ecologia, existe a roça de quilombo, a roça de aldeia, a roça de ribeirão, a roça de marisqueiro, a roça de pescador, a roça de quebradeira de coco. Por que a academia usa a palavra ecologia, e não agricultura quilombola? Por que não usa roça indígena? As universidades são fábricas de transformar os saberes em mercadoria e a agricultura quilombola não é mercadoria. Mas os saberes considerados válidos são aqueles que a universidade converte em mercadoria. (p. 65)

Ao deixar de lado a questão colonial, os ecologistas negligenciam o fato de que as colonizações históricas, bem como o racismo estrutural contemporâneo, estão no centro das maneiras destrutivas de habitar a Terra. Para Ferdinand (2022), “as destruições ambientais não atingem todo mundo da mesma maneira, tampouco apagam as destruições sociais e políticas já em curso” (p. 18).

A fratura colonial sustentada pelo racismo ocidental, baseada em um eurocentrismo religioso, cultural e étnico, e seu desejo de enriquecimento,

separa os humanos e os espaços geográficos da Terra entre colonizadores europeus e colonizados não europeus, entre Brancos e não Brancos, entre cristãos e não cristãos, entre senhores e escravos, entre metrópoles e colônias, entre países do Norte e países do Sul. (Ferdinand, 2022, p.20)

Na busca pela dignidade, mirando em primeiro lugar as questões de identidade, igualdade, soberania e justiça, os temas ambientais são percebidos como o prolongamento de uma dominação colonial que comprime ainda mais os pobres, acentua o sofrimento dos racializados, dos pobres e das mulheres e prolonga o silêncio colonial.

O conceito de crise ecológica deveria estar associado a uma busca de mundo que se desvencilha de “suas escravizações, violências sociais e injustiças políticas: uma ecologia decolonial” (Ferdinand, 2022, p.18)

Em uma conferência¹ para o Sesc São Paulo, Eduardo Viveiros de Castro menciona Lévi-Strauss ao discutir como a visão de várias sociedades primitivas sobre a relação entre natureza e cultura pode explicar sua resistência ao desenvolvimento. Para essas sociedades, reconhecer a prioridade da cultura sobre a natureza, uma noção frequentemente presente no Ocidente, não é uma realidade comum. Essa perspectiva mais equilibrada sugere que a resistência não é uma rejeição ao progresso, mas sim uma forma de preservar uma relação harmoniosa entre a humanidade e o meio ambiente. Para Lévi-Strauss, a noção de natureza sempre apresenta um caráter ambíguo:

...a natureza é pré-cultura e subcultura, mas é sobretudo o lugar em que o homem pode esperar entrar em contato com os ancestrais, os espíritos e os deuses. De modo que há na noção de natureza um componente “sobrenatural”, e essa “sobrenatureza” está tão incontestavelmente acima da cultura quanto a própria natureza está abaixo dela. (2013, pp. 353-354)

Emanuele Coccia (2013) expande essa ideia, sugerindo uma continuidade fundamental entre o mundo natural e cultural. Ele afirma que se o espírito e a mente são algo natural, é verdade também e, sobretudo, o contrário: que a natureza, em todos os seus graus, é capaz de produzir fatos espirituais e culturais. Nesta perspectiva há uma continuidade fundamental entre o mundo natural e o mundo cultural, desafiando a noção de que apenas os seres humanos são capazes de produzir cultura e espiritualidade.

¹ Sesc São Paulo
(2015, 20 de outubro).
Conferência com
Eduardo Viveiros
de Castro [Vídeo].
You-Tube. [https://
www.youtube.com/
watch?v=neWz33m6dgl](https://www.youtube.com/watch?v=neWz33m6dgl)

Cosmopoética

Na origem de todo pensamento espiritual e filosófico encontra-se a experiência poética: uma compreensão holística do universo como um organismo pulsante e interconectado. É a percepção intuitiva de que todos os elementos ao nosso redor – “o vegetal, o mineral, a água, o ar, as ondas magnéticas” (Bona, 2020, pp. 10-11) - estão intrinsecamente ligados, interagindo entre si e conosco. Esta visão nos revela que somos parte integrante de um único e vasto cosmos, onde tudo se relaciona em uma teia complexa e harmoniosa de existência.

A este modo de estar no mundo Bona (2020) dá o nome de cosmopoética, a forma primeira da ecologia: “uma ecologia dos sentidos e da imaginação pela qual pajés, *ngangas*, mães de santo, bruxas neopagãs e outros mestres do invisível estabelecem um diálogo obscuro, tecido de metáforas, com o conjunto de tudo que vibra” (p. 11).

Cosmopoética como um termo, um modo, entre tantos outros, de apontar, como uma flecha, uma outra relação com o mundo que privilegie a escuta, mais do que a visão – no sentido maior de ressonâncias e correspondências.

Omama tem sido, desde o primeiro tempo, o centro das palavras que os brancos chamam de ecologia. É verdade! Muito antes de essas palavras existem entre eles e de começarem a repeti-las tantas vezes, já estavam em nós, embora não as chamássemos do mesmo jeito. Eram, desde sempre, para os xamãs, palavras vindas dos espíritos, para defender a floresta. [...] Na floresta, a ecologia somos nós, os humanos. Mas são também, tanto quanto nós, os Xapiri, os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol! É tudo que veio à existência na floresta, longe dos brancos; tudo o que ainda não tem cerca (Kopenawa e Albert, 2016, pp 479-480).

As palavras do pajé e líder indígena da Amazônia Davi Kopenawa nos mostram que para os povos nativos e para a maioria das comunidades tradicionais do sul da América, a ecologia não representa um saber teórico, um discurso desconectado dos demais aspectos da vida. "As palavras (da ecologia) [...] já estavam em nós": a ecologia é imanente, "é indissociável dos gestos mais corriqueiros, os da jardinagem, da pesca, da caça: expressa-se no próprio modo de se colocar na floresta, ou de cantar para as plantas, ou para os espíritos-animais" (Bona, 2020, p.25).

As concepções protetoras da terra e da natureza desapareceram nesse habitat colonial. Esses princípios e práticas faziam parte de uma cosmogonia que considerava sagrado o meio de vida composto por numerosos espíritos e não humanos. Como consequência, houve o desaparecimento dessa sacralização particular da terra que regia uma preocupação com ela. Édouard Glissant (como citado em Ferdinand, 2022, p.58) afirma, assim, que o sagrado foi desenraizado.

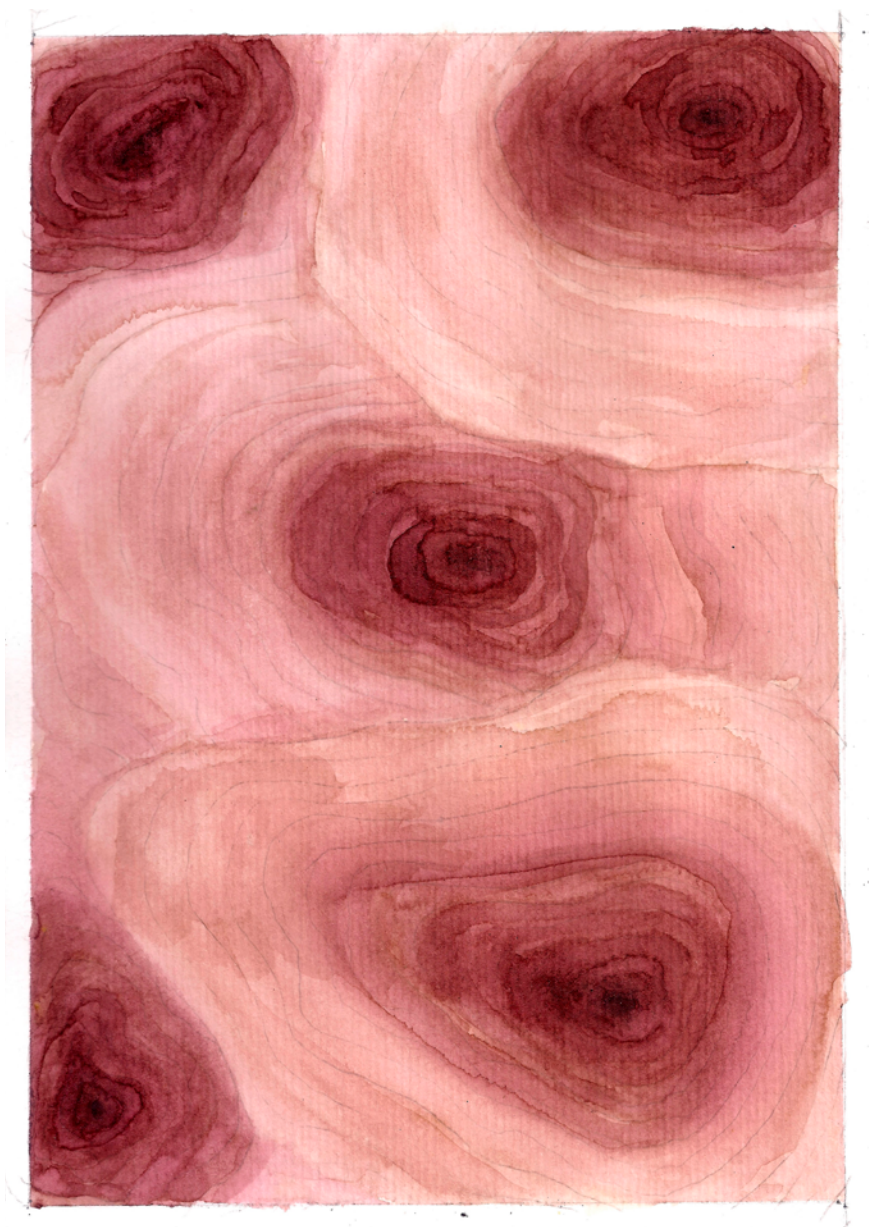
A ecologia decolonial abala o enquadramento ambientalista de compreensão da crise ecologista ao incluir já de início o confronto com a fratura colonial do mundo e apontar outra gênese da questão ecológica. A crítica da destruição dos ecossistemas do planeta está, pois, intimamente ligada às críticas das dominações coloniais e pós-coloniais, assim como às exigências de igualdade.

A ecologia decolonial proposta por Ferdinand (2022) conflui com a perspectiva de Bispo dos Santos (2019), ao expor as profundas conexões entre a degradação ambiental e os processos de dominação colonial. Ele oferece uma poderosa metáfora que ilustra essa relação, comparando o adestramento de bois ao processo de colonização, trazendo a ideia que adestrar e colonizar são a mesma coisa. Ambos envolvem a desterritorialização, a quebra de identidade e a imposição de novos modos de vida tirando o ser do seu mundo, "distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta(...)". (Bispo dos Santos, 2019, p. 7)

Nesse cenário, Malcom Ferdinand (2022) ecoa vozes como a de Aimé Césaire, que há muitas décadas, já denunciava os danos do colonialismo sobre os povos e as chamadas "economias naturais". Faz eco também ao pensamento de Tomas



Processo 1.



Processo 2.

Sankara, que por sua vez, reafirmou que “essa luta pela árvore e pela floresta é, sobretudo, uma luta anti-imperialista” (p. 33). A ecologia decolonial convida-nos a contemplar nossa existência na Terra não como seres isolados, mas como parte de uma intrincada teia de relações com outros seres, humanos e não-humanos.

Assim, a ecologia transcende o mero estudo do ambiente, tornando-se um palco para a composição política entre diversas formas de vida e culturas. Evocando Hannah Arendt, Ferdinand (2022) nos lembra que a Terra é a matriz do mundo, um palco compartilhado onde se desenrola o drama da existência.

É um convite a pensar a ecologia como um exercício de confronto com a pluralidade, um esforço para construir pontes entre diferentes formas de ser e habitar o planeta. É nessa dança cósmica entre humanos e não-humanos que a Terra se revela não como uma propriedade a ser possuída, mas como um lar comum a ser cuidado e preservado. Uma tapeçaria de diversidade, onde cada fio - seja humano ou não-humano - contribui para a riqueza do todo.



Processo 3.



Processo 4.

Enquanto a sociedade se faz com os iguais, a comunidade se faz com os diversos. Nós somos os diversosais, os cosmológicos, os naturais, os orgânicos. Não somos humanistas, os humanistas são as pessoas que transformam a natureza em dinheiro, em carro do ano. Todos somos cosmos, menos os humanos. Eu não sou humano, sou quilombola. Sou lavrador, pescador, sou um ente do cosmos. (Bispo dos Santos, 2023, p. 16)

No entanto, essa celebração da diversidade enfrenta desafios. Antônio Bispo dos Santos (2023) nos alerta para os perigos de uma globalização que busca uniformidade em vez de pluralidade. Para os humanistas, que almejam unificar, a multiplicidade é frequentemente vista como uma ameaça. "Estão dizendo moeda única, língua única, mentes poucas", adverte Bispo dos Santos (2023, p. 17), ecoando uma preocupação com a perda da diversidade cultural e ecológica.

Essa tensão entre unidade e diversidade revela-se como um ponto crucial no pensamento de Bispo. Se para os humanistas não há diferença entre ser "um" e ser "único", Bispo dos Santos diz que só há "um" porque há mais de um. É importante perceber a diferença, pois não são a mesma coisa. Para Bispo dos Santos, dizer "globo", é englobar e, ao mesmo tempo, reconhecer as individualidades que existem dentro dele. A isto ele chama de questão *germinante*, que precisa ser tratada e cultivada.

Para Ferdinand (2022), o termo "*Plantationoceno*", proposto por Anna Tsing e Donna Haraway, é o mais capaz de traduzir o desenvolvimento do habitar colonial da Terra ao revelar suas cinco dimensões fundamentais:

— No nível material e econômico, em lugar de um capital abstrato, o *Plantationoceno* designa a reprodução global de uma economia de plantation sob várias formas. Ele estabelece conjuntos de humanos e de não humanos, as *plantations* – agrícolas, no sentido das plantas vegetais, ou industriais, no sentido derivado da palavra em inglês *plants* (fábricas) –, os lugares, os mecanismos e as organizações de produção, e os centros da cena e do tempo (ceno). Ele revela as trocas ecológicas e metabólicas desiguais, as punções energéticas e materiais não renováveis.

— No nível histórico, o *Plantationoceno* restabelece uma historicidade das

mudanças ambientais globais sem apagar os fundamentos coloniais e escravagistas da globalização. A proposta dos geógrafos Mark Maslin e Simon Lewis de apontar como o início do Antropoceno a conquista europeia da América, que deixou traços geológicos, vai nesse sentido. Os genocídios dos ameríndios, a escravização dos africanos e suas resistências são, portanto, compreendidos na história geológica da Terra e do tempo.

— No nível geográfico, o *Plantationoceno* oferece uma compreensão das relações e dependências motoras das mudanças globais a partir das lógicas de *plantation*. A *plantation* não se limita às fronteiras da propriedade rural ou da fábrica. Ela designa as injustiças espaciais globais, as relações de poder e de dependência entre lugares situados em diferentes pontos da Terra. Assim, a violência da *plantation* é confinada em um longínquo lá, enquanto os produtos são consumidos em um tranquilo aqui.

— No nível político, mais do que uma extensão da economia de *plantation*, o *Plantationoceno* designa a imposição mundial de uma política de *plantation*. Para além de trocas comerciais, designa a era em que a continuidade das *plantations* dita a orientação das instituições públicas, das universidades, dos serviços estatais e até mesmo o gosto dos consumidores. Disso resulta uma estética da repetição, uma “uniformização das plantas, das maneiras de consumir, de se vestir e de pensar o mundo.” (Tsing, 2015, pp. 37-43)

Condicionamo-nos a estar no mundo como consumidores e não como cidadãos, vivendo de maneira crítica e consciente. Ao sermos guiados pelo desejo de consumir, não somente no sentido de comprar, mas também no sentido de esgotar, comer, destruir completamente: compramos um modo único de olhar a realidade à medida que destruimos outras formas de ver e viver. Não é à toa que o discurso filosoficamente mais profundo acerca da catástrofe socioambiental em curso seja *A queda do céu*, obra na qual se anuncia a “morte dos xamãs”, provocada pelo “povo da mercadoria”, como sendo a desrazão mais imediata para o cataclisma universal (Kopenawa & Albert, 2015, pp. 488-498).

Pensar este aspeto da geração humana dos problemas ecológicos permite agregar à própria subjetividade outras subjetividades – não assimilar, substituir ou su-

primir, mas recuar e pensar a partir de outras que não somente as nossas. Ailton Krenak (2019), pensador indígena, diz que vivemos num tempo especialista em criar ausências, tanto do sentido de viver em sociedade, quanto do próprio sentido da experiência de vida. A ânsia que existe pelo consumo da natureza é também a ânsia pelo consumo de nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo em que vivemos quer destruir.

O habitar colonial reproduz em escala global suas *plantations* e engenhos, criando dependências geográficas e ontológicas entre metrópoles e campos, países do Norte e do Sul, além de perpetuar subjugações misóginas (Ferdinand, 2022). Este modelo não apenas padroniza a Terra em monoculturas físicas, mas também promove uma monocultura do pensamento, apagando sistematicamente o outro - aquele que é diferente e habita o mundo de maneira distinta. Ao unir estas perspectivas, torna-se evidente que a crise ecológica está profundamente entrelaçada com uma crise de subjetividade e diversidade. A superação desses desafios requer não apenas uma mudança nas práticas ambientais, mas uma transformação fundamental na forma como nos relacionamos com o outro e com o mundo ao nosso redor.

O rapto do tráfico significou, em primeiro lugar, a ruptura com comunidades coletivas de sociabilidades, com organizações políticas, com práticas culturais e de cultivo, com laços familiares de ritos associados a certas plantas, certas árvores, cemitérios e outros lugares dessas terras africanas. O tráfico negreiro transatlântico gerou também uma ruptura ecumenal, a ruptura da relação de indivíduos e comunidades com suas terras, com seus lugares, com a localização de seu vilarejo, mas igualmente com um rico conjunto de não humanos. São regimes alimentares, relações com animais, plantas, cursos d'água, terras cultivadas, árvores, astros e espíritos que foram interrompidos. (Ferdinand, 2022, p.70)

A escravidão e o tráfico negreiro, há muito reconhecidos como crimes contra a humanidade, agora ganham uma nova dimensão de compreensão. Ferdinand (2022) propõe que os vejamos também como um ecocídio, um crime contra a própria Terra e suas condições de vida. Esta perspectiva se alinha com a observação de Anna Tsing (2015) sobre as *plantations* como ferramentas de depuração biológica, que eliminam sistematicamente tudo o que não pode ser

considerado um ativo econômico.

Esta lógica de exploração e desequilíbrio ecológico persiste até os dias atuais, manifestando-se de formas cada vez mais complexas e interconectadas. A emergência do Sars-CoV-2², como aponta Bona (2020), é um exemplo claro disso. A pandemia evidencia a perigosa dissolução das fronteiras entre florestas, metrópoles e *plantations*, criando condições propícias para zoonoses e sua rápida disseminação global. Diante desse cenário alarmante, surge a questão: estaria nossa salvação em um futuro imunizado e sem contacto? Bona (2020) cita Anuja Sonalker, CEO de uma empresa de tecnologias "sem contacto", sugere que as máquinas, ao contrário dos seres humanos, não representam riscos biológicos. No entanto, essa visão apresenta um paradoxo inquietante: a tentativa de aproximar pessoas através de tecnologias de distanciamento.

Um grande mito do desenvolvimento e da modernidade, observa Bona (2020), esse futuro supostamente gerido por "inteligência artificial" esconde uma realidade sombria. Um sistema sustentado por milhões de trabalhadores anônimos em condições precárias, expostos a doenças e hiperexploração em diversos setores, desde armazéns e centros de dados até minas de lítio e fazendas industriais. Do passado colonial às tecnologias futuristas, percebemos um fio condutor de exploração que perpassa tanto as relações humanas quanto nossa interação com o meio ambiente. Esta narrativa interconectada revela a complexidade dos desafios que enfrentamos, exigindo uma reflexão crítica e abrangente sobre os caminhos que estamos trilhando e suas implicações para o futuro da humanidade e do planeta.

Para Bona (2020), o "e-futuro", através da tela de fumaça de uma "desmaterialização", se transmuta em grilhões invisíveis, torna-se uma "e-scravidão". Em 1992, a voz poética de Sony Labou Tansi (como citado em Bona, pp. 8-10), filho da terra congolosa, ecoa através do tempo. Sua *Carta fechada às gentes do Norte e Companhia* ressoa como um chamado urgente à metamorfose universal. Aponta, de forma certa, que o mundo clama por renascimento - dos métodos aos conceitos, das abordagens aos hábitos, das ferramentas às nações, dos espaços à própria essência do ser. Não damos tempo nenhum ao tempo, nenhum espaço

² A pandemia de SARS-CoV-2, também conhecida como pandemia de COVID-19, foi uma emergência de saúde global que teve início em 2019. O vírus SARS-CoV-2, um novo coronavírus, causou uma doença respiratória altamente contagiosa que se espalhou rapidamente pelo mundo, levando à declaração de uma pandemia pela Organização Mundial da Saúde em março de 2020.

ao espaço e nenhuma chance à sobrevida de um futuro possível.

Precisamos encarar o estado alarmante de nosso planeta e de nossas sociedades, não para ceder aos fatalismos, mas para reabrir o horizonte, “suspender o céu.”



Processo 3.



Processo 6 e Processo 7.

Cuidado

O clamado à reinvenção das nossas relações com o mundo ao redor ecoam com o pensamento de Puig de la Bellacasa (2017), que, baseando-se em Latour e Whitehead, sugere uma ruptura com modos tradicionais de pensamento, curar nosso "impulso maníaco de dissecar a unidade que percebemos"³ (p. 33) e superar as divisões artificiais entre fatos naturais e questões sociais, propondo uma visão mais integrada da realidade.

Em vez de tentar construir pontes entre mundos supostamente separados, Puig de la Bellacasa sugere que podemos "andar à deriva" no que Whitehead chamou de "passagem da natureza". Esta é uma visão mais poética do que Latour denomina "Império do Meio", onde nos imergimos nas "densas águas agitadas do que é dado à experiência" (2017, p. 33).

Tudo o que percebemos está na natureza - "as moléculas dos cientistas, os significados dos poetas"⁴ (Whitehead 1920, 28-29, como citado em Puig de la Bellacasa, 2017, p. 33). Ao adotar essa perspectiva mais fluida e interconectada da realidade, nos imergimos "no mundo confuso das preocupações". Essa imersão nos leva a habitar o que Puig de la Bellacasa (2017) chama de "reino da política mais do que humana", trazendo a "política das coisas" (p. 29) (*Dingpolitik*) de Latour, ampliando o escopo da ética e do cuidado para além do humano, incluindo objetos, tecnologias e entidades não-humanas como parte das preocupações éticas e políticas.

Em vez de observarmos de fora, como se estivéssemos em uma ponte, somos convidados a mergulhar nos "encontros inquietos" que caracterizam nossa existência. Esta imersão nos permite reconhecer que "tudo o que é percebido

³ "We need new styles of thinking, new notions to name what we are thinking, to heal from the manic drive to dissect the togetherness that we perceive."

⁴ "everything perceived is in nature"—the molecules of the scientists, the meanings of poets (Latour 2005d, 12, emphasis added; Whitehead 1920, 28–29).

está na 'coisa'", como propõe Latour⁵ (como citado em Puig de la Bellacasa, 2017, p. 33). Quando Latour fala de "coisas" como questões de interesse (*matters of concern*), ele se refere ao fato de que elas congregam um coletivo que se forma em torno de uma preocupação comum. Isso implica que as coisas não são simplesmente objetos neutros, mas entidades que mobilizam e geram debates entre as pessoas.

Puig de la Bellacasa (2017) influenciada por Latour, propõe pensar as coisas não apenas como questões de interesse, mas também como "questões de cuidado" (*matters of care*). O conceito de cuidado, nesse contexto, torna-se uma forma de compromisso ético que transcende as divisões tradicionais entre natureza e cultura.

Concern e care têm significados relacionados - ambos derivam do latim "cura". No entanto, expressam qualidades diferentes. Embora o cuidado (care) seja importante, ele não substitui a preocupação (concern) no cerne da política das coisas; ele traz algo distinto. Como estados afetivos, preocupação e cuidado estão interligados. Porém, o cuidado carrega conotações afetivas e éticas mais fortes. Podemos refletir sobre a diferença entre afirmar "Estou preocupado" e "Eu me importo". A primeira denota inquietação e ponderação sobre uma questão, além de possivelmente indicar pertencimento ao grupo dos afetados por ela. A segunda adiciona um forte senso de apego e comprometimento. Além disso, "cuidado" se transforma mais facilmente em verbo: cuidar. Um ser pode preocupar-se, mas "cuidar" contém uma noção de ação que a preocupação não possui. (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 42, tradução minha)⁶

A proposta de Maria Puig de la Bellacasa é de um pensamento disruptivo do cuidado, que vai além do senso comum, em busca de novas formas de atenção e responsabilidade com o mundo ao nosso redor. O cuidado como uma prática ética e especulativa nos convida a imaginar futuros alternativos e mais sustentáveis, sendo fundamental repensar nossas noções de tempo e progresso, dando "tempo ao tempo" para que processos naturais possam se desenrolar.

⁵ The Latourian translation became: everything perceived is in the thing.

⁶ Concern and care have acquainted meanings—both come from the Latin cura, "cure." But they also express different qualities. Because of that, however great the importance of care, it does not replace concern at the heart of the politics of things; it brings something else. I have stressed the capacity of the word "concern" to move the



Processo 8.



Processo 9.

Faz-se necessário repensar as temporalidades do cuidado: o ritmo exigido pelas relações ecológicas pode estar em desacordo com as respostas aceleradas características da inovação tecnocientífica. Isso significa desacelerar certos aspectos da vida e da produção para respeitar os ritmos da natureza, por consequência os nossos ritmos, para cultivar relações mais cuidadosas com o ambiente e entre nós mesmos.

Maria Puig de la Bellacasa traz o cuidado como uma força disruptiva e transformadora. Essa perspectiva vai além do entendimento comum. O cuidado é onipresente, perceptível tanto em sua manifestação quanto em sua ausência. Sua falta pode ser sentida como uma lacuna de negligência que perpassa todas as coisas, desfazendo conexões e permitindo o desemaranhamento de relações. (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 20)

A definição de cuidado proposta por Joan Tronto e Bernice Fischer é trazida, ampliando-a para incluir implicações éticas, sociais, políticas e culturais. Essa concepção abrange tudo o que fazemos para manter, continuar e reparar nosso mundo, permitindo-nos viver nele da melhor maneira possível. O "mundo" aqui engloba nossos corpos, nossos eus e nosso meio ambiente, entrelaçados em um emaranhamento complexo e sustentador de vida. O cuidado como um território vivo, constantemente recuperado de significados idealizados. (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 161)

Para Puig de la Bellacasa (2017) existem três dimensões do cuidado: os fazeres do cuidado, os afetos ou afetividade do cuidado e a natureza ético-política do cuidado:

- **Os fazeres do cuidado** referem-se ao trabalho concreto e às práticas materiais envolvidas no ato de cuidar. Isso inclui as ações, tarefas e esforços necessários para manter, continuar e reparar o mundo.

- **Os afetos ou afetividade do cuidado** dizem respeito aos aspectos emocionais e relacionais. Envolvem os sentimentos, as conexões afetivas e as disposições que permeiam as relações de cuidado.

- **A natureza ético-política do cuidado** abrange as implicações morais, éticas

notion of "interest" toward more affectively charged connotations, notably those of trouble, worry, and care. As affective states, concern and care are related. But care has stronger affective and ethical connotations. We can think on the difference between affirming "I am concerned" and "I care." The first denotes worry and thoughtfulness about an issue as well as, though not necessarily, the fact of belonging to the collective of those concerned, "affected" by it; the second adds a strong sense of attachment and commitment to something. Moreover, the quality of "care" is to be more easily turned into a verb: *to care*. One can make oneself concerned, but "to care" contains a notion of *doing* that concern lacks.

e políticas das práticas de cuidado. Refere-se às obrigações, responsabilidades e questões de poder inerentes ao cuidar.

Esta visão tridimensional do cuidado proposta por Puig de la Bellacasa enfatiza que o cuidado não é apenas um estado ético-afetivo, mas um engajamento material que requer esforço na constituição de mundos interdependentes. É um trabalho cotidiano de manutenção que transmite obrigação ética: “devemos cuidar das coisas para permanecermos responsáveis por seus devires.” (2017, p. 43).

É necessário desassociar o cuidado da noção de “trabalho amoroso primário realizado por cuidadoras idealizadas” e buscar um contínuo “desestabilizar” do cuidado, alinhando-se ao chamado de Donna Haraway (2016) para “ficarmos com o problema” (p. 10).

Além disso, essa perspectiva permite explorar o cuidado de forma mais ampla, incluindo relações além do humano e considerando suas implicações em diversos contextos sociais, tecnológicos e ambientais. É importante notar que Bellacasa não vê o cuidado de forma idealizada ou puramente positiva. Ela reconhece que o cuidado pode ter aspectos problemáticos e até nocivos, dependendo de como é praticado e institucionalizado. Assim, essa concepção tridimensional oferece uma base para análises críticas e reflexivas sobre as práticas e políticas de cuidado em diferentes esferas da vida.

O cuidado aqui é visto como uma força relacional que cria e sustenta relações, redes e mundos. Não é apenas uma ação individual, mas algo que constitui coletividades. Olhar os mundos através da ótica do cuidado traz à luz um senso de interdependência e envolvimento. Sermos tocados por aquilo que tocamos, coloca a reciprocidade no centro de pensar e viver com cuidado. Esta reciprocidade raramente é bilateral, é, pelo contrário, uma rede viva mantida por uma força disseminada coletivamente.

Esta abordagem tem implicações profundas para nossa compreensão do cuidado e da ética. Assim, o cuidado se torna uma forma de estar no mundo, uma maneira de habitar a “passagem da natureza” que reconhece nossa interdependência fundamental com todos os aspectos da realidade.

Trazendo uma outra dimensão do cuidado tradicionalmente negligenciada na representação das coisas: o seu significado de ligação afetiva e por vezes amorosa, Maria Puig de la Bellacasa aborda o pensamento de Natasha Myers, que encoraja o engajamento em ecologias afetivas, especialmente com plantas, nas quais o cuidado se torna um fio relacional básico, transmitido pelo amor e paixão demonstrados pelo observador das coisas, através de seu próprio envolvimento e imersão no cultivo das afetividades.

Em termos de autopoieses⁷, segundo Lynn Margulis, tudo é observado por um observador imerso na mesma coisa que ele observa. Para Myers (2013) ao tornar-se com e junto a outros, podemos ver com outros olhos, cheirar com um outro nariz e sentir o gosto com uma nova língua. A autopoiesis aplicada à teoria de Gaia, fornece uma base para entender a auto-organização e auto-manutenção dos sistemas vivos em todas as escalas, desde células até o planeta inteiro. A auto-organização e auto-manutenção dos sistemas vivos em todas as escalas, desde células até o planeta inteiro. A simpoiesis de Haraway expande essa visão, enfatizando o "fazer-com" e as interconexões colaborativas entre diferentes sistemas e seres.

Simpoiese é uma palavra simples, significa 'fazer-com.' Nada faz a si mesmo; nada é realmente autopoietico ou auto-organizado. Nas palavras do 'jogo mundial' de computador Inupiat, seres da terra nunca estão sozinhos. Esta é a implicação radical da simpoiese. Simpoiese é uma palavra própria a sistemas históricos complexos, dinâmicos, responsivos, situados. É uma palavra para produzir-mundos-com, em companhia. Simpoiese envolve a autopoiese e generativamente a amplia e estende. (Haraway, 2016, p. 58)⁸

Myers, por sua vez, aprofunda essa ideia ao propor uma mudança radical em nossa forma de perceber e interagir com o mundo, incentivando "experimentações radicais" e uma transformação de nossos imaginários. A ela interessam as maneiras possíveis de modificar nossos imaginários: como mudamos o tom, a textura, o jeito e os fundamentos da nossa visão de mundo? Isso requer experimentações radicais, requer ir contra as evidências e contra o que tomamos como verdade. Pararmos de tomar as florestas em termos de recursos ecossistêmicos.

⁷ "A vida cria a si mesma, sempre crescendo e se expandindo, gerando novas formas e manifestações no espaço. Isso é a autopoiese, e essa é uma das características que definem a vida. Quando um organismo morre, sua matéria continua em seu corpo por um tempo, mas ele não pode mais se reproduzir, se renovar, crescer e gerar movimento. A vida não está mais ali; foi para outro lugar." (Lynn, D. (2023). Caderno 65: Glossário da Lynn. Selvagem Cielo. https://selvagemcielo.com.br/wp-content/uploads/2023/03/CADERNO65_

⁸ Sympoiesis is a simple word; it means "making-with." Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing. In the words of the Inupiat computer "world game," earthlings are never alone. That is the radical implication of

Carlos Papá em um vídeo ao Selvagem Ciclo de estudos apresenta o conceito "Jeroky"⁹, uma palavra da língua Guarani que pode ser compreendida como "se surgir em broto". Não existe a palavra dança, mas existe o convite de surgir-se em broto flexível. O serpentear em busca da luz. Assim como diz Bona (2020):

...não esqueçamos que a verticalidade não se reduz a uma história de dominação e hierarquia, mas é, antes de tudo o impulso: o movimento primeiro da vida, a busca pela luz, ir ao céu, o jorrar, o levante – Uprising... O que melhor define o vegetal é justamente esse irreprimível impulso da seiva, o brotar, com toda a imprevisibilidade do movimento. (p. 4)

Reconhecer verdadeiramente nossa humanidade é nos reconhecermos enquanto coletivos, é reconhecer as forças e formas de vida que nos dão vida, é compreender que nosso alimento, nossa própria substância, o substrato sobre o qual vivemos foi feito pelas plantas. Para além do aspeto material, as funções sutis do mundo vegetal no planeta necessitam de ser observadas. As plantas exercem poder sobre nós, comunicam-se com nosso sistema imunológico, atuam como nossos interlocutores, conectam-se ao nosso inconsciente sem que precisemos tocá-las. Alimentamo-nos delas materialmente e energeticamente.

Quando comemos, afinal, buscamos e encontramos a luz do sol que as plantas insuflaram no corpo mineral de Gaia. O alimento não é nada além deste comércio de luz extraterrestre que se transmite de mão em mão, de espécie em espécie, de reino em reino, e que continua a iluminar o planeta, garantindo, dia após dia, a continuidade e a proximidade entre a Terra e o Sol (Coccia, 2020, p. 220).

Abrir-se para novas maneiras de relacionarmos-nos entendendo que todo ser que sente o mundo é digno de respeito, Natasha Myers enfatiza a importância de uma consciência perceptiva e encarnada, uma consciência sensível, onde o corpo e o mundo estão intrinsecamente conectados, propondo uma fenomenologia que valoriza a experiência direta do corpo no mundo vivido. Uma maneira de aprender a vegetalizar nossos próprios tecidos. Temos muito trabalho a fazer enquanto seres humanos que foram tão bem ensinados a desvitalizar o mundo, diz Myers. (2022, p.5)

sympoiesis. Sympoiesis is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company. Sympoiesis enfolds autopoiesis and generatively unfurls and extends it.

⁹ Canal Selvagem. (2021, 29 de novembro). Jeroky [Video]. YouTube. <https://youtu.be/mlipzvcQ9wM>

Hierofanias

Rudolf Otto (como citado em Eliade, 1992, p. 12) descreve o numinoso, essa experiência temível de transcendência, o sentimento de pavor diante do sagrado como *mysterium tremendum et fascinans*. Segundo Eliade (1992), o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta e se mostra oposto ao profano. Para indicar esta manifestação, ele propõe o termo *hierofania*, implicando apenas o seu conteúdo etimológico: algo de sagrado se nos mostra.

Eliade (1992) descreve a hierofania mais elementar como as manifestações do sagrado na natureza, e nosso incomodo ocidental em experimentar um certo mal-estar diante da manifestação do sagrado, apesar de não se tratar de uma veneração da pedra como pedra, ou de um culto da árvore como árvore. Mas justamente porque são hierofanias, “revelam” qualquer coisa que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado, o ganz andere. (p. 13)

Manifestando o sagrado, um objeto qualquer se torna outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente. Uma pedra sagrada nem por isso é menos uma pedra; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuta-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania. (Eliade, 1992, p.13)

Em artigo publicado na Revista Nures em 2014, Maria Thereza Camargo traz o pensamento de Émile Durkheim: as plantas adquirem um caráter sagrado

quando são deslocadas para um sistema diferente daquele de sua origem natural, o contexto vegetal. Esse deslocamento e a atribuição de um valor sacral a elas são processos que transformam as plantas em elementos sagrados. Durkheim (como citado por Camargo, 2014) sugere que o sagrado é definido pelo sentimento coletivo que uma sociedade atribui a certos objetos ou seres, diferenciando-os do profano. No caso das plantas, essa sacralização ocorre quando elas são incorporadas em rituais ou sistemas de crença, como nas religiões de origem africana, onde desempenham papéis significativos em práticas religiosas e rituais de cura.

As plantas então desempenham um papel dual e complementar. Por um lado, possuem um papel sacral, imbuído de significado simbólico e espiritual, construído através de mitos e legitimado por rituais. Neste contexto, as plantas são vistas como canais de poderes curativos sobrenaturais, cuja eficácia é fundamentada nas crenças compartilhadas por uma comunidade. Por outro lado, as plantas também têm um papel funcional, baseado em suas propriedades químicas intrínsecas. Este aspecto é sustentado pela presença de compostos bioativos que podem ser empiricamente verificados e estudados, oferecendo uma base tangível para seus efeitos terapêuticos. (Camargo, 2014, p. 10)

Stefano Mancuso (2019) afirma que 1.300 espécies diferentes de plantas têm usos sociais documentados, em rituais religiosos ou como drogas. Segundo Camargo (2014) elas podem propiciar estados alterados de consciência e que, em contextos religiosos, fazem uma ponte com o sobrenatural, criando representações simbólicas, cujas interpretações variam segundo os sistemas de crenças do indivíduo. Nos sistemas de crença afro-brasileiros, para Camargo (2014), a ação destas plantas que são capazes de provocar estados alterados de consciência não dependem somente de suas propriedades intrínsecas, mas também da presença de forças de caráter sacral que a planta incorpora em específicos momentos ritualísticos.

O trabalho de Pecon Quena (Figura 1), que quer dizer “aquela que chama as cores”, lhe foi dado por suas avós. Nas suas pinturas, Pecon Quena representa os espíritos vegetais e animais que regulam o uso de plantas medicinais e a



Figura 1.

comunicação entre os seres humanos e as forças não humanas. Os *donos* são os guardiões, espíritos encarregados de proteger as plantas e animais e conferir poderes para que eles atuem e transformem o mundo. São também eles que cuidam da aproximação entre os humanos e as forças da natureza. Pecon Quena acessa essas dimensões de conexão e oferece pistas vibrantes de mundos em que a cor cura.

Entretanto, nas culturas ocidentalizadas a relação ser humano e natureza sofreu um forte impacto após a revolução científico-tecnológica e industrial. Segundo Eliade, “a experiência de uma natureza radicalmente dessacralizada é uma descoberta recente, acessível apenas a uma minoria das sociedades modernas, sobretudo aos homens de ciência”. (1992, p. 75)

O distanciamento do homem em relação à sacralidade da natureza produz os sérios efeitos da crise climática. Toolan (1994, p. 9, como citado em Moura Neto, 2009, p. 35), fala de homens como Carl Sagan, Hans Bethe, Freeman J. Dyson e Stephen Jay Gould que assinaram, no início da década de 1990, uma carta intitulada “Preservando e cuidando da Terra; Apelo a um compromisso conjunto na Religião e na Ciência”, na qual faziam o seguinte pedido:

Em nosso entender, o que é tido como sagrado tem mais probabilidade de ser tratado com respeito e cuidado. Nosso lar planetário deveria ser considerado assim. Os esforços para salvaguardar e preservar o meio ambiente devem ser impregnados de uma visão do sagrado. (p. 35)

A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Segundo Mircea Eliade (1992, p. 99), “para o homem religioso, a natureza nunca é exclusivamente ‘natural’ [...]. O mundo está impregnado de sacralidade” ou ainda, “algumas experiências religiosas superiores identificam o sagrado ao universo inteiro. Para muitos místicos, a integralidade do cosmos constitui uma hierofania” (1992, p. 373). Para ele, a primeira valoração religiosa da Terra ocorreu de forma indistinta, “ela não localizava o sagrado na camada telúrica propriamente dita, mas confundia numa única unidade todas as hierofanias que se tinham realizado no meio cósmico envolvente – terras, pedras, árvores, águas, sombras, etc.” (Eliade, 1992, p. 196).

Vem alguém à minha propriedade e fala: “Aqui é muito pobre. Só tem algumas pedras, algumas árvores e algumas cabras”. Ele não viu a minha propriedade. Aquilo era só o território. O principal estava invisível. O que faz minha propriedade é aquilo que não se vê e que liga as pedras, as árvores e as cabras e me liga a tudo. (Saint-Exupéry como citado em Moura Neto, 2009, p. 11).

A sacralidade da vida em sua solidariedade cosmológica com a terra, em toda a sua abrangência, foi, desde o início, a matéria-prima fundamental que proporcionou ao ser humano a elaboração da sacralidade que hoje está delimitada aos limites de sua própria existência. E a terra, foi, desde o começo, uma fonte inesgotável de existências que se revelavam ao homem, provando que a estrutura cósmica da hierofania da Terra precedeu a sua estrutura propriamente telúrica que, só com o aparecimento da agricultura impôs-se definitivamente. (Eliade, 1992, p. 196).

A partir desta solidariedade orgânica emerge a possibilidade aos seres humanos de renunciar o “monopólio do modo moderno de decifrar o mundo que nos cerca” (Boff, 2004, p. 26, como citado em Moura Neto, 2009, p. 37), abrindo espaço para outras histórias, construídas por diversas manifestações culturais, em suas variadas formas de contacto com a natureza.

É por isso que há entre a terra e as formas orgânicas por ela geradas um laço mágico de simpatia. Em conjunto elas constituem um sistema. Os fios invisíveis que ligam a vegetação, o reino animal e os homens de uma certa região ao solo que os produziu, no qual vivem e do qual se alimentam, foram tecidos pela vida que palpita tanto na mãe (terra) como nas suas criaturas. A solidariedade que existe entre o telúrico de um lado, o vegetal, o animal e o humano do outro, é devido à vida, que é a mesma por toda a parte. (Eliade, 1992, p. 206-207).

Bona (2020), trata da ecologia integrada do vodu e como ela também se manifesta nas lutas contemporâneas de alguns coletivos haitianos que buscam criar ou reativar florestas sagradas, rearmando a natureza pelo seu reencantamento. Citando Weber (1970), Bona traz a definição da modernidade como sendo o “processo de desencantamento do mundo”, ou seja, uma racionalização técnico-científica da natureza.

A *nanm* [alma, força cósmica das plantas é concebida de modo mais pessoal do que a dos demais objetos. Os "doutores-folhas" [rezadores ou curandeiros] aproveitam a hora em que pensam que as plantas estão adormecidas para delas se aproximarem e colhê-las bem devagar, para não assustarem sua *nanm*. Ao arrancá-las, murmuram: "levante-se, levante-se, venha curar um doente, sei que você está dormindo, mas preciso de você." Têm o cuidado de deixar ao pé do arbusto algumas moedas que representam o pagamento oferecido à alma pelo esforço que lhe será demandado. [...] O lenhador prestes a derrubar uma árvore bate primeiro no tronco com o dorso de seu machado para avisar a alma que o habita e lhe dar tempo de sair. [...] Ao lado da "grande alma da terra" (*gâ nâm tè*), cada campo é animado por um espírito que, agindo sobre as plantas, garante sua fertilidade. A alma da terra não é imaterial, o lavrador que, em pleno meio-dia, trabalha seu campo pode sentir sua presença como uma brisa em seu rosto e perceber sua sombra se perfilar atrás dele (Métraux, 1977, como citado em Bona, 2020, p.27).

Para Bona (2020) "a poesia é celebração da terra, celebração do céu, a celebração do cosmos. Um grande Sim à vida. Mas é justamente esse Sim que nos obriga a dizer Não" (p. 10). Questionar e fazer-se ver o intolerável, as extinções em massa, o imundo. Podemos trazer então a arte como uma celebração da terra, do céu e do cosmos. "A vida é artista, de modo que as verdades só fazem sentido se restituídas a esse movimento perpétuo da criação", diz Bona (2020, p.12).

Metamorfose

A nossa vida nada mais é que aquilo que recebemos de outros. Desde o útero, somos essa vida que compartilha o corpo de um ser outro, prolongando-a, indo para outro lugar. (Coccia, 2020, p.13) Esta compreensão nos leva a considerar a pluralidade de “pontos de vida” (2016, p. 4) e a despertar para o que está, além e dentro de nós.

Nas cosmologias ameríndias, aborígenes ou bantus, o sonho torna-se a dimensão mais profunda da realidade e dilui os contornos para a realização do curso da metamorfose, da transformação.

Chamamos de metamorfose essa dupla evidência: cada ser vivo é em si mesmo uma pluralidade de formas - simultaneamente presentes e sucessivas -, mas cada uma dessas formas não existe de maneira verdadeiramente autônoma, separada, pois cada qual se define em continuidade imediata com uma infinidade de outras antes e depois dela mesma. A metamorfose é, a um só tempo, a força que permite a todos os seres vivos espalharem-se simultânea e sucessivamente por várias formas e o sopro que permite às formas conectarem-se entre si, passarem de uma para outra. (Coccia, 2020 p.20)

A metamorfose nas plantas revela-se como uma força plástica, a flor é prova desta manifestação. Este fenômeno demonstra a notável capacidade de “plasticidade anatômica e somática absoluta: ter um corpo não significa mais existir sob uma forma, mas ter a potência de traduzir toda forma em uma outra” (Coccia, 2020, p. 94). Nesta perspectiva, a existência corpórea transcende a mera forma fixa.

As plantas não apenas existem no mundo, mas ativamente o moldam e recriam. Embora aparentemente estáticas, as plantas são, na verdade, seres em constante

movimento e expansão cósmica. A habilidade de converter luz coletando energia do Sol em seus tecidos para que possam fazer sua mágica terrestre faz das plantas verdadeiras "conjurantes produtoras de mundo", oferecendo lições profundas sobre os princípios da matéria e transformação. As plantas são como mestres da materialização alquímica, cósmica. Emanuelle Coccia em entrevista¹⁰ afirma:

... se a vida é um "fato celeste", ela o é especialmente porque a terra não é um espaço oposto ao céu, é apenas uma das estrelas infinitas que povoam o céu: a planta, em seu corpo e em sua fisiologia, mostra que há uma perfeita continuidade entre terra e céu, entre nosso planeta e o sol, e que só por causa dessa continuidade pode haver vida, só porque a terra é do céu, e tudo sobre a terra é apenas a forma e expressão do céu. (2019)

Coccia vê a metamorfose como um processo contínuo e universal, afirmando que "o mundo começa sempre no meio, e não para nunca de começar" (p. 11), confluindo ao pensamento de Bispo dos Santos: "somos começo, meio e começo" (p. 30). O mundo é este corpo fluido onde nada está separado de nada mais. Ao compreender a planta compreendemos o mundo e, o mundo é, em primeiro lugar, um fato vegetal.

¹⁰ "As plantas mostram que viver junto não é uma questão de comunidade ou de política" (Parte 1) [Entrevista]. Blog do Labemus. <https://blogdolabemus.com/2019/12/02/as-plantas-mostram-que-viver-junto-nao-e-uma-questao-de-comunidade-ou-de-politica-parte-1-entrevista-com-emanuele-coccia/>

Devir

O modelo da metamorfose convida a um constante processo de transformação, onde o ser humano não se contenta apenas com suas capacidades atuais. Esse processo envolve uma multiplicidade de formas e estados, rejeitando a noção de uma identidade fixa e imutável.

O conceito de devir em Gilles Deleuze, conforme explicado por François Zourabichvili, pode ser melhor compreendido através do fenômeno biológico da co-evolução. Este processo envolve uma interação simbiótica: um inseto se alimenta de uma flor enquanto a fertiliza. Nesse processo, há uma troca de códigos genéticos, onde parte do código de um organismo é integrada ao do outro. Esse encontro gera uma "mais-valia de código", resultando em mutações e vantagens seletivas. Por exemplo, o inseto passa a ser uma parte essencial do sistema reprodutivo da flor, enquanto a planta se torna uma componente do sistema de nutrientes do inseto.

Qual a razão de falar em devir nesse contexto? Porque a vespa experimenta um devir-orquídea (sem se tornar uma orquídea) e a orquídea experimenta um devir-vespa (sem se tornar uma vespa). Este processo de devir requer um encontro genuíno entre os organismos, onde cada um percebe e incorpora aspectos do outro, adaptando-se e beneficiando-se dessas relações. O devir, portanto, não implica uma transformação literal, mas uma mudança na forma de ser e interagir com o ambiente.

O texto *Sensing Botanical Sensoria: A Kriya for Cultivating Your Inner Plant* de Natasha Myers explora a ideia de que o nosso corpo não termina na pele e que nossos contornos físicos são fluidos e mutáveis.

Aqui convido você a cultivar sua planta interior. Isso não é um exercício de antropomorfismo - uma representação das plantas no modelo do humano. Em vez disso, é uma oportunidade de vegetalizar seu corpo já mais-que-humano. Para despertar a planta latente em você, você precisará se interessar e se envolver nas coisas que as plantas se importam. (Myers, 2014, p. 1)¹¹

Experimentos perceptuais podem rearticular seu *sensorium*. E ao imaginar de outra forma e contar histórias diferentes, você pode abrir novos mundos sensíveis. “Todo corpo é um corredor. Todo corpo é a porta para uma infinidade de outros mundos.” (Coccia, 2020 p. 151)

Assim como diz-nos Ana Mendieta (Figura 2): fazer uma arte fundamentada na crença de uma energia universal que flui através de tudo: do inseto ao homem, do homem ao espectro, do espectro à planta, da planta à galáxia (Souza, 2018, pp. 125). Transformar a planta em outra matéria, alga em bioplástico, planta em pigmento.

Val Plumwood (como citado em Coccia, 2022, p. 119) argumenta que para superar a crise ecológica atual, precisamos reconhecer nossa interconexão fundamental com a natureza e abandonar a noção de superioridade humana. Ela propõe que devemos aceitar nossa participação igualitária e recíproca na teia alimentar, rejeitando a ideia de que somos radicalmente diferentes ou superiores a outros seres vivos.

Não somos feitos apenas de “matéria mental”, nossa vida é a mesma que aquela que passa por qualquer outro corpo. Esta visão nos impulsionou a provocar a verdadeira extinção de todos os predadores e a transformar a predação em “algo que fazemos aos outros, os inferiores, mas que não sofremos jamais. (Coccia, 2022, p. 119)

As plantas são substância, substrato, suporte, símbolo, signo e sustento das economias políticas por todo o mundo. Temos de aprender como trabalhar com e para as plantas de forma que possamos ter prazer e ser nutridos, vestidos, abrigados, curados, transformar, dar cor – sem destruir a Terra. (Puig de la Bellacasa, p.109)

¹¹ Here I invite you to cultivate your inner plant. This is not an exercise in anthropomorphism – a rendering of plants on the model of the human. Rather, it is an opportunity to vegetalize your already more than human body. In order to awaken the latent plant in you, you will need to get interested and involved in the things that plants care about.



Figura 2.

Encantamento

Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino no ensaio Encantamento - sobre política de vida, traz o conceito de encantar, expressão que vem do latim *incantare*, “o canto que enfeitiça, inebria, cria outros sentidos para o mundo” (Simas & Rufino, 2020). Para Simas, vivemos uma perspectiva contrária à diversidade e isso produz o desencanto: “perda de vitalidade, que reifica as raízes mais profundas do colonialismo.” (Simas & Rufino, 2020).

... o encantamento dribla e enfeitiça as lógicas que querem apreender a vida em um único modelo, quase sempre ligado a um senso produtivista e utilitário. Daí o encante ser uma pulsação que rasga o humano para lhe transformar em bicho, vento, olho d'água, pedra de rio e grão de areia. O encante pluraliza o ser, o descentraliza, o evidenciando como algo que jamais será total, mas sim ecológico e inacabado (Simas & Rufino, 2020, p. 9)

Na concepção tradicional chinesa, assim como na compreensão indígena, a saúde é consequência do estado de unidade com a natureza. Usar as plantas para curar é uma prática ancestral, mas não é a única forma pela qual a natureza cura. Na medicina tradicional chinesa, o uso de remédios, mesmo feitos de ervas, não era o mais importante. Os métodos mais importantes, em segundo e primeiro lugar, eram os exercícios terapêuticos e a meditação, praticados na natureza. Nesta medicina acredita-se que, nenhum ser adoecer se está unificado e em união com o Todo, o Tao¹².

A cura acontece por meio da recuperação da unidade com nosso *ser verdadeiro*, que é a unidade com todos os seres. Esta medicina tradicional tem por base a observação das correspondências entre as mudanças na natureza e as maneiras

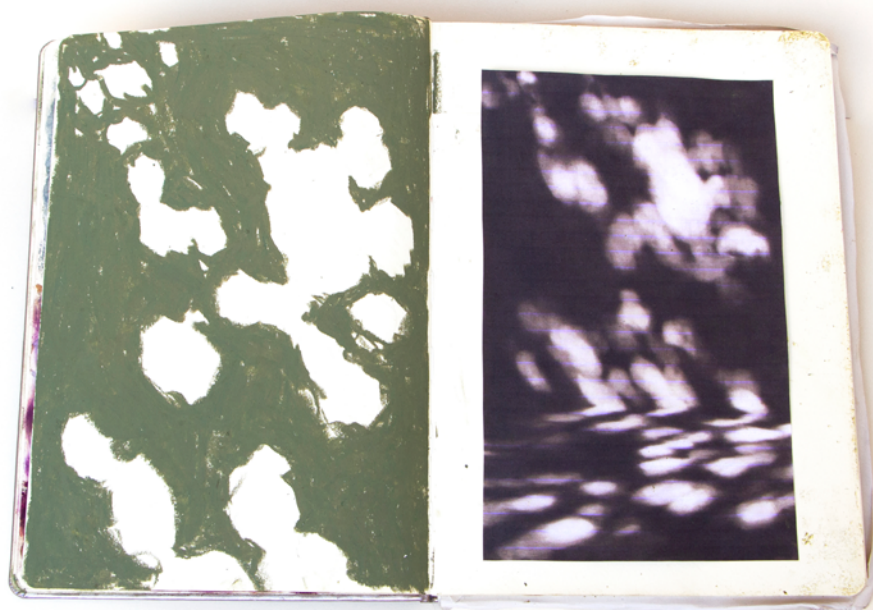
¹² A experiência espiritual é uma experiência de que a mente e o corpo estão vivos numa unidade. Além disso, essa experiência da unidade transcende não só a separação entre mente e corpo, mas também a separação entre o eu e o mundo. A consciência dominante nesses momentos espirituais é um reconhecimento profundo da nossa unidade com todas as coisas, uma percepção de que pertencemos ao universo como um todo (Capra, 2005, p. 81, como citado em Santos, p. 131).

de sentir do ser humano.

Em contemplação e meditação na natureza, o corpo se torna sensível, num nível instintivo a todas as condições do ambiente. Lembramos: nosso corpo é o corpo do mundo, não somos seres limitados pelas fronteiras de nossa pele.

Na experiência estética da natureza, a transcendência significa ir além, descobrir outras possibilidades antes não imaginadas e que se revelam à percepção estética, esse olhar pelo qual o sujeito pode redescobrir o mundo não como determinação, mas como criação, ampliando seu horizonte existencial.

Precisamos de fabulações especulativas: *encantamento*. Para enfrentar a crise ambiental atual temos de buscar transcender o Antropoceno. Natasha Myers sugere que estamos sob um feitiço destrutivo e que é hora de lançar um novo feitiço, evocando e conjurando novos mundos dentro deste. Nossa situação atual nos coloca à beira da linguagem, tentando nos segurar nas margens da imaginação. Precisamos de arte, experimentação e disrupção radical para aprender novas formas de ver, sentir e saber.



Processo 10 e Processo 11.

Frestas

Como abrir passagem num mundo de desencantamento? A vida é enquanto possibilidade produzida nas frestas. Arte como caminho.

Considerando que viver é artimanha que se cultiva entre aquilo que se enxerga e aquilo que mora no invisível, seguimos o rastro da flecha que atravessa o tempo: o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o desencanto. (Simas & Rufino, 2020, p. 9)

Como cultivar mundos, afirma Myers: envolva-se com a vida vegetal. Crie espaço para que as plantas possam se enraizar e dedique tempo para observar seu crescimento. Permaneça entre elas e permita que suas sensibilidades e percepções alterem sua maneira de pensar e compreender o mundo. À medida que você trabalha para romper com o senso comum colonial e começa a vegetalizar seu aparato sensorial, o mundo ao seu redor começará a parecer e ser sentido de forma diferente. Você pode começar a perceber coisas que antes passavam despercebidas.

No filme *Dias Perfeitos* de Win Wenders¹³ (Figura 3) há uma palavra-chave: *Komorebi*, fenômeno natural que Hirayama procura captar todos os dias com a sua máquina fotográfica. Uma palavra que não existe em outra língua. Um conceito que descreve os raios de luz deslizando através das folhas, provocando uma dança de sombras no chão. O personagem vive constantemente atento, desperto, sensível, ativo perante o que o rodeia. A ideia de rotina, repetição e tempo são tecidas em um imenso respeito à vida. Um respeito às subjetividades:

... já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas vi-sões, nossas poéticas sobre a existência. [...] O fato de podermos

¹³ Wenders, W. (Diretor). (2023). *Perfect Days* [Filme]. Master Mind Limited; Spoon Inc.; Wenders Images.



Figura 3.

compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. (Krenak, 2019, p. 15)

Trazendo o conceito de “poéticas sobre a existência”, provoca-se uma reflexão. Poética é uma palavra polissemântica: pode referir-se tanto ao modo de criar ou fazer, mas traz também o sentido de beleza, lírico, encantador, que transcende a utilidade criativa do primeiro significado. Uma das maneiras de “suspender o céu” na arte, talvez consista em criar com encanto. Com beleza: sem consumir, sem “seguir nos devorando” (Krenak, 2020, p. 45).

India Flint (Figura 4), artista têxtil, escritora e criadora do método de impressão botânica com eucaliptos, desenvolvido na sua pesquisa de mestrado na *University of South Australia*, em seu país de nascimento. O seu processo artístico procura dar voz à Natureza, a partir da colheita e uso de materiais nela existentes.

Na visão de Flint, o amor pela terra e sua expressão prática vão além das fronteiras convencionais da arte, fundindo poesia visual e escrita em uma exploração profunda do lugar e da memória. Sua abordagem combina métodos ecologicamente sustentáveis com práticas artísticas tradicionais, criando um rico tapete de experiências e impressões. Flint utiliza uma variedade de técnicas, como impressões de contato com plantas e objetos encontrados, caminhadas contemplativas, desenho expressivo e montagens criativas. O ato de remendar e costurar se transforma em uma metáfora para a reconexão com a paisagem, enquanto o uso do texto atua como um fio condutor, mapeando as nuances do território explorado.

Neste processo, o artista trabalha com uma paleta diversificada de materiais que reflete a própria natureza: tecidos e papéis se entrelaçam com pedras, água e minerais, enquanto ossos e artefatos descartados contam histórias silenciosas ao lado de plantas vibrantes. Cada elemento, seja natural ou resultado da presença humana, é cuidadosamente incorporado, recodificando e registrando as respostas únicas do artista à paisagem. Essa prática holística não apenas documenta o ambiente físico, mas também captura a essência efêmera do lugar, transformando



Figura 4.

cada obra em um mapa sensorial e emocional do território.

Assim, Flint não apenas observa e registra, mas verdadeiramente habita e celebra a terra, criando um diálogo íntimo entre o artista, o ambiente e o observador. Fazendo da natureza e do cosmos os objetos privilegiados da sua obra e seu pensamento, afirmando implicitamente, que o pensamento só se torna filosofia ao se confrontar com esses objetos, pois é em face do mundo e da natureza que o homem pode verdadeiramente pensar, e então, criar (Coccia, 2013, p. 198), vamos pisando levemente a terra enquanto alimentados por ela.

Como nota Whitney Chadwick (1990, p. 363, como citado em Oliveira, 2019, p. 3.), “a ideia de usar tecido como material artístico aglomerou as iconoclastias dos anos de 1970, mas também criou o enquadramento para o desafio feminista à forma como a história da arte reifica certos materiais e processos em detrimento de outros”.

Texto e tessitura encontram raiz no latim *texere*, tecer, “texo, texui, textum, fazer tecido, entrançar, entrelaçar, construir sobrepondo ou entrelaçando”¹⁴: entrelaçar fios confunde-se com entrelaçar as palavras – sendo a palavra também o fio-tempo – aquilo que compõe uma história. Esta tessitura é o modo como estão interligadas as partes de um todo, aquilo que costura um caminho.

¹⁴ Dicionário Houaiss da
Língua Portuguesa

Lilian Sais, cita Bergren quando diz que as mulheres, silenciadas, tecem “[...] fazendo um ‘material silencioso falar’” (Bergren, 1983, p. 72, como citado em Sais, 2015, p. 12). Janet Berlo no ensaio *Beyond Bricolage: Women and Aesthetic Strategies in Latin American Textiles* (Berlo, 1992, como citado em Oliveira, 2019, p. 3), mostra-nos como os têxteis não só assumem um papel determinante na autorrepresentação destas mulheres, veiculando identidades étnicas, religiosas e económicas, mas são também textos históricos, pois codificam “mudança, apropriação, opressão, resistência, mas também visões estéticas pessoais e culturais”. Complementa a autora que “para as latino-americanas indígenas, para as mulheres especificamente, o tecido sempre foi uma forma de discurso alternativo” (p. 3).

Assim como India Flint, a prática da tessitura de Cecilia Vicuña (Figura 5),



Figura 5.

artista chilena, evoca o texto e o tecido, além de incorporar as suas experiências pessoais com mulheres da região e o seu conhecimento das diferentes culturas e linguagens, criando uma confusão a partir das suas aparentes diferenças. Para Vicuña, confundir é fundir juntos [(con)fundir].

A arte de Cecília Vicuña é denominada por ela mesma como uma “arte precária”. O pensamento do *Precario em Vicuña* remete ao modo de relacionar-se com a arte e com a própria natureza: pode significar algo frágil e que desaparece e sugere um retorno a antigas tecnologias espirituais; vozes xamânicas e seus rituais, envoltos pelo desejo de cura individual e coletiva, dos seres humanos e da terra. Vicuña vê a arte como um veículo para acessar sabedorias antigas e provocar mudanças, mesclando o espiritual com o político e o ecológico em sua prática artística.

O Precário significa oração, incerteza, exposição a perigos, insegurança. Para Cecília Vicuña, oração é mudança: é o instante perigoso da transmutação. Um trabalho realizado no porvir, dessa maneira, em sua obra a vida e a morte ganham novos significados, de alegria, renovação e transformação, no contato com a natureza. As palavras de Myers no ensaio Como cultivar mundos habitáveis¹⁵ (2022) entrelaçam perfeitamente ao trabalho: “(...)o que quer que você faça, conspire com as plantas para fazer arte como se sua vida dependesse de romper o senso comum colonial que nos deixaria a todos morrer no Antropoceno.”

Mackenzie Frère (Figura 6) em seu ensaio *immaterial beauty*, intitula a sua produção artística como *tecido contemplativo*, não interessando mais a posição relativa de seu trabalho como um objeto de arte ou artesanato; ao invés disto, interessa-lhe a exploração da natureza do tecido e sua presença tátil duradoura em nossas vidas diárias — e na arte. Propõe também que as relações materiais são uma personificação eloquente dos vários fenômenos da cognição humana e possuem um imenso potencial de transformação em nossos pensamentos.

O acúmulo de movimentos quase idênticos de mãos e pés na tecelagem constitui um processo de pensamento gestual, executado por um intervalo de tempo, imprimindo o objeto (tecido) com o temporal. Sendo assim, Frère considera o tecido feito à mão um análogo tátil dos fenômenos invisíveis do pensamento e

¹⁵ Como cultivar mundos habitáveis: Dez passos (não muito fáceis). Mandala Lunar. <https://www.mandalalunar.com.br/cultura-regenerativa/conspirar/>

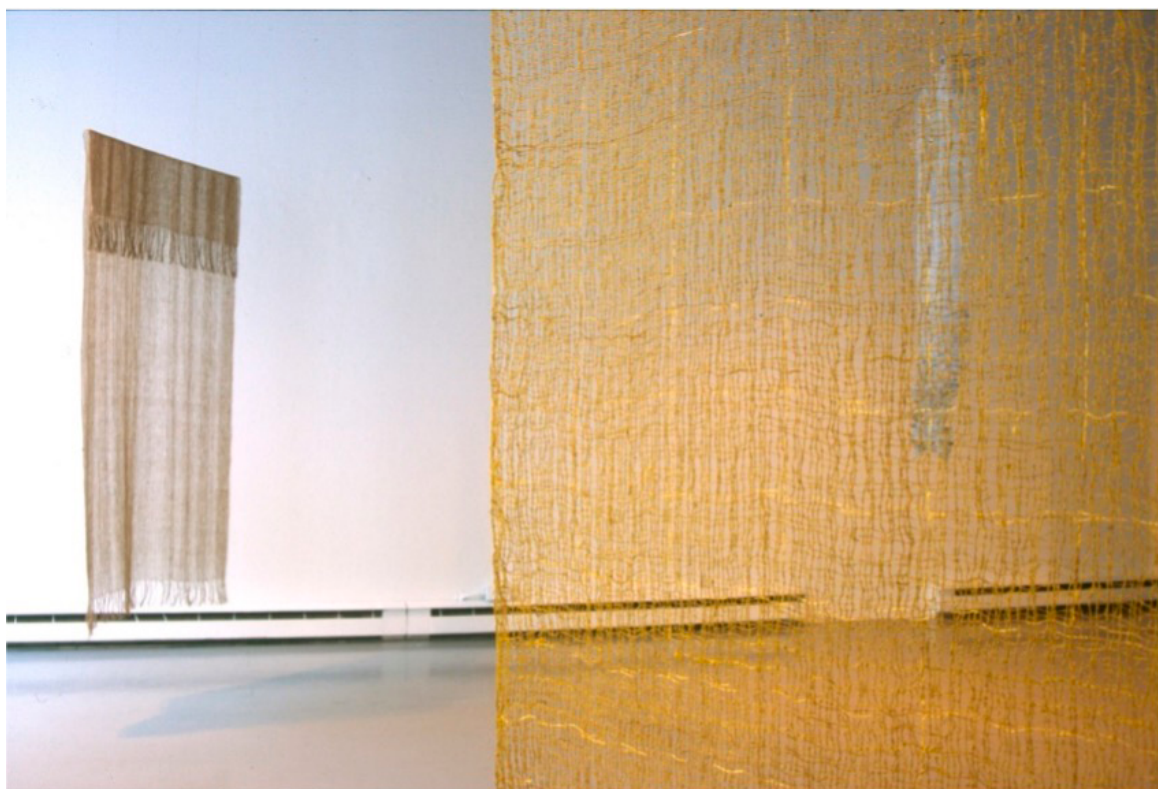


Figura 6.

da percepção. Seu trabalho é “uma resposta à beleza material e uma meditação sobre a ressonância espiritual e emocional do tecido”¹⁶ (p. 108).

Material é a substância através da qual toda a cognição do mundo além de nossa pele é mediada. É pedra. É fio. É o cheiro frágil da chuva. Todos podem ser manipulados, alterados ou descritos para fins de utilidade e expressão humana. Em uma obra de arte, como na poesia, o significado do material se expande para incluir o imaterial. O conceito é reconfigurado como quem dobra um pedaço de tecido de seda, revelando um novo padrão, uma nova ideia.¹⁷ (Mackenzie Frère, 2005, p.110)

Criar um objeto artístico é então dar presença ao material: conceitual, atômico ou espiritual. Para Frère, grande parte de nossa compreensão conceitual do universo é representada neste espaço entre nós e os objetos ou objetos aparentes. Neste espaço de desconhecimento e de contemplação onde todos os resultados são igualmente possíveis ou mesmo prováveis. Apesar de auxiliar-nos a distinguir uma coisa da outra, à medida que as coisas são definidas, elas separam-se umas das outras, fragmentam-se, apagando seus potenciais inter-relacionamentos ou a nossa percepção sobre eles.

A noção de Barfield da interpenetração das coisas é intrigante em seu potencial como modelo para conceituar o material, em particular a relação do material com o corpo do criador e da pessoa que percebe a obra de arte. Ao fabricar ou apreciar um objeto, o criador/espectador torna-se, de fato, o material que ele/ela percebe. Uma conectividade empática ocorre entre o objeto material e o corpo. Se o objeto for um tecido, essa relação pode se tornar íntima, pois nossa familiaridade com o tecido faz com que o reconheçamos não apenas como uma cobertura, mas também como um corpo metafórico. Um não se torna o outro, mas reconhece a (uma) outra materialidade.¹⁸ (Mackenzie Frère, 2005, pp. 110-112)

Somos, cada ser vivo, uma “empresa de reciclagem”. A obra de arte conecta o criador e o espectador ao material, inserindo-os em um sistema amplo de interações materiais e simbólicas. Ela não é apenas um objeto estático, mas um ponto de conexão que facilita a troca contínua entre o ser humano e o mundo. Essa dinâmica reflete a ideia de que somos parte de um “ovo” maior, onde o material

¹⁶ My work is a response to material beauty and a meditation on the spiritual and emotional resonance of cloth.

¹⁷ Material is the substance through which all cognition of the world beyond our skin is mediated. It is stone. It is thread. It is the fragile scent of rain. All may be manipulated, altered, or described for the purpose of human utility and expression. In an artwork, as in poetry, the meaning of material expands to include the immaterial. Concept is reconfigured as one might pleat a piece of silk fabric, revealing a new pattern, a new idea.

¹⁸ (...) Barfield's notion of the interpenetration of things is intriguing in its potential as a model for conceptualizing material, in particular the relationship of material to the body of the maker and the person perceiving the

e o imaterial se entrelaçam, e as fronteiras entre o eu e o outro são permeáveis. “(...) todo eu é um ovo – e nós somos um eu somente porque guardamos em nós essa potência metamórfica da qual todo ovo é expressão” (Coccia, 2020, p. 80).

A esta concepção descrita como “ovo pós-natal”, um estado contínuo de metamorfose e renovação, semelhante ao ciclo de vida dos insetos, onde vivemos e morremos frequentemente no retorno de um só. Nada do que vive, o faz sem metamorfose, tudo é readaptado, reordenado, reformado. “A vida em si é um ovo que diversifica a forma da terra incessantemente.” (Coccia, 2020, p. 82).

artwork. In fabricating or appreciating an object, the maker/viewer in effect becomes the material that he or she perceives. An empathetic connectivity occurs between the material object and the body. If the object is a textile, this relationship may become an intimate one as our familiarity with cloth causes a recognition of the cloth not only as a covering but also as a metaphorical body. One does not become the other, but recognizes (an)other materiality. The simultaneous embodiment of material presences indicates a perpetually unfolding, expanding wholeness.

Práxis

Na prática artística, pretende-se reafirmar a Natureza como centro do discurso da produção artística, chamar a atenção para problemas relacionados ao desperdício, mudanças climáticas, destruição de habitats, escassez de recursos naturais.

O uso de matérias-primas naturais, organismos vivos ou materiais manufaturados reutilizados e reciclados, tem o intuito de reduzir o meu impacto no mundo. A ética entrelaça-se muito intimamente à estética. Como criamos beleza que tem ética incorporada? A isto Vijaya Nagarajan¹⁹ chama de ecologia incorporada: estamos nadando em um mar de fios, que foram desfeitos pela linguagem, por ações, por rituais da modernidade. Precisamos lembrar, através de ações rituais que fazemos diariamente, que queremos ir em direção ao florescimento da vida. Para isto serve o encantamento. Ele tem a capacidade de mitigar o niilismo e a indiferença, e de unir as formas alienadas de relacionalidade.

A prática reafirma um chamado de atenção para os ciclos da natureza, que nos ensina sobre os momentos de renovação, enquanto a sabedoria ancestral nos desafia a encontrar respostas criativas para o "desmantelo do mundo" (Simas & Rufino, 2020, p.13).

A ideia de que "não basta colher a folha para fazer o remédio; é preciso saber cantá-la e encantá-la" (ibid, p.15) pode ser aplicada diretamente à prática artística. Não apenas manipular os materiais, mas também honrá-los. Trazê-los ao centro da obra. Esse processo de "cantar" os elementos da criação artística adiciona uma camada de significado e reverência, pois "cantar a folha é reverenciar a permanência da árvore" (ibid, p.15).

¹⁹ Why the world needs spiritual ecology. Atmos. <https://amos.earth/why-the-world-needs-spiritual-ecology/>



Processo 12.



Processo 13.



Processo 14.

oratório

Através da reencarnação da matéria, o ovo, em sua casca literal, passa por um processo alquímico, evocando as ideias de reencarnação e transmutação. O ato de criar torna-se um ritual contemplativo, quase meditativo. Cada etapa - moer, separar, diluir, secar - exige presença e atenção plena. A ideia de um ritual do cotidiano, um chamamento ao estar presente. O processo até chegar à obra final é tão ou mais importante, o caminho é tão valioso quanto o destino.

O aspecto colaborativo da obra adiciona uma dimensão social ao processo criativo. A coleta de cascas de ovos, cebolas e sementes de abacate cria uma rede de participação comunitária. Esta prática não só reduz o desperdício, mas também fortalece laços sociais, transformando o ato artístico em uma teia coletiva de consciência ambiental.

A casca do ovo, símbolo primordial de criação em diversas mitologias, ganha nova vida. Esta transmutação ecoa os ciclos naturais de morte e renascimento, trazendo à tona reflexões sobre a natureza cíclica da existência. O resultado final transcende sua materialidade, tornando-se um portal para a contemplação. A escultura convida o espectador a refletir sobre os ciclos da vida, a transformação da matéria e nossa conexão com o cotidiano e a natureza. Assim, a obra se torna um chamado à presença, um lembrete tangível da beleza e do potencial de transformação que nos rodeia. O oratório²⁰ torna-se então símbolo e ponte, assim como no precário de Vicuña, a oração aqui é uma invocação de mudança e transmutação. É um chamamento à conexão, entre nós e as coisas.

²⁰ Ver anexo para o processo



Processo 15.

interstício

Na exploração do tempo e da transformação, materiais naturais, com suas vidas finitas e mutáveis, tornam-se protagonistas de uma narrativa que transcende o visível. Pigmentos que se desvanecem, fibras que se metamorfoseiam - cada elemento carrega em si um microcosmo de mudança contínua.

Ao trabalhar com estes materiais, o intuito é não só criar, mas colaborar com o próprio fluxo da natureza, resultando em obras que contém em si o passar do tempo. Neste cenário, o bioplástico emerge como uma materialidade que permite a criação de uma janela temporal onde a ideia de passagem do tempo é momentaneamente suspensa.

Isto cria uma janela para observarmos e contemplarmos este "espaço entre" estados.

Como um âmbar, encapsula o instante preciso entre o passado e o futuro. Esta qualidade quase mágica do material convida a uma reflexão profunda sobre a natureza da existência e a constante metamorfose que permeia nosso mundo. Através do bioplástico, tornamos visível o próprio tecido do tempo.

A técnica do *patchwork*, remanescente das tradicionais colchas de retalhos, fruto da sabedoria ancestral das gerações passadas que entendiam intuitivamente o ciclo eterno da vida e da criação, adquire novos significados, tornando-se uma tapeçaria de memórias e transformações. Cada pedaço de biotecido, cada fragmento de material transformado, torna-se uma célula em um organismo maior, contando sua própria história de mudança e renascimento. A seda em seu estado intermediário, nem casulo nem fio, simboliza este conceito de transição perpétua. Ao unir estes elementos em uma colcha a intenção é tecer uma narra-

tiva de cuidado, memória e renovação.

Interstício é uma celebração da metamorfose contínua dos materiais, mas também um convite a nos reconectarmos com uma tradição artesanal rica em significado e história. Na metamorfose, este interstício representa o momento crucial de transformação, onde a matéria não é mais o que era, mas ainda não se tornou o que será.



Processo 16 e Processo 16.1.

presença | ausência

O tingimento com plantas transcende o uso da cor e da planta; é um processo de capturar a própria luz. Os pigmentos fotossintéticos, verdadeiros alquimistas da natureza, transformam a energia luminosa em química, revelando a metamorfose contínua da matéria.

Explorar essa magia através da impressão botânica, onde folhas de eucalipto, resgatadas do descarte, deixam seus rastros impregnados no tecido. Sobreposta a esta camada, uma tintura natural de sementes de abacate, também reaproveitadas, cria um diálogo cromático. Ao centro da tela, os pigmentos foram removidos, desvelando o fantasma etéreo das folhas.

A peça foi exposta na exposição coletiva Dentro de Portas, do Mestrado de Artes Plásticas, FBAUP, no Porto, 2022.



Processo 17.

começo, meio & começo

A caixa de luz, funcionando como um contentor de mundos, serve como uma metáfora para o universo em miniatura. Ao centro, Ouroboros, a serpente que devora a própria cauda, evoca a ideia do eterno retorno e a natureza cíclica da existência.

A memória impressa na planta é uma metáfora para a interconexão entre todos os seres vivos. O tecido, neste contexto, torna-se um registro vivo, um arquivo orgânico das experiências e transformações da planta. Na luz está a energia que permeia tudo que é vivo.

O natural e o artificial, humanidade e natureza se fundem neste espaço sagrado, se fundem, lembrando-nos que estamos todos tecidos na mesma tapeçaria universal. Não há estratos, níveis superiores e inferiores; há interconexões, inter-relações, uma confluência perpétua entre princípio e fim.

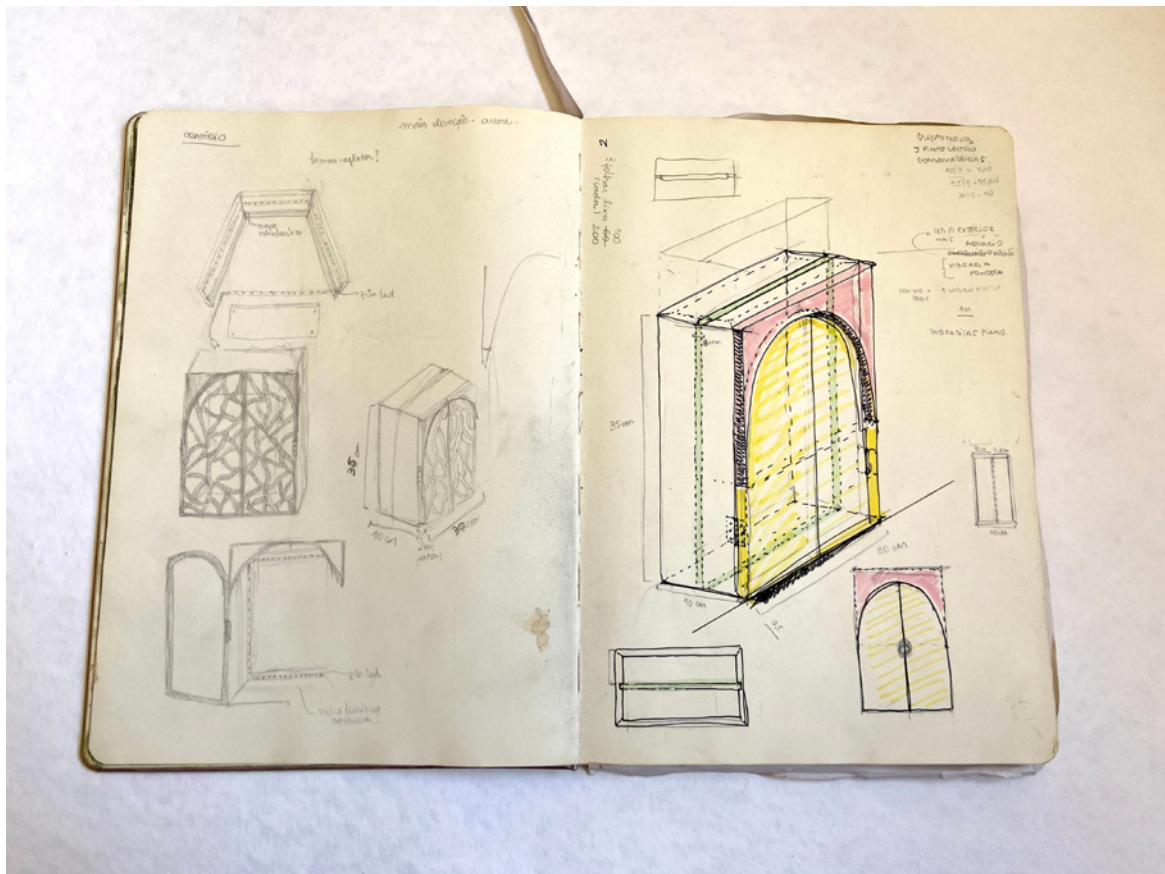
começo, meio & começo foi exposta no Projeto Encaixe, na Cooperativa Árvore, no Porto em junho de 2024.



Processo 18.



Processo 18.1.



Processo 19.

entregar-se ao trabalho da matéria

Os casulos estão por toda parte. Toda célula viva é um. Todo indivíduo é um: somos o espaço onde o mundo procura e encontra um novo rosto. Casulos estão por toda parte. Todo ambiente é um. Cada espécie é um: uma forma de vida é o lugar de uma constante metamorfose que expõe um presente à perpétua erosão de um futuro sem rosto. Casulos estão por toda parte. (Coccia, 2020, p. 103)

No centro de um círculo, encontramos um espaço protegido e seguro, que evoca a escuridão do ventre materno e a concha do ovo. Este espaço é uma representação de um estado transitório, onde a vida se forma e se transforma, como um embrião espiritual. O casulo, portanto, é mais do que uma estrutura física; é a construção de um limiar, um momento de suspensão temporária das fronteiras e identidades. Nele, somos simultaneamente sujeitos, meios e objetos desse dinâmico processo de transformação.

Ao nos recolhermos em uma cama de folhas ou nos deixarmos embalar pelo reflexo das pétalas de lunárias, entregamo-nos ao trabalho da matéria. Este ato de entrega é uma celebração da metamorfose, um convite para reconhecer que estamos sempre em processo, sempre em movimento. A vida, em sua essência, é um constante renascimento, e cada casulo que habitamos nos lembra da beleza e da fragilidade desse ciclo interminável de transformação.

‘Eu Vi o Brilho’, exposição coletiva do grupo de intermedia e escultura do MAP, O Bueiro, Porto, 2023.



Processo 20.



Processo 21.



Processo 21.1.

áxis mundi

Mircea Eliade identifica três zonas cósmicas fundamentais na realização do sagrado para o homem: o mundo inferior, a Terra e o Céu (1992, p.24), interligadas por um eixo central que forma o centro do mundo. Este eixo pode ser representado de diversas maneiras: como uma coluna universal, uma árvore cósmica, um totem ou uma montanha cósmica. O *áxis mundi* cria uma "abertura" ou portal entre as três zonas cósmicas, permitindo a passagem e comunicação entre elas.

Esta concepção cosmológica serve como inspiração para uma instalação artística que busca materializar o conceito do eixo cósmico e a interconexão entre os diferentes planos da existência. Uma interpretação da coluna universal, utilizando elementos naturais e simbólicos.

Galhos recolhidos são dispostos verticalmente em forma piramidal, representando a conexão ascendente da terra ao céu. Entrelaçada a esta estrutura, a lã merino virgem é empregada como um elemento que evoca a transição entre o material e o imaterial, simbolizando a fluidez e a continuidade entre as diferentes esferas cósmicas.

É um convite à reflexão sobre a interconexão fundamental de todas as coisas. Assim como o sangue une todos os seres humanos e a seiva percorre as plantas, existe uma teia cósmica que conecta todos os aspectos da existência.



Processo 22.



Processo 22.1.

Caminhos

Conclui-se este Relatório de Projeto como um convite para reexaminar nossa relação com o mundo natural através da intersecção entre arte, ecologia decolonial e sacralidade. Inspirando-nos nas ideias de Donna Haraway, reconhecemos o poder das narrativas como sementes que moldam nossa percepção e interação com o ambiente. “Importa quais histórias fazem mundos, quais mundos fazem histórias” (Haraway, 2016, p. 12). Neste contexto, a abordagem artística proposta não almeja a permanência, mas celebra a mutabilidade intrínseca da natureza.

A obra de arte, concebida como um organismo vivo em constante evolução, espelha a dinâmica dos sistemas naturais. O tecido artístico, respondendo aos estímulos ambientais, transforma-se continuamente, convidando-nos a contemplar a impermanência e a beleza efêmera que nos circunda. Esta perspectiva fundamenta-se em uma cosmovisão que reconhece a pluralidade do universo, posicionando a vida vegetal no epicentro da criação artística.

Ao centralizar as plantas no discurso artístico, reafirmamos nossa conexão profunda com o mundo natural, convidando o espectador a redescobrir uma harmonia ancestral. Esta abordagem nos relembra que os seres humanos são apenas um componente de uma complexa teia de inter-relações que abrange todas as formas de vida. A cosmopoética emerge como um instrumento potente para reconectar-nos com o sagrado na natureza, desafiando as narrativas dominantes do Antropoceno.

Ao optar por narrativas que celebram a interconexão e a mutabilidade, lançamos as bases para uma nova forma de perceber e interagir com o mundo natural.

Esta conclusão, portanto, não representa um fim, mas um novo começo. Ela nos incita a continuar explorando as possibilidades de uma arte que não apenas representa, mas encarna os princípios de uma ecologia decolonial, e é enraizada na natureza. Ao fazê-lo, abrimos caminhos para um reencantamento do mundo, onde o sagrado é redescoberto através da infinita transformação que caracteriza toda a vida.

Neste ponto, é pertinente evocar o pensamento de Eduardo Galeano sobre a utopia. Ele nos lembra que a utopia está no horizonte: caminhamos dois passos, ela se afasta dois passos. Caminhamos dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que caminhe, jamais a alcançaremos. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que não deixemos de caminhar. Assim, este relatório, ao propor novas formas de pensar e criar, serve como uma utopia que nos mantém em movimento, sempre procurando maneiras mais harmoniosas e sagradas de nos relacionarmos com o mundo natural.

Assim, espero contribuir, fundir juntos, como a Cecília Vicuña nos pede, para o campo emergente da arte ecológica decolonial, oferecendo novas perspectivas sobre a interseção entre prática artística, sacralidade e consciência ambiental. Como a utopia de Galeano, este trabalho não é um destino, mas um horizonte que nos convida a continuar caminhando, explorando e reimaginando nossa relação com o mundo.

Referências

- Bona, D. T. (2020). *Cosmopoéticas do refúgio* (M. P. Duchiadé, Trad.). Cultura e Barbárie.
- Bona, D. T. (2023). O levante vegetal das Zonas de Incerteza Ofensiva Negra. *Pivô*.
- Camargo, M. T. L. A. (2014). As plantas medicinais e o sagrado, considerando seu papel na eficácia das terapias mágico-religiosas. *NURES: Núcleo de Estudos Religião e Sociedade*, 10(28).
- Castro, E. V. (2014). *A inconstância da alma selvagem* (1ª ed. eletrônica). Cosac Naify. (Trabalho original publicado em 2002)
- Chakrabarty, D. (2013). O clima da história: quatro teses. *Sopro*, 91, 2-22.
- Coccia, E. (2013). *Mente e matéria ou a vida das plantas*. Revista Landa, 1(2), 198-202.
- Coccia, E. (2016). *A vida das plantas: Uma metafísica da mistura*. Cultura e Barbárie.
- Coccia, E. (2019, 2 de dezembro). "As plantas mostram que viver junto não é uma questão de comunidade ou de política" (Parte 1) [Entrevista]. Blog do Labemus. <https://blogdolabemus.com/2019/12/02/as-plantas-mostram-que-viver-junto-nao-e-uma-questao-de-comunidade-ou-de-politica-parte-1-entrevista-com-emanuele-coccia/>
- Coccia, E. (2020). *Metamorfoses* (M. Deschamps & V. Mouawad, Trad.; 1ª ed.). Dantes.
- Coccia, E. (n.d.). *A virada vegetal*. N1 Edições. <https://www.n1edicoes.org/cordeis/A%20VIRADA%20VEGETAL-6>
- Eliade, M. (1992). *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. Livros do Brasil.
- Eliade, M. (2002). *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. Martins Fontes.
- Ferdinand, M. (2022). *Uma ecologia decolonial: Pensar a partir do mundo caribenho* (L. Mei, Trad.). Ubu Editora.
- Flint, I. (2008). *Eco colour: Botanical dyes for beautiful textiles*. Murdoch Books.
- Frère, M. (2007). (im)material beauty. In N. Gustafson & A. Gogarty (Eds.), *Craft perception & practice* (Vol. 3, pp. 107-112). Ronsdale Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hustak, C., & Myers, N. (2012). Involuntary momentum: Affective ecologies and the sciences of plant/insect encounters. *Differences*, 23(3), 74-118. <https://doi.org/10.1215/10407391-1892907>
- Janand, R. (n.d.). Komorebi — Seek the light. Medium. <https://medium.com/@renuvjanand/komorebi-seek-the-light-d844593a289c>
- Kagan, S. (n.d.). The practice of ecological art. Academia.edu. https://www.academia.edu/27524546/The_practice_of_ecological_art
- Kopenawa, D., & Albert, B. (2016). *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami* (B. Perrone-Moisés, Trad.; 2ª reimpr.). Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2020). *A vida não é útil*. Companhia das Letras.
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos* (C. I. da Costa, Trad.). Editora 34. (Trabalho original publicado em 1991)
- Lévi-Strauss, C. (2013). *Antropologia estrutural dois* (B. Perrone-Moisés, Trad.). Cosac Naify. (Trabalho original publicado em 1973)

- Moura Neto, A. R. (2009). Hierofania e sacralização da terra: A perspectiva do espaço sagrado em Êxodo 3,1-5 [Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de Goiás].
- Myers, N. (2014). A Kriya for Cultivating Your Inner Plant. Academia.edu. https://www.academia.edu/6467794/A_Kriya_for_Cultivating_Your_Inner_Plant
- Myers, N. (2017). Ungrid-able ecologies: Decolonizing the ecological sensorium in a 10,000 year-old Natural Cultural Happening. Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience, 3(2), 1-24.
- Myers, N. (2022). Como cultivar mundos habitáveis: Dez passos (não muito fáceis). Mandala Lunar. <https://www.mandalalunar.com.br/cultura-regenerativa/conspirar/>
- Myers, N. (2022). A economia da natureza e a natureza da economia. Selvagem Ciclo, 48, 1-24.
- Myers, N., Middelhoff, F., & Peselmann, A. (2023). Stories are seeds. We need to learn how to sow other stories about plants. Narrative Culture, 10(2), Article 7. <https://digitalcommons.wayne.edu/narrative/vol10/iss2/7>
- Nascimento, E. (n.d.). Floresta é o mundo: O pensamento vegetal. http://evandonascimento.net.br/wp-content/uploads/2022/03/floresta_e_o_mundo.pdf
- Oliveira, M. (2019). Da palavra ao fio: As tessituras fluidas de Cecilia Vicuña. Revista Estudos Feministas, 27(1), e58982.
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds. University of Minnesota Press.
- Sais, L. A. (2015). Vestes que falam: A tecelagem e as personagens femininas dos poemas homéricos. Criação & Crítica, 15, 7-19. <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>
- Santos, M. C., Pinto, M. F. N., & Nunes, J. R. S. (2015). Ecologia profunda: O despertar para uma educação ambiental complexa. Revista Monografias Ambientais, 14(2), 172-181. https://www.researchgate.net/publication/277061040_ECOLOGIA_PROFUNDA_O_DESPERTAR_PARA_UMA_EDUCACAO_AMBIENTAL_COMPLEXA
- Simas, L. A., & Rufino, L. (2020). Encantamento: Sobre políticas de vida. Mórula Editorial.
- Souza, L. C. (2018). Provocações de Ana Mendieta: O Corpo e a Natureza. Paralelo 31, 11, 121-135.
- Tsing, A. (2015). The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins. Princeton University Press.
- Tucker, M. E. (2024, August 21). Why the world needs spiritual ecology. Atmos. <https://atmos.earth/why-the-world-needs-spiritual-ecology/>
- Zourabichvili, F. (2019, December 9). O que é um devir para Gilles Deleuze? (Parte 1). Blog do Labemus. <https://blogdolabemus.com/2019/12/09/o-que-e-um-devir-para-gilles-deleuze-parte-1-por-francois-zourabichvili/>

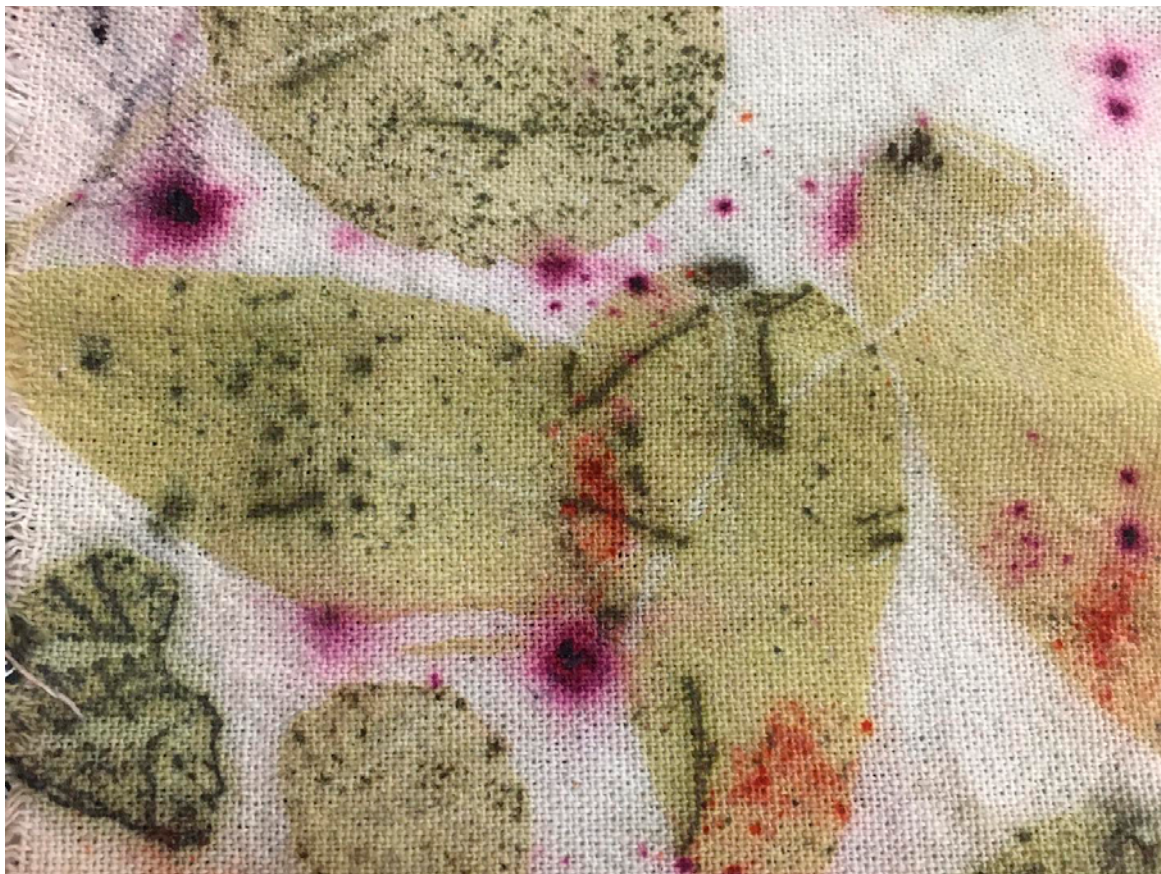
Portfólio



Estampa Botânica para a Instalação OVO –Instalação Performativa para bebês dos 3 meses a 3 anos.



Estampa Botânica para a Instalação OVO –Instalação Performativa para bebês dos 3 meses a 3 anos.



Estampa Botânica para a Instalação OVO –Instalação Performativa para bebês dos 3 meses a 3 anos.



Estampa Botânica para a Instalação OVO – Instalação Performativa para bebês dos 3 meses a 3 anos.



presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, Porto, 2022.



presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica
em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, Porto, 2022.



presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, Porto, 2022.



presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, Porto, 2022.



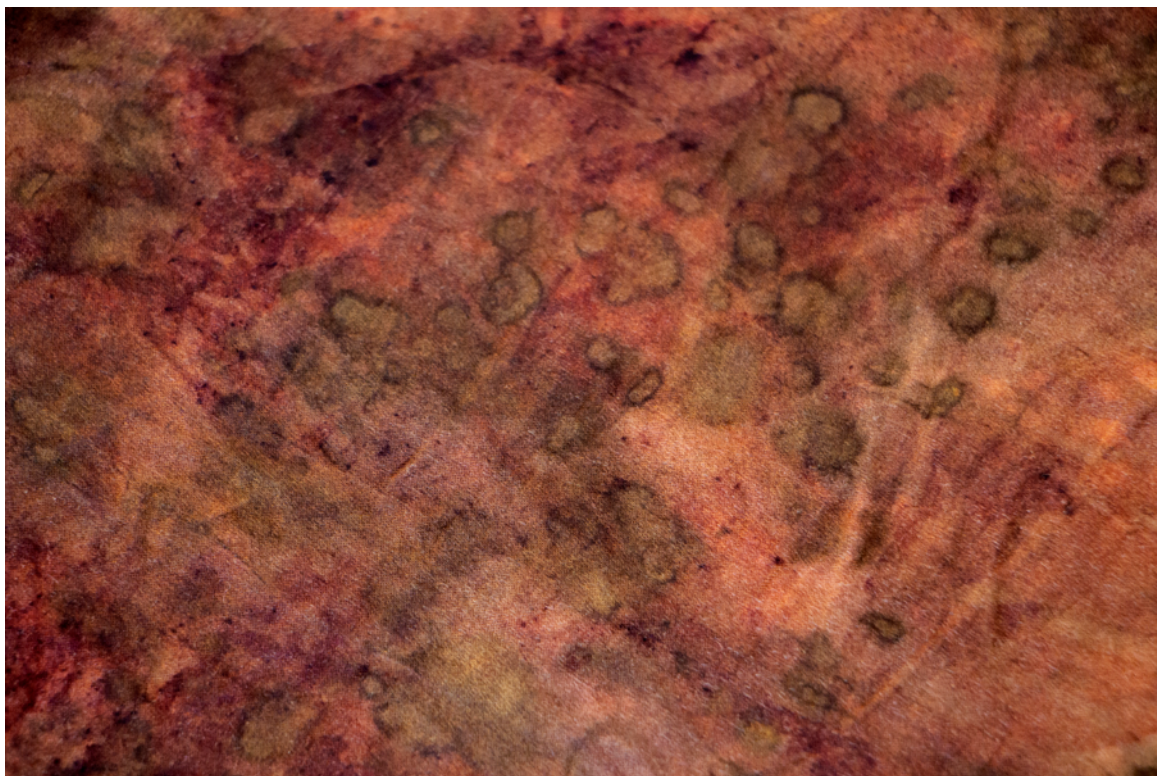
começo, meio & começo, madeira, vidro, alumínio, led, impressão botânica de cascas de eucalipto com
impressão ferrosa sobre seda, 40X12X30cm, Porto, 2024.



começo, meio & começo, madeira, vidro, alumínio, led, impressão botânica de cascas de eucalipto com
impressão ferrosa sobre seda, 40X12X30cm, Porto, 2024.



Sangue & Seiva, impressão botânica em seda, cajúru, cascas de romã e cascas de cebola, 42x44cm,
Porto, 2022.



Sangue & Seiva, impressão botânica em seda, cajúru, cascas de romã e cascas de cebola, 42x44cm,
Porto, 2022.



Topografia, escultura em cedro, 27x15x7,5cm, Porto, 2023.



Topografia, escultura em cedro, 27x15x7,5cm, Porto, 2023.



Topografia, escultura em cedro, 27x15x7,5cm, Porto, 2023.



Oratório – cartão, estopa de linho, biocerâmica, dimensões variáveis, Porto, 2024.



Oratório – cartão, estopa de linho, biocerâmica, dimensões variáveis, Porto, 2024.



Interstício – bioplástico, seda, plantas, 1,5m Porto, 2024.



Interstício – bioplástico, seda, plantas, 1,5m Porto, 2024.



Seda tingida com cascas de romã e mordentes, 20x15cm, Porto 2021.



Seda tingida com cascas de cebola e mordentes, 20x15cm, Porto 2021.



Seda tingida com cascas de cebola roxa e mordentes, 20x15, Porto 2021.



Sedas tingidas com cascas de cebola roxa e sementes de abacate, 100x90cm, Porto, 2024.



Sem título, criptoméria, biocerâmica de cascas de ovos, pastel oleoso, 30x30cm, Porto, 2024.



Entregar-se ao trabalho da matéria, eucalyptus populus, lunaria annua, musgo, tela de metal galvanizado, arame, fio de algodão. 46x28X28CM, Porto, 2023.



Entregar-se ao trabalho da matéria, eucalyptus populus, lunaria annua, musgo, tela de metal galvanizado, arame, fio de algodão. 46x28X28CM, Porto, 2023.



Entregar-se ao trabalho da matéria, eucalyptus populus, lunaria annua, musgo, tela de metal galvanizado, arame, fio de algodão. 46x28X28CM, Porto, 2023.

*I - A Alquimia das Cascas:
um guia para a biocerâmica*

Ingredientes:

Alginato de sódio, pó

Água (também pode usar chás ou sobras de tingimentos)

Cascas de ovos

Vinagre (opcional)

Carbonato de Cálcio (opcional)

Comece:

O alginato de sódio deve ser dissolvido em água numa medida de 2g de alginato para cada 100 ml água. Deixe a mistura descansar até que todo o alginato esteja dissolvido. Isso pode levar, em média, 12 horas.

O Ritual de preparação das Cascas:

Lavar todas as cascas de ovos recolhidas e deixá-las ferver em fogo médio por 15 minutos. Quanto maior a quantidade de cascas, maior a quantidade de material final para o trabalho.

Aqui existem duas opções:

Pode deixar que elas sequem ao natural, ou colocá-las num forno, com ventilação, em temperatura baixa (em torno dos 50 °C), até que estejam secas.

Sempre acompanhando para que não queimem.

A Transmutação:

Chegou a hora de triturar-las, para isso, pode usar um moedor, liquidificador, varinha mágica. Quanto menor o grânulo, mais fácil. Você agora tem de passar tudo isso por uma peneira. Eu tentei utilizar uma mistura de 4:2 (grânulos finos: grânulos médios), para dar textura às peças. Você pode optar pela proporção que achar mais adequada.

Dica: Caso julgue que a quantidade de cascas que juntou não é suficiente para completar a peça, o carbonato de cálcio por ajudar a dar mais corpo a esta mistura. (É a mesma substância da qual as cascas de ovos são feitas, mas tenha atenção que pode também alterar a cor da peça final, deixando-a mais clara).



Cascas de ovos quebradas, processadas e separadas, Porto, 2024.



Consistência da alquimia, 2024.



Aplicação na peça, Porto, 2024.

Agora deixe secar. Não coloque diretamente ao sol, pois podem acontecer rachaduras no material.

Você pode fazer uso de uma mistura de vinagre e água (1:1) e borrifar na peça, para acelerar o processo de gelificação do alginato. Lembre-se: isso pode ocasionar um encolhimento de em média 10% no tamanho final.

II - Exposição





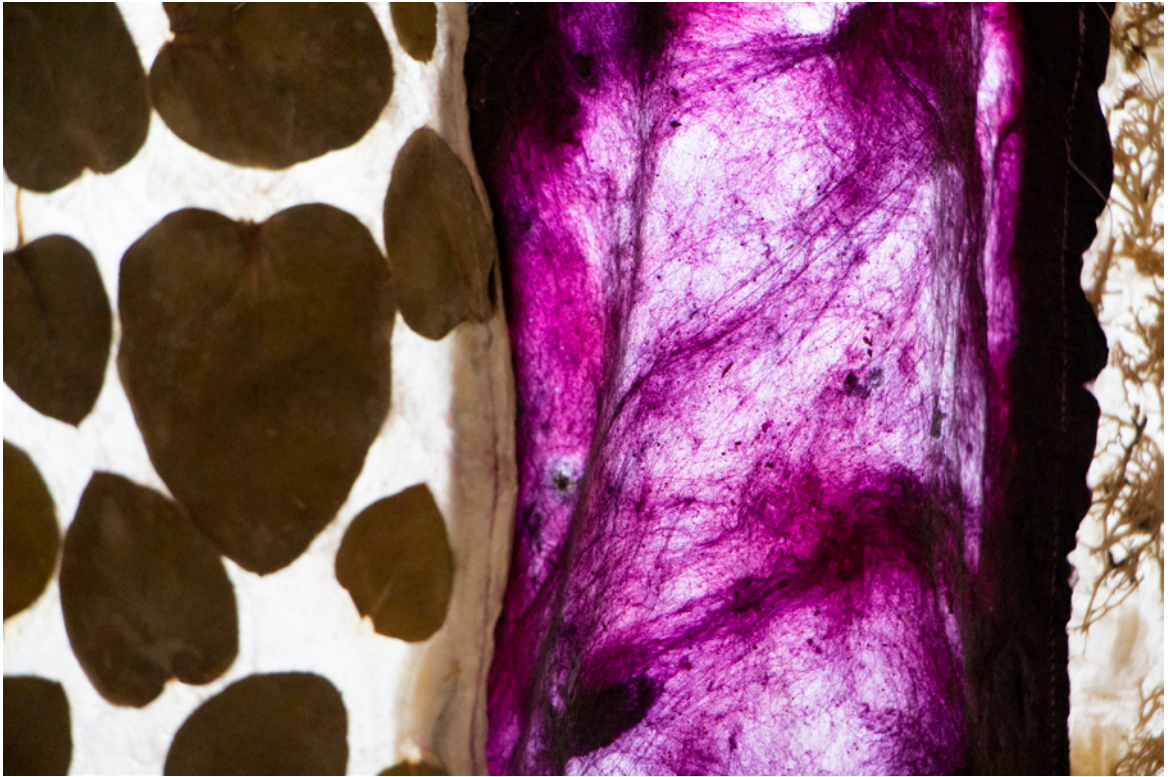


























































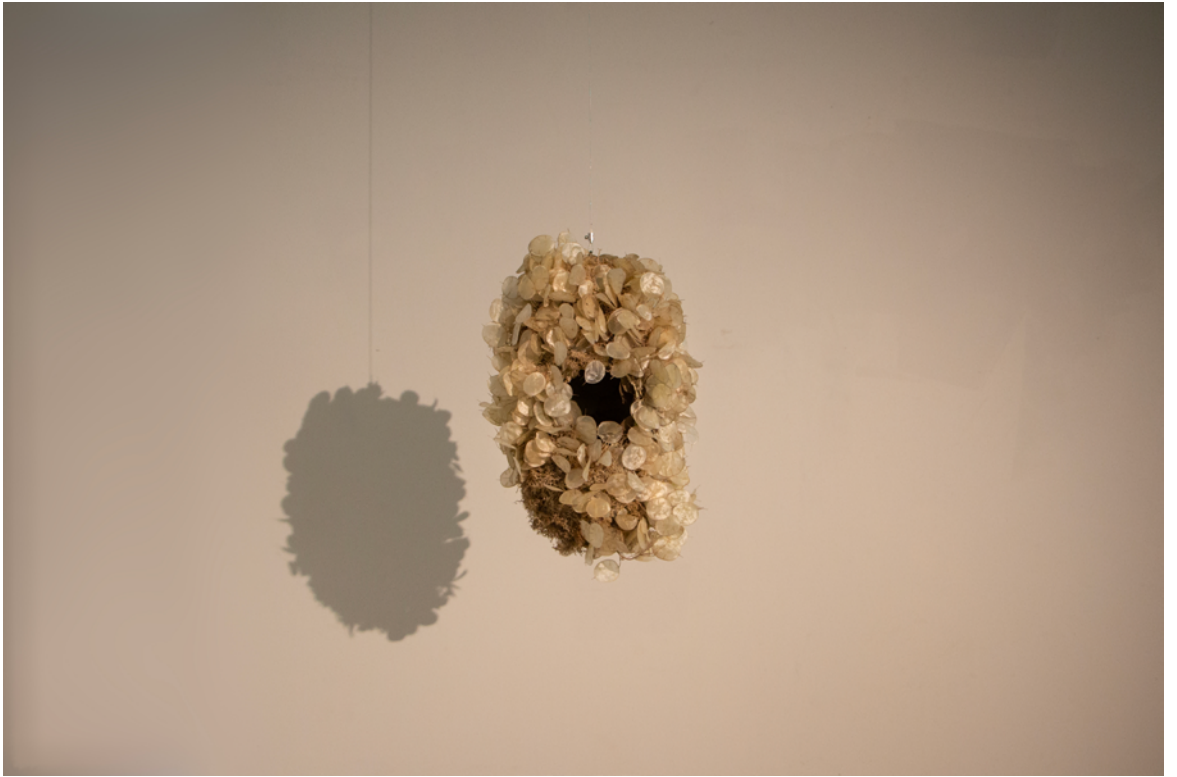






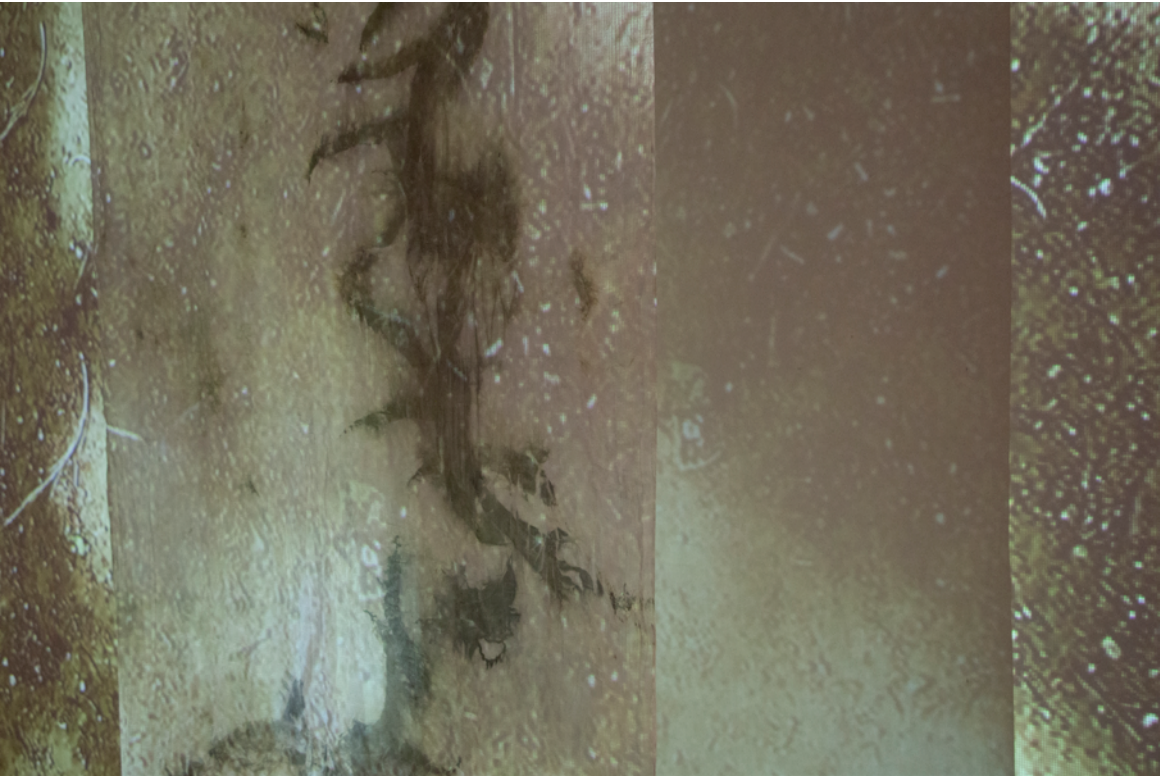




















Índice de Imagens

Processo 1: pedaços de troncos encontrados na praia de Maceda, esculpidos com frésia, dimensões variáveis, 2022.

Processo 2: aquarela feita com tinta de aloe vera, 210mm x 297mm, 2021.

Processo 3: liquens, Matosinhos, 2023.

Processo 4: fósil, Jardim Botânico de Lund, Suécia, 2023.

Processo 5: bioplástico feito com eucalipto triturado, 2022.

Processo 6: biopástico com tingimento de semente de abacate.

Processos 7: biopástico com tingimento de cochonilha.

Processo 8: fotos da luz através das copas das árvores, Porto, 2024.

Processo 9: fotos da luz através das copas das árvores, Porto, 2024.

Figura 1: *Dono do Tabaco e Dono da Ahayuasca*, Pecon-quena, Ilustração para o livro *Plantas Mestras*, Jeremy Narby e Rafael Chanchari Pizuri, Dantes Editora, 2022.

Figura 2: Ana Mendieta, *Árbol de la Vida*, fotografia, 1977. The Estate of Ana Mendieta Collection, cortesia da Galerie Lelong, Nova Iorque.

Processo 10: caderno de trabalho, pastel oleoso sobre papel, Porto, 2024.

Processo 11: caderno de trabalho, pastel oleoso sobre papel, Porto, 2024.

Figura 3: Uma das fotografias komorebi de Hirayama. Still-frame do filme “Perfect Days” de Wim Wenders, 2023.

Figura 4: Landgarland 1, impressão botânica sobre tecido, 2mx2m, exposição “refuge”, Hahndorf Academy, South Australia 2017.

Figura 5: *Quipu Womb* (The Story of the Red Thread, Athens), Cecilia Vicuña, Atenas, documenta 14: Museu Nacional de Arte Contemporânea (EMST), 2017.

Figura 6: (im)material beauty, Exposição do Mestrado em Belas Artes, Anna Leonowens Gallery, Nova Scotia College of Art + Design University, Halifax, Canada, 2005.

Processo 12: tingimento natural de sementes de abacate sobre seda, Porto, 2024.

Processos 13: impressão botânica em tecido de algodão, Porto 2022.

Processo 14: impressão botânica em tecido de algodão, Porto 2022.

Processo 15: biocerâmica, estopa de linho, caixa de cartão coberta com estopa, Porto, 2024.

Processo 16: bioplásticos e biotecidos, Porto, 2023/2024.

Processo 16.1: bioplásticos e biotecidos, Porto, 2023/2024.

Processo 17: presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio.

Processo 18: caixa de luz, oficina de madeiras e metais, Belas Artes, Porto 2024.

Processo 18.1: caixa de luz, oficina de madeiras e metais, Belas Artes, Porto 2024.

Processo 19: caderno com esboços, Porto, 2024.

Processo 20: montagem da base da escultura em arame, Porto, 2023.

Processo 21: casulo em processo, Porto, 2023.

Processo 21.1: casulo em processo, Porto, 2023.

Processo 22: lã merino virgem.

Processo 22.1: lã merino virgem e galhos recolhidos.

Portfólio 1: Estampa Botânica para a Instalação OVO –Instalação Performativa para bebês dos 3 meses a 3 anos.

Portfólio 2: Estampa Botânica para a Instalação OVO –Instalação Performativa para bebês dos 3 meses a 3 anos.

Portfólio 3: Estampa Botânica para a Instalação OVO –Instalação Performativa para bebês dos 3 meses a 3 anos.

Portfólio 4: Estampa Botânica para a Instalação OVO –Instalação Performativa para bebês dos 3 meses a 3 anos.

Portfólio 5: presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, Porto, 2022.

Portfólio 6: presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, Porto, 2022.

Portfólio 7: presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, Porto, 2022.

Portfólio 8: presença|ausência, 111,5 x 96cm, tecido de algodão tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, Porto, 2022.

Portfólio 9: começo, meio & começo, madeira, vidro, alumínio, led, impressão botânica de cascas de eucalipto com impressão ferros sobre seda, 40X12X30cm, Porto, 2024.

Portfólio 10: começo, meio & começo, madeira, vidro, alumínio, led, impressão botânica de cascas de eucalipto com impressão ferros sobre seda, 40X12X30cm, Porto, 2024.

Portfólio 11: Sangue & Seiva, impressão botânica em seda, cajuira, cascas de romã e cascas de cebola, 42x44cm, Porto 2022.

Portfólio 12: Sangue & Seiva, impressão botânica em seda, cajuira, cascas de romã e cascas de cebola, 42x44cm, Porto 2022.

Portfólio 13: Topografia, escultura em cedro, 27x15x7,5cm, Porto, 2023.

Portfólio 14: Topografia, escultura em cedro, 27x15x7,5cm, Porto, 2023.

Portfólio 15: Topografia, escultura em cedro, 27x15x7,5cm, Porto, 2023.

Portfólio 16: Oratório, cartão, estopa de linho, biocerâmica, dimensões variáveis, Porto, 2024.

Portfólio 17: Oratório, cartão, estopa de linho, biocerâmica, dimensões variáveis, Porto, 2024.

Portfólio 18: Interstício, bioplástico, seda, plantas, 1,5m Porto, 2024.

Portfólio 19: Interstício, bioplástico, seda, plantas, 1,5m Porto, 2024.

Portfólio 20: seda tingida com cascas de romã e mordentes, 20x15cm, Porto 2021.

Portfólio 21: seda tingida com cascas de cebola e mordentes, 20x15cm, Porto 2021.

Portfólio 22: seda tingida com cascas de cebola roxa e mordentes, 20x15, Porto 2021.

Portfólio 23: sedas tingidas com cascas de cebola roxa e sementes de abacate, 100x90cm, Porto, 2024.

Portfólio 24: sem título, criptoméria, biocerâmica de cascas de ovos, pastel oleoso, 30x30cm, Porto, 2024.

Portfólio 25: Entregar-se ao trabalho da matéria, eucalyptus populus, lunaria annua, musgo, tela de metal galvanizado, arame, fio de algodão. 46x28X28CM, Porto, 2023.

Portfólio 26: Entregar-se ao trabalho da matéria, eucalyptus populus, lunaria annua, musgo, tela de metal galvanizado, arame, fio de algodão. 46x28X28CM, Porto, 2023.

Portfólio 27: Entregar-se ao trabalho da matéria, eucalyptus populus, lunaria annua, musgo, tela de metal galvanizado, arame, fio de algodão. 46x28X28CM, Porto, 2023

Exposição 1, 2, 3: Cosmos I, seda, tingimento com cascas de cebola, modificadores de Ph, 96 x 94 cm; Cosmos II, seda, tingimento com sementes de abacate, modificadores de Ph, 96 x 94 cm; Cosmos III, seda, tingimento com cascas de eucalipto, modificadores de Ph, 96 x 94 cm; 2024.

Exposição 4, 5: Topografia, bloco de cedro, estampa botânica com cajuira, alginato com cochinilha, 25 x 16 x 12 cm, 2023.

Exposição 6: Vista geral da Exposição.

Exposição 7, 8, 9, 10: Interstício, biomaterial de seda para fiação, alginato, tintas vegetais, plantas variadas, 150 x 90 cm, 2024.

Exposição 11, 12, 13: Mesa de Trabalho.

Exposição 11, 12, 13: Mesa de Trabalho.

Exposição 14: Vista geral da Exposição.

Exposição 15: presença|ausência, tecido de algodão, tingido com sementes de abacate, impressão botânica em folhas de eucalipto, solução de ferro e hipoclorito de sódio, 111,5 x 96 cm, 2022.

Exposição 16, 17, 18: áxis mundi, instalação com galhos, lã virgem, cascas de ovos, biocerâmica, fio de cobre, folhas de eucalipto, 170 x 120 cm, 2024.

Exposição 19-28: Oratório, conjunto de 9 biocerâmicas em cascas de ovos, dimensões variáveis, 2024.

Exposição 29, 30: Vistas gerais da Exposição.

Exposição 31: começo, meio & começo, madeira, vidro, folha de alumínio, fita de led, impressão botânica de cascas de eucalipto com impressão ferros sobre seda, 40 x 12 x 30 cm, 2024.

Exposição 32, 33, 34: Sangue & Seiva, impressão botânica em seda, cajuira, cascas de romã e cascas de cebola, 42 x 44 cm, 2022; traços, impressão botânica em seda, 42 x 44 cm, 2021.

Exposição 35: Cosmos IV, conjunto de 4 tingimentos em seda com modificadores de Ph, 10 x 13 cm, 2022.

Exposição 36, 37: Entregar-se ao trabalho da matéria, eucalyptus populus, lunaria annua, musgo, tela de metal galvanizado, arame, fio de algodão, 46 x 28 x 28 cm, 2023.

Exposição 38: Vista geral da Exposição.

Exposição 39, 40, 41: komorebi I, vídeo em loop, 13", seda com estampa botânica, 300 x 90 cm, 2024.

Exposição 42: sem título, díptico, placas de criptoméria, biocerâmica de cascas de ovos, tingimento natural, 30 x 30 cm, 2024.

Exposição 43, 44: komorebi II, 3 azulejos de biocerâmica em cascas de ovos, pastel oleoso, 10 x 10 cm, 2024.

