

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB**

**Departamento de Artes Visuais**

**Habitar arte para emergir na potência do presente**

**Thaís Perim Khouri**

**Brasília-DF**

**2021**

**Universidade de Brasília | Instituto de Artes | Departamento de Artes**

## Habitar arte para emergir na potência do presente

Thaís Perim Khouri

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Linha de Investigação: Deslocamentos e Espacialidades.

“Orientação: Luisa Gunther”

**Resumo:** Arte e ecologia são temas que se imbricam quando há urgência em lidar com as afetações causadas no corpo pelo momento presente: paradigmas em queda, mundo em transição. O termo ecologia é compreendido em seu sentido profundo e sistêmico - o estudo das relações entre seres, espaço e tempo. Práticas artísticas contemporâneas, algumas chamadas de arte viva e obras de vida, tornam-se ferramenta de ressignificação das relações. Viagens e derivas conduziram-me no trânsito entre o visível e o invisível - imagens, sensações, memórias, emoções, coisas, pessoas, ficção, etc. - que apresento em narrativas autobiográficas. Através deste olhar, busco a performance em campo expandido, que atravessa o corpo em seus estados de energia gerando camadas simbólicas. Explorando os arranjos de interações que o espaço revela em *locus*-cidade, *locus*-floresta, *locus*-parque, bem como suas hibridações, encontro modos de viver em arte que revelam histórias submersas, caminhos ancestrais, marcados na cidade-utopia (Brasília) pela persistência criativa dos corpos presentes.

**Palavras-chave:** hiperperformance, ecoarte, transdisciplinaridade, bioma cerrado, alienação, residência artística, arte e magia, descivilização, cartografia, espelhos.

**Abstract:** Art and ecology are themes that overlap when there is an urgent need to deal with the affectations caused on the body by the present moment: falling paradigms, a world in transition. The term ecology is understood here in its deep and systemic sense - the study of the relationships between beings, space and time. Contemporary artistic practices, some called living art and works of life, become a tool for reinterpreting relationships. Travels and drifts took me through the transit between the visible and the invisible - images, sensations, memories, emotions, things, people, fiction, etc. - which I present in autobiographical narratives. Through this look, I seek performance in an expanded field, which crosses the body in its energy states, generating symbolic layers. Exploring the arrangements of interactions that space reveals in *locus-city*, *locus-forest*, *locus-park*, as well as their hybridizations, I find ways of living in art that reveal submerged stories, ancestral paths, marked in the city-utopia (Brasilia) by the persistence of present bodies.

**Keywords:** hyperperformance, ecoart, transdisciplinarity, brazilian savanna, alienation, artistic residency, art and magic, uncivilization, cartography, mirrors.

**Resumen:** Arte y ecología son temas que se superponen cuando hay una necesidad urgente de lidiar con las afectaciones que el momento presente provoca en el cuerpo: paradigmas que caen, un mundo en transición. El término ecología se entiende aquí en su sentido profundo y sistémico: el estudio de las relaciones entre los seres, el espacio y el tiempo. Las prácticas artísticas contemporáneas, algunas llamadas arte vivo y obras de la vida, se convierten en una herramienta para reinterpretar las relaciones. Los viajes y las derivas me llevaron por el tránsito entre lo visible y lo invisible: imágenes, sensaciones, recuerdos, emociones, cosas, personas, ficción, etc. - que presento en narrativas autobiográficas. A través de esta mirada, busco performance en un campo expandido, que atraviesa el cuerpo en sus estados energéticos, generando capas simbólicas. Explorando los arreglos de interacciones que el espacio revela en *locus-ciudad*, *locus-bosque*, *locus-parque*, así como sus hibridaciones, encuentro formas de vivir en arte que revelan historias sumergidas, caminos ancestrales, marcados en la ciudad-utopía (Brasilia) por la persistencia de los cuerpos presentes.

**Palabras clave:** ecoarte, transdisciplinarietà, bioma cerrado, alienación, residencia artística, magia y arte, descivilización, cartografía, espejos, actuación en campo expandido.

## Supra-sumo

Agraciando 5

Prelúdio 6

caminhando no escuro 7



não quero luxo nem lixo, quero saúde pra gozar no final 21

corpo e *oikós* invisível 31

mergulhar para depois emergir 45



Apocalipses 57

A Desterritorialização do Humano 69

Asprezas do ambiente 100



Compostagem 119

Infiltra 153

Transferir 163

Sonho-síntese 189

Referências 196

Bibliografia Consultada 201

Apêndice 206

## **Agradeço**

**Ao tempo, que é o eterno girar da Terra, e a tudo que ela gera.**

Mãe e pai, Ana e João, portais da vida.

Mimi e Lelê, anjas dissílabas, irmãs-fadas  
que vieram ao socorro e ofereceram ajuda em momento precioso.

Soraia, por ser capaz de me ver mesmo no escuro, e pelas memórias compartilhadas.

Luísa, por acender a luz no último minuto.

Christus, por ser o não: e abrir caminhos para o sim.

Aos fios de vida entrelaçados, aos nós desfeitos,  
aos cachecóis de crochê que aquecem meu pescoço.

À capoeira, que me ensina a ginga e a esquiva, golpes e contragolpes,  
me permitindo cantar e dançar em momentos adversos.

Aos invisíveis, que sempre me acompanham com carinho e paciência,  
persistência inabalável, acolhendo e acomodando em todos os percalços,  
orientando e fortalecendo, protegendo e amando.

É recíproco.

Às árvores amigas e a todas as criaturas, nossas parentes.

**Às estrelas. Minha ancestralidade.**

Não se esqueça da caminhada cega...  
Sem visão, espaço não tem profundidade.  
Tudo —  
sons, cheiros, sensações, temperatura,  
movimentos  
— está acontecendo em um centro,  
que é você mesma.



Diário de bordo, Body Mapping Lab dia 06. Foto: Sohar Villegas.



**Caminhando no escuro**

**às vezes gosto de fechar os olhos ao andar por pequenos percursos seguros. me dá uma espécie de liberdade, um certo prazer. sentir tudo sem ver. já fiz algumas experimentações de dançar de olhos fechados. movimento muda muito: o equilíbrio fica mais difícil sem a noção de um horizonte visto. assim foi meu processo de escrita: tateando e titubeando sem ver ao certo por onde estava indo... sentindo e tentando mapear os afetos, significando-os...** Apenas nos últimos segundos acendeu-se a luz, e tive minúsculo tempo para organizar tudo de uma forma boa. Estou falando sobre o sistema acadêmico, que assim como *Cronos*, tem o hábito de devorar suas filhas antes que comecem a curar ou a surpreender (ESTÈS, 1999:22). Sobrevivi me embrenhando através da passagem estreita da mina de espelhos, olhando nos reflexos de seus fragmentos (é que quem pensa com o coração recolhe cacos<sup>1</sup>).

Agora que já percorri o caminho, posso te chamar para vir junto. Mas aviso que parte da caminhada será no escuro, pois aquilo que se aprende com a sombra não é visível à luz do dia (ESTÈS, 1999:25). Você tem medo de andar no escuro? Pra fazer certas travessias é preciso ter coragem.

Você não precisa vir, está tudo bem. Mas, se ainda quiser vir, saiba que meu tom irá mudar, e pode ser que você se incomode. Preste bastante atenção (ou seria melhor a intuição?), pois o que é dito pode não ser o que parece. Por vezes irei soar mais lírica, mais artística. Por outras, serei informativa, quase partidária das ciências sociais ou da educação. Em certos momentos me tornarei messiânica, talvez até (des)evangelizadora - é que Khouri, meu sobrenome libanês, significa “Bispo”.

O Líbano é um país árabe com forte tradição católica. Parece contraditório afirmar isto, mas lembre-se das cruzadas... as “guerras santas” travadas pela igreja católica apostólica romana rumo à conquista dos territórios mouros. Não é leve sustentar esta ancestralidade. Ainda mais porque meu sobrenome Perim é de origem italiana, região onde fica a sede do império católico. Meu DNA é a síntese do conflito entre realidades desiguais, cosmologias conflitantes.

Mas minha ancestralidade é ainda mais complexa. Tenho uma avó cearense, que conta que seu bisavô era benzedeiro... Negro? Índio? Sei que todos os dias à tarde, depois do almoço, ela dorme na rede. Esta tecnologia de acomodação e repouso que vem dos povos originários do Brasil faz parte das minhas brincadeiras de infância e do cotidiano atual.

Há ainda conexão ancestral no hábito mais elementar para a vida, que é a alimentação. Construo-me em corpo a partir das células dos alimentos que foram cultivados em solo

---

<sup>1</sup> Do fanzine “A Menina Sente: Poesia”, de Grazi. Contato: [grrl.grazy@hotmail.com](mailto:grrl.grazy@hotmail.com). Facebook: Feminismo Poético.

brasileiro, portanto feitas das moléculas que um dia pertenceram aos corpos de seres mais antigos do que as línguas que sabemos falar. É deste corpo mestiço, complexo, que partem os movimentos de idas e vindas, circulares, espirais, abrindo caminhos em campos invisíveis da pesquisa.

Você quer mesmo vir comigo? É por sua conta e risco. Se o incômodo vier, a escolha é sua: você pode parar ou continuar. Se parar, adeus, até nunca mais ou até breve. Continue, aprofunde, e quem sabe poderá achar a raiz do seu incômodo.



Eu encontrei muitas raízes no caminho, enredadas neste eu-corpo cheio de histórias, que investiga e percebe incômodos acumulados. Parecem advir da convivência com as incoerências dos sistemas que gerenciam a interação humana - com o espaço, coisas e seres, tanto em micro quanto em macro escala.

Como falar sobre essas coisas que são invisíveis? Esses lugares esquecidos? Estes movimentos que não são percebidos se a gente não busca olhar? Na verdade, muitas vezes não queremos olhar. Neste processo de pesquisa a maior riqueza de conhecimento veio das conversas, veio da experiência, veio dos encontros que são difíceis de transmitir, principalmente se temos que nos ater a certas demandas, rigores, presunções e expectativas dentro de uma Academia. Mas essa riqueza conseguiu reverberar dentro de mim, de várias formas também não ditas.

## Encontros

apresentaram-me outras possibilidades de ser e estar.

A paisagem também foi professora.

Ao habitar a arte, lugar não tão distante das trajetórias cotidianas,  
pude conhecer o aqui-agora.

Arte é forma de ser mundo.

Mundo acolhe e ressignifica a obra, transforma-a e devolve para o corpo que cria.

Ampliando a percepção, é possível acessar o campo do invisível, nele mergulhar.

Emergindo das experiências  
questiono os pontos da trama

que sustentam a chamada  
civilização.

Há sinais de que o modelo atualmente adotado como civilização está em pleno  
declínio.

Este momento de crise fez surgir paradigmas que reverberam em novas propostas de  
organização da vida. A educação ambiental surge nesse contexto.

O paradigma da educação ambiental foi fundamentado pelas conferências mundiais de  
Estocolmo, Belgrado e Tbilisi nos anos 70, e pelo Fórum Global de ONGs e Movimentos

Sociais<sup>2</sup> na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, também conhecida como Eco-92. Segundo ele, a raiz dos problemas que enfrentamos em escala macrossocial está na alienação, advinda dos processos estruturais fundantes da sociedade.

Esta foi a base teórica do curso “Transição para Sociedades Sustentáveis”, oferecido em 2020 pelo Observatório Educador Ambiental Moema Viezzer e pela pró-reitoria de extensão da Universidade Federal da Integração Latino Americana - UNILA, no qual a Prfa. Dra. Luciana Ribeiro aborda a questão ambiental como potencial transformador civilizatório, buscando as origens dos problemas ambientais enfrentados em escala planetária, tais como as mudanças climáticas. Para isto, ela faz uma análise das transformações ocorridas em nosso mundo ocidental, focando no que ela identifica como os pilares estruturantes de uma sociedade: economia, política e educação.

A política é entendida como os processos de gestão das relações entre pessoas, que devem considerar as diferenças naturais de interesses, pontos de vista e necessidades. Estas diferenças geram conflitos e, caso não recebam o tratamento devido com a busca de soluções que atendam ao maior número de necessidades possíveis, podem evoluir para confrontos. Assim, o conflito não deve ser considerado como algo negativo. Pelo contrário: o conflito demonstra que há diferença e possibilita construir soluções em conjunto. Portanto o âmbito da política é entendido como o exercício de convivência, de distribuição do poder, de tomadas de decisões (RIBEIRO, 2020).

A economia seria o pilar no qual ocorre a gestão das nossas necessidades coletivas. Como produzimos e consumimos aquilo que necessitamos para viver? Como nos vestimos, alimentamos, moramos, nos transportamos? Os processos que respondem a estas perguntas estão no reino da economia, e no mundo existem *formas*, no plural, de atender a tais necessidades. Qual é a forma predominante atualmente, e porquê? Quais os efeitos que ela gera, quais deles são maléficos e quais são benéficos, e para quem? E o que pode ser feito em

---

<sup>2</sup> É importante esclarecer que o documento mais conhecido e difundido da ECO-92, a Agenda 21, possui uma contradição basilar nos princípios de “equilíbrio ecológico, justiça social e crescimento econômico”, pois o crescimento econômico, nos moldes que existem hoje, é justamente o que impede o equilíbrio ecológico e a justiça social (RIBEIRO, 2020). O documento gerado no Fórum Global de ONGs e Movimentos Sociais, por sua vez, é o *Tratado de Educação Ambiental para Sociedades Sustentáveis e Responsabilidade Global*, e é a partir deste paradigma que estaremos compreendendo a palavra sustentabilidade - como um indicador de sociedades sustentáveis. O documento pode ser lido aqui: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewjM9\\_Pzp\\_rxAhUnqpUCHaiWAEEOQfjAAegOIAxAD&url=http%3A%2F%2Fportal.mec.gov.br%2Fsecad%2Farquivos%2Fpdf%2Feducacaoambiental%2Ftratado.pdf&usg=AOvVaw2Fj9bGiJOK24yMjfclyBL](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewjM9_Pzp_rxAhUnqpUCHaiWAEEOQfjAAegOIAxAD&url=http%3A%2F%2Fportal.mec.gov.br%2Fsecad%2Farquivos%2Fpdf%2Feducacaoambiental%2Ftratado.pdf&usg=AOvVaw2Fj9bGiJOK24yMjfclyBL) > último acesso em 23/07/21.

relação a isso? Estas são as perguntas que devemos fazer ao questionar o paradigma civilizatório através deste olhar (RIBEIRO, 2020).

O conhecimento é a base dos processos perceptivos e define a visão de mundo, a noção de pertencimento e de relação de uma determinada comunidade com o ambiente (que é entendido da forma complexa, como o todo das interações ecológicas, culturais, tecnológicas e políticas). Hoje em dia, o tipo de conhecimento predominante na estruturação das tomadas de decisão e dos modos de produção e consumo é chamado de ciência. E a forma usada para difundir os conhecimentos na sociedade é o que chamamos de educação. Então, o conhecimento científico tem sido o conhecimento estruturante do nosso tipo de sociedade e a educação assume a responsabilidade pela sua disseminação em ampla escala (RIBEIRO, 2020).

Os caminhos pelos quais foram construídos estes pilares geram alienação. No campo da economia, por exemplo, há o apagamento das consequências do modo atual de produzir e distribuir as coisas necessárias à vida. A pessoa comum que vai às compras num sábado à tarde, não fica sabendo automaticamente que as roupas que adquiriu foram feitas com trabalho escravo. Também fecha os olhos para a grande quantidade de veneno que é utilizada na produção de alimento, talvez por acreditar que são questões muito maiores do que ela, algo além da sua capacidade de intervenção. Na política, enfrentamos uma representatividade falida, onde um pequeno grupo de pessoas tem poder de tomada de decisão e em geral o faz de acordo com seus próprios interesses, ou de seu pequeno grupo. E a população permanece alienada das histórias de seus candidatos, bem como de suas ações durante o mandato (RIBEIRO, 2020).

Com relação à educação, temos de forma predominante um sistema que foi chamado por Paulo Freire de “educação bancária”, na qual os conhecimentos são despejados para que a aluna memorize, e ao final pede-se um extrato no formato de “prova”. Estes conhecimentos advêm do campo científico e na maioria das vezes estão descontextualizados das realidades das estudantes. Sobre o conhecimento científico, muito poderia ser dito com relação aos jogos de poder que envolvem a sua construção e a sua suposta neutralidade ética (entendida aqui como a faculdade de reflexão sobre as consequências das escolhas), bem como sua pretensão de superioridade com relação à outras formas de conhecimento, como os saberes dos povos tradicionais e o senso comum (RIBEIRO, 2020), mas no momento não irei aprofundar estas reflexões.

Diante das graves falhas identificadas nestes pilares estruturantes, há autoras que consideram que vivemos em uma sociedade de risco. Ribeiro (2020) resume o conceito da seguinte forma:

a gente corre risco de vida simplesmente por atender necessidades básicas de sobrevivência. A alimentação, a moradia, o transporte, o vestuário, a construção, tudo que a gente faz que é básico para a gente simplesmente sobreviver, acaba sendo uma atividade que, pela forma como é estruturada, com essa questão do foco no crescimento e no lucro exclusivo e acima de todas as outras coisas, causa risco de vida<sup>3</sup>.

Neste paradigma, o corpo emerge como sistema em permanente interação: tece relações, afeta e é afetado.

Vivo em território brasileiro,  
fruto de encontros nada harmônicos  
entre etnias,  
cujas cosmologias foram  
assimetricamente  
incorporadas  
ao aparelho geopolítico e cultural da nação.  
Na perspectiva de questionamento das estruturas vigentes,

Descivilização,

fui afetada

pelos cosmologias indígenas e afro-diaspóricas.

Contar histórias e aprender na convivência  
são forças que determinam o processo de escrita.

Memórias do meu fio de vida entrelaçam-se com outros fios de vida

que habitam arte.

---

<sup>3</sup>Assista a palestra completa em: < <https://www.youtube.com/watch?v=3vdr59OXfGO&t=2642s> > último acesso: 02/04/2020.

A escolha de atrelar o discurso teórico ao percurso autobiográfico se aproxima do pensamento contra-colonial de Nêgo Bispo (2021), que afirma: “um dos movimentos mais importantes para contra-colonizar é sair da teoria, e priorizar a trajetória”. Durante o percurso investigativo, Nêgo Bispo apareceu para mim através de um vídeo no YouTube, uma poderosa forma de transmissão de conhecimento através da oralidade.

Descivilização e Contra-colonização, estes dois termos não são conflituosos com o pensamento decolonial andino, proposto por Aníbal Quijano (2005), pelo contrário: se agregam, se misturam, e enriquecem suas diversidades. Essa é a perspectiva do pensamento sistêmico: olhar para as relações e valorizar a diversidade. Que trocas são possíveis? Quais as conexões entre as diferentes formas de pensar e aonde elas nos levam? Manter uma postura curiosa e criativa ao acessar conhecimentos diferentes pode nos levar a bons caminhos.

Orientada pela cosmologia asiática taoísta vou procurando o equilíbrio dinâmico entre teoria e trajetória. Diante desta escolha abraço o cotidiano, permeado por conhecimentos que podem ser descritos como senso comum, e talvez, considerados inapropriados para o uso em trabalhos acadêmicos. Sendo “a arte como ciência da perturbação do (des)conhecimento” (NÓBREGA, 2011) eu reivindico esta possibilidade, apropriando-me poeticamente do senso comum para tecer significados em arte.

A *ecoarte* é uma busca que iniciou na minha vida através do questionamento do lixo, ao confrontar-me com a cidade e seus ritmos, e se transformou num modo de viver em arte, talvez motivada pelo desejo de *reconexão*. Com o quê? Boa pergunta. No paradigma do wi-fi, *conexão* virou uma palavra muito utilizada. A gente acaba se perdendo nos significados... Há quem diga até que já estamos *hiperconectadas*...

Acho que meu desejo tem mesmo a ver com eletricidade. Essa coisa de sentir uma espécie de vibração, energia pulsante, que grava caminhos no corpo. *Disruptiva* é uma palavra elétrica. Numa rápida pesquisa ao grande oráculo google (olha o paradigma do wi-fi operando), encontro isto: “Que tem capacidade para romper ou alterar; que rompe. [Eletricidade] Que causa a restauração súbita de uma corrente elétrica, provocando faíscas e gastando a energia que estava acumulada. [Hidráulica] Que provoca uma alteração ao redor daquilo que obstrui o escoamento de fluidos. [Expressão] Tecnologia Disruptiva. Designação atribuída a uma inovação tecnológica (produto ou serviço) capaz de derrubar uma tecnologia já preestabelecida no mercado.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Fonte: <<https://www.dicio.com.br/disruptivo/>> acesso em 13/05/21.

Agora compreendi:

A *ecoarte* é uma busca que iniciou em minha vida através do questionamento do lixo,  
seguiu-se ao confrontar-me com a cidade e seus ritmos,  
e desembocou na vontade de  
faísca.

Centelha que inicia o fogo no Cerrado  
transmuta tudo e transforma a matéria em cinza  
preparando terreno para vida nova.  
é tempo de renovar  
Sim

**vejo um ponto luminoso adiante... seria uma saída? não, é um espelho que reflete uma luz que vem de outro espelho, que vem de outro espelho...** Este trabalho se mostra em um jogo de espelhos: vejo o meu passado e busco nas entrelinhas da memória as sensações, percepções, entendimentos, para formar um todo de compreensão. Cada espelho reflete processos de arte e aproximação ecológica, abordando por diferentes perspectivas um mesmo fio de vida, no caso, aquele onde me encontro vivente. Olhe com atenção e você poderá se ver refletida pelos espelhos do caminho...

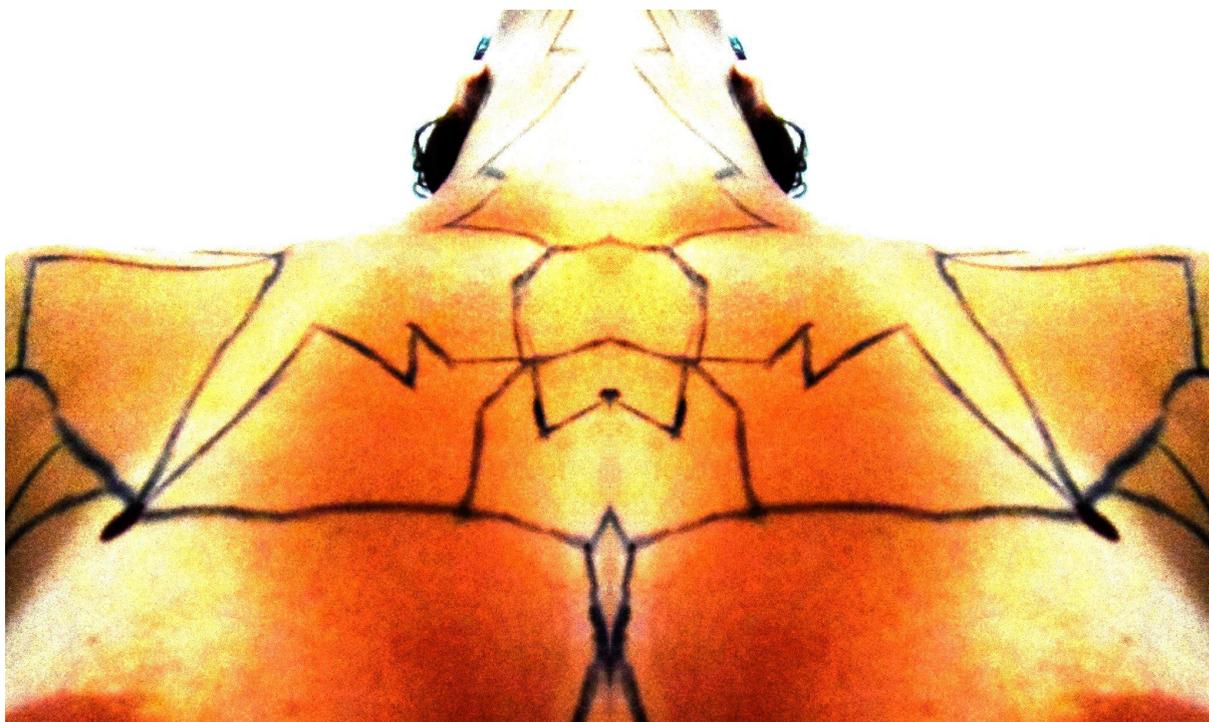
*Mas agora estou interessada pelo mistério do espelho. Procuro um meio de pintá-lo ou falar dele com a palavra. Mas o que é um espelho? Não existe a palavra espelho, só existem espelhos, pois um único é uma infinidade de espelhos. Em algum lugar do mundo deve haver uma mina de espelhos. Espelho não é coisa criada e sim nascida. Não são precisos muitos para se ter a mina faiscante e sonambúlica: bastam dois, e um reflete o reflexo do que o outro refletiu, num tremor que se transmite em mensagem telegráfica intensa e muda, insistente, liquidez em que se pode mergulhar a mão fascinada e retirá-la escorrendo de reflexos dessa dura água que é o espelho. Como a bola de cristal dos videntes, ele me arrasta para o vazio que para o vidente é o seu campo de meditação, e em mim o campo de silêncios e silêncios. E mal posso falar, de tanto silêncio desdobrado em outros.<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> Lispector, Clarice. *Água Viva*. 1998, p. 77.



Na história “Através do Espelho e o que Alice Encontrou por Lá”, de Lewis Carrol, o espelho é uma passagem para outro mundo. Há também o mito de Narciso, jovem que ficou encantado com o próprio reflexo em um lago e ali se perdeu ao buscar o encontro com si. Na confluência com a cosmologia nativo-americana do norte, conheci o pássaro do Peyote, ou Pássaro da Água, que sobrevoa a superfície do lago observando o seu próprio reflexo dentro dele. Este pássaro é o guardião das cerimônias de religação com o Grande Mistério, e ensina que “o dom do auto-exame permite que o indivíduo enxergue os aspectos do Ser que jazem abaixo da superfície da realidade física e descubra novos universos de consciência” (SAMS, 1993:80). A expansão da consciência através da arte é uma oportunidade para encontrar caminhos que levam além do emaranhado complexo em que nos encontramos como sociedade.



Aprofundando, voei nas asas do pássaro, e encontrei a entrada para a mina espelhada.

No primeiro jogo de espelhos podemos ver refletido o início de uma trajetória de reconhecimento de privilégios, a partir do encontro com as questões geradas pela má gestão dos recursos do/no ambiente. Vivendo no que talvez tenha sido a minha primeira residência artística - a Casa do Estudante Universitário da Universidade de Brasília (CEU-UnB) - pude,

através da extensão universitária e de práticas colaborativas na comunidade, encontrar caminhos que alimentavam o desejo de transformação da realidade percebida. Foi a primeira aproximação com o bioma Cerrado, força de vida complexa e ancestral que urge por uma renovação do sistema humano e suas relações com o ambiente.

Ali também conto a história do dia em que decidi levar meu lixo para a central de reciclagem, pois onde eu morava não tinha coleta seletiva. E ao chegar nesse lugar fui recebida de portas abertas. Como pode do lixo nascer arte? A arte é um luxo? Forças invisíveis operam de formas sutis, atraindo os corpos e gerando confluências. Estas forças que ocorrem no espaço percorrem também o microcosmo do nosso organismo, em uma malha energética milenarmente reconhecida pela filosofia chinesa (e outras cosmologias ancestrais), e timidamente abordada nos campos das artes. Falo da China pois há mais de uma década me dedico a vivenciar o Taoísmo, filosofia que norteia a prática de Tai Chi Chuan. Esta prática marcial e de saúde integrativa chegou em minha vida como uma resposta para processos dolorosos vividos em dança.

Na segunda câmara da mina de espelhos, chegamos à beira, e os cacos irão refletir práticas artísticas no fim do mundo. Iremos conhecer o Manifesto da Descivilização, e outras obras que escancaram as incongruências geradas pelo sistema de agenciamento da vida predominante no planeta. Aprofundando, veremos práticas de arte viva e obras de vida que atuam no sentido da reconfiguração perceptiva. A arte contemporânea borrou os limites das técnicas e gêneros artísticos, para alcançar uma capacidade holística, que opera em todos os meios sensoriais e cognitivos. Performances participativas permitem que o público experimente, por um momento, estados-de-ser diferentes daqueles do *status-quo*, e abrem possibilidades de encontro com o não-humano e com a impermanência. Seria a performance em seu campo expandido? Talvez uma *hiperperformance*? Esta é a parte do caminho que exige mais cuidado, pois aqui se revelam as sombras, as sobras, e as sóbrias conclusões a que se pode chegar se olharmos e avaliarmos com sinceridade o paradigma civilizatório.

No último espaço da mina de espelhos, encontramos reflexos de uma cidade que sintetiza o paradigma civilizador e colonialista na história de sua criação (MADEIRA, 2013). Com sensibilidade artística, são reveladas identidades submersas e caminhos ancestrais da capital do Brasil pelos espelhos que encerram a jornada. Novamente a performance em seu campo expandido, uma *hipercoisa* (MORTON, 2013), cujas camadas envolvem sincronicidades e memórias do espaço-tempo, apresenta-se como uma resposta às comunicações invisíveis de seres não-humanos, captando mensagens ancestrais que cavalgaram o vento (SAMS, 1996).

As pesquisas orientadas fenomenologicamente caracterizam-se pela flexibilidade e possuem uma pergunta geradora difusa, que precisa ser vivida (GIL, 2010). De fato, ao abordar a questão da crise civilizatória pelo olhar da arte, as perguntas que emergiram são difíceis de expressar de uma forma não-hermética, pois estão profundamente enraizadas na vivência, no mistério.

Chamo o que faço de cartografia, nos modos como Suely Rolnik (1989) a propõe, “sendo tarefa da cartógrafa dar língua para afetos que pedem passagem”, já que “dela se espera basicamente que esteja mergulhada nas intensidades de seu tempo” (ROLNIK, 1989:1). Intensidades aqui são os fins-de-mundos, e seus consequentes recomeços.

o problema, para a cartógrafa, não é o do falso-ou-verdadeiro, nem o do teórico-ou-empírico, mas sim o do vitalizante-ou-destrutivo, ativo-ou-reativo. O que ela quer é participar, embarcar na constituição de territórios existenciais, constituição de realidade. Implicitamente, é óbvio que, pelo menos em seus momentos mais felizes, ela não teme o movimento. Deixa seu corpo vibrar todas as frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a existencialização. Ele aceita a vida e se entrega. De corpo e língua (ROLNIK, 1989:2)

Na cartografia não há procedimentos estanques, espécies de protocolos organizados. A pesquisa se estrutura à medida em que ela acontece. “O que define, portanto, o perfil da cartógrafa é exclusivamente um tipo de sensibilidade”, e a linguagem é, em si, instrumento para criação de realidades (ROLNIK, 1989:3).

Já que não é possível definir seu método (nem no sentido de referência teórica, nem no de procedimento técnico) mas, apenas, sua sensibilidade, podemos nos indagar: que espécie de equipamento leva a cartógrafa, quando sai a campo? (...) É muito simples o que a cartógrafa leva no bolso: um critério, um princípio, uma regra e um breve roteiro de preocupações - este, cada cartógrafa vai definindo e redefinindo para si, constantemente (ROLNIK, 1989:2)

O critério da cartógrafa é o grau de abertura para a vida que cada uma se permite a cada momento. O princípio da cartógrafa é a expansão da vida, seu parâmetro básico e inclusivo. A regra da cartógrafa é uma espécie de “regra de ouro”: estar atenta aos limiares de desterritorialização, avaliar o quanto se suporta o desencantamento das máscaras que estão nos constituindo, sua perda de sentido, a desilusão, e defender a vida inventando estratégias. Esta regra permite discriminar os graus de perigo e de potência, já que, “a partir de um certo

limite - que o *corpo vibrátil* reconhece muito bem - a reatividade das forças deixa de ser reconversível em atividade e começa a agir no sentido da pura destruição de si mesmo e/ou do outro” (ROLNIK, 1989:2).

Vou cartografando este jogo de espelhos, deixando à mostra desencantamentos que desterritorializam minha identidade, e refletem, ao mesmo tempo, um manifesto, uma cura, uma mandinga. Estou integrada com o meu propósito ecológico na arte.

Diante da proposição de novos mundos, o ponto final não seria a melhor escolha para encerrar os escritos, sendo muito melhor usar as reticências: deixar campos abertos para que reverberações possam emergir, na confluência dos desejos de novos presentes...



### **não quero luxo nem lixo, quero saúde pra gozar no final**

Foi na Casa do Estudante da Universidade de Brasília (CEU), residência que me abrigou de 2007 a 2009, que descobri a arte como potencial para repensar minhas formas de relacionar com o mundo. A CEU era composta por dois blocos de alojamentos criados para esportistas que viessem competir no Centro Olímpico da UnB. O local ganhou *status* de moradia a partir da ocupação de servidores e estudantes em situação de vulnerabilidade, no final da década de 1980 e meados de 1990, numa época em que a Universidade ainda não contava com mecanismos de assistência social eficientes. Posteriormente foi oficializada como moradia estudantil e regulamentado o seu acesso pelo Decanato de Assistência Social (DAS). Esta história me foi contada por Rejane Stanzioni<sup>6</sup>, e confirmada por outras antigas moradoras com quem tive contato na época, mas não era divulgada pelos meios oficiais.

Concentração de pessoas dos mais diversos contextos familiares, de diferentes idades e histórias de vida, tinha potencial de gerar conflitos e uma forte carga energética, que arrisco dizer, interferia na tessitura do espaço-tempo. A arquitetura do lugar não era convidativa e aconchegante (algumas diziam que parecia um hospício? ou hospital...), pois de fato não havia sido pensada como uma moradia a longo prazo. Mas havia elementos que estimulavam o fruir artístico. Arrisco dizer, era um lugar para fruir Arte - não acadêmica, não elitista, não comercial, mas expressão criativa gerada no fluxo de vida: rodas de cantoria com violão, poemas rabiscados nas paredes dos corredores, escadas e apartamentos; desenhos, pinturas e colagens nas portas, marcas das pessoas que passaram por lá, criando presenças sensíveis. (Teria sido essa a minha primeira residência artística?)



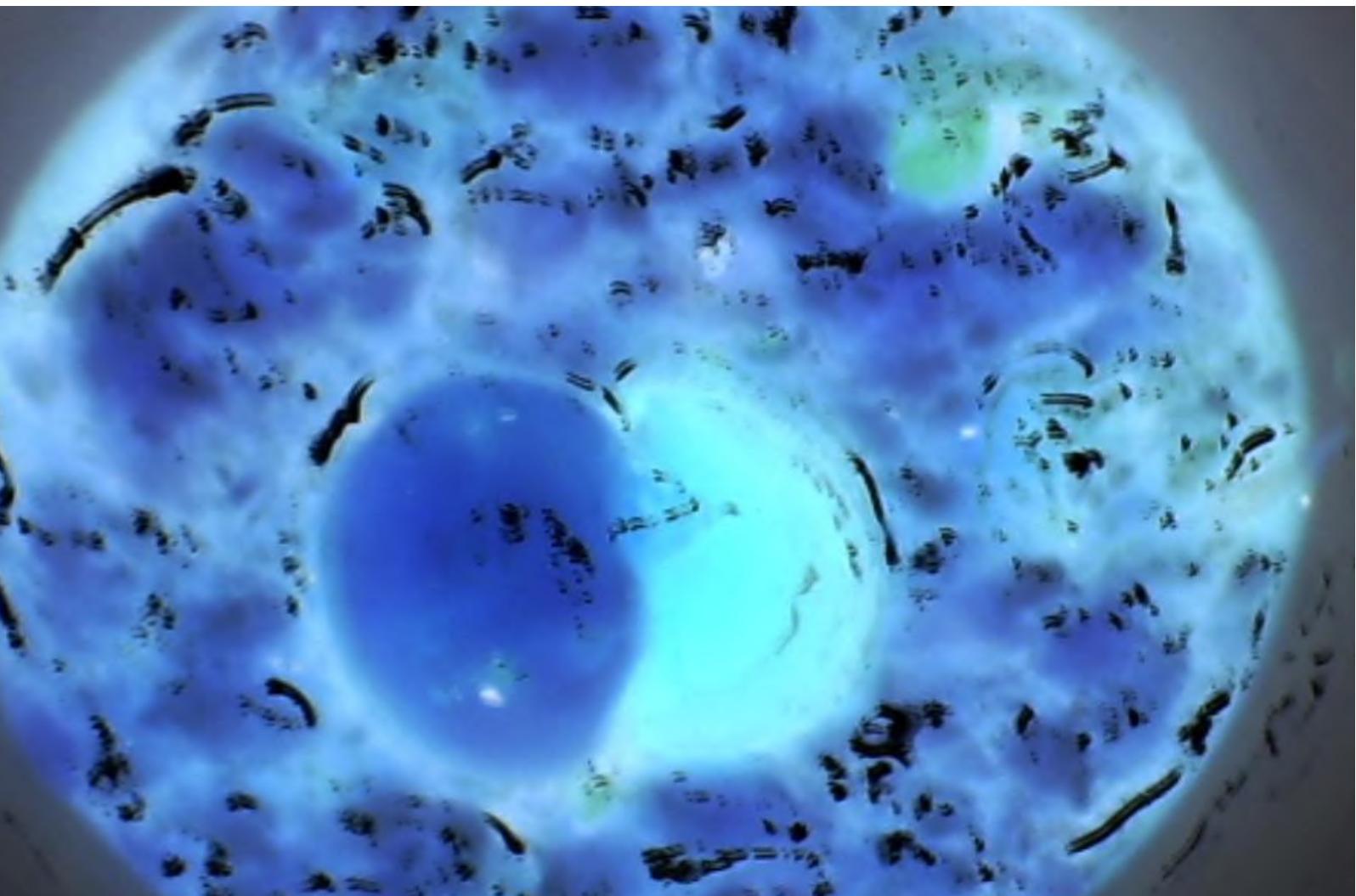
---

<sup>6</sup> Mãe de uma moradora e amiga, ex-funcionária da UnB que participou deste movimento de ocupação.

Meu apartamento era especialmente povoado por coisas de arte - as mais marcantes foram as paredes coloridas de laranja, cartões postais de Frida Kahlo, citações de Caetano sobre as janelas. Mas foi no banheiro que tive a minha primeira iniciação: um texto de Lispector no lado de dentro da porta, que ficava bem de frente pra quem senta no vaso. Ou seja, não saberia mensurar quantas vezes o li e reli:

*É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. Continuo com a capacidade de raciocínio - já estudei matemática, que é a loucura do raciocínio - mas agora quero o plasma - quero me alimentar diretamente da placenta. Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é o desconhecido. O próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntas com a respiração. E com uma desenvoltura de toureira na arena.*

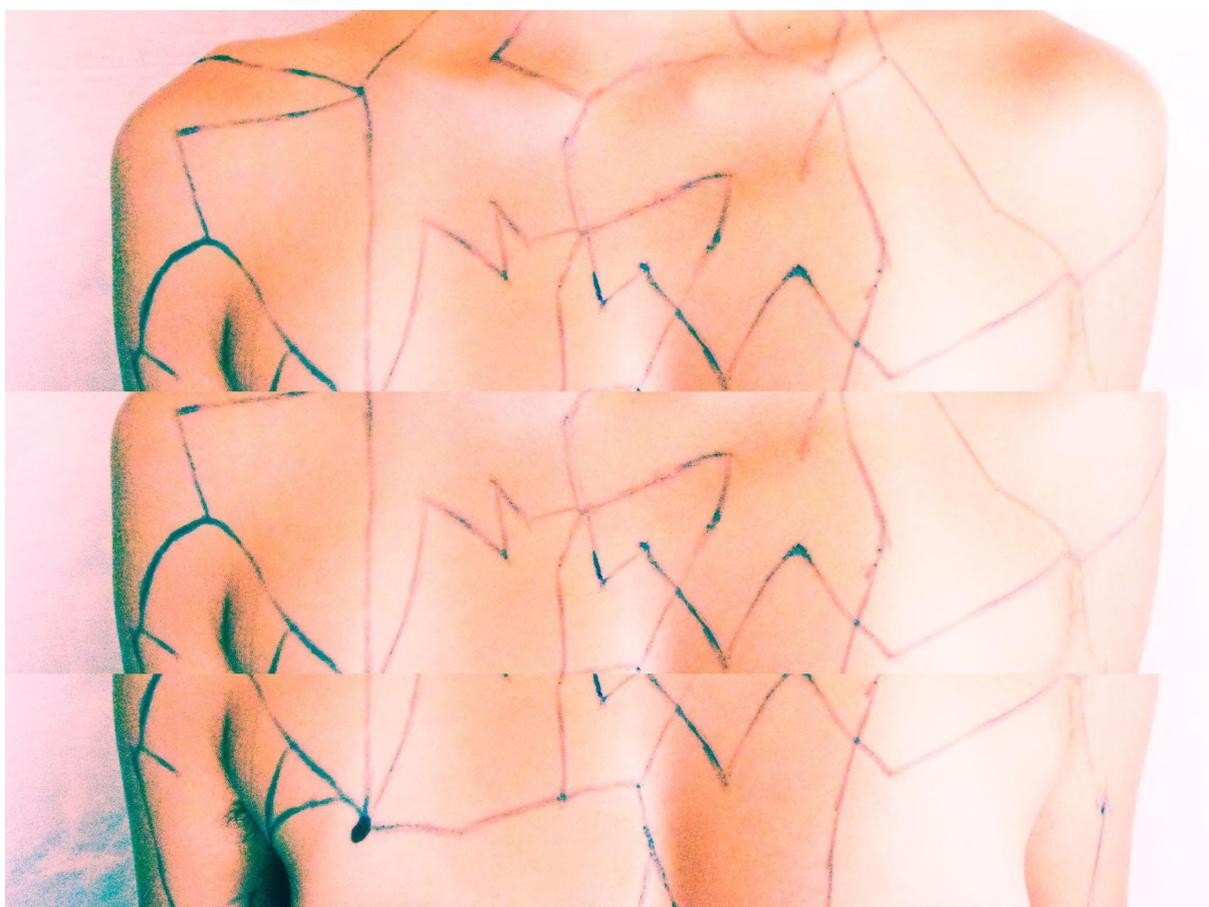
*Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente, que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já.*



Importante falar que, naquele início de vida acadêmica, tinha dificuldade em me assumir artista, pelos resquícios da educação familiar. Apesar de a dança ter chegado cedo em minha vida, (aos treze), o curso escolhido para desenvolver uma profissão foi Desenho Industrial. Ledo engano de uma pós-adolescente acreditar que era possível direcionar as forças de criação emanadas em eu-corpo para produção capitalística.

Ah, como eu era alienada.

Agradeço a Clarice por me banhar com sua *Água Viva* (1998), despertando em mim as ressonâncias ávidas que vibram famintas pelo instante-já.



Meu percurso artístico não foi em linha reta, mas sinuoso como uma trilha no Cerrado, e cheio de obstáculos. Talvez tenha sido melhor assim, já que de acordo com Klaus, as linhas orgânicas são melhores para o corpo e para a vida, integradas com o universo (VIANNA, 1990:101-102). O Cerrado, este bioma ancestral que circunda a CEU, teve também um papel importante no meu despertar. Vivíamos em uma espécie de “isolamento social”, sendo que não havia comércio próximo e a maioria dos institutos da Universidade ficava a uma distância que levava cerca de 40 min para ser percorrida a pé. Numa certa época

os ônibus - único meio de locomoção para a maioria das estudantes - circulavam apenas até as 18h nos fins de semana. Frequentar as trilhas<sup>7</sup> e tomar banho no Lago Paranoá eram opções de lazer do grupo de amizades que vivia quase como uma família. Nestas trilhas, fui encantada pelas cores, texturas, formas e cheiros característicos daquele sistema de vida.



Primeiros ensaios poéticos nas trilhas da CEU, 2007.

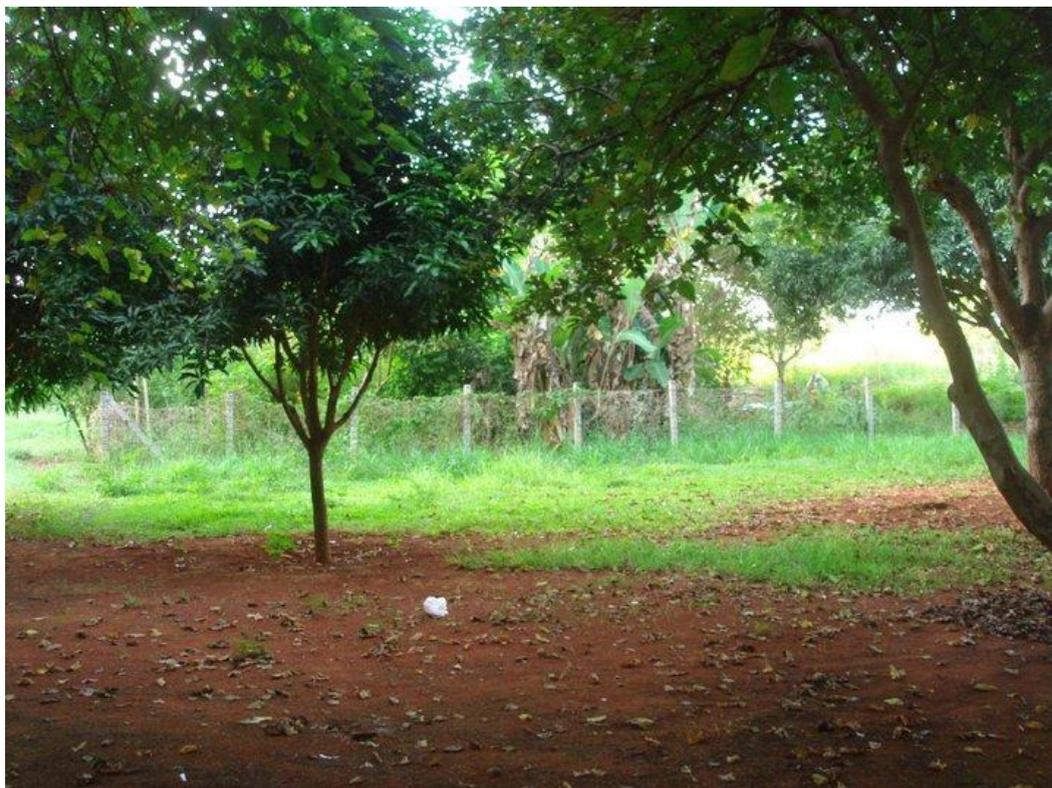


---

<sup>7</sup> A mata das redondezas da CEU abriga também outros pontos “turísticos”, como as Ruínas, um depósito de lixo a céu aberto com uma bela vista para o lago. O clipe Tevê, de Zeca Baleiro e Kleber Albuquerque, foi gravado nessa localidade, e transmite de forma visual e poética os paradoxos inerentes à vida humana industrializada e capitalista. Assista em: <[https://www.youtube.com/watch?v=pz1ryyDm\\_sE](https://www.youtube.com/watch?v=pz1ryyDm_sE)>. Último acesso em 23/07/2021.



Éramos um grupo de amizade interdisciplinar: estudantes de filosofia, antropologia, artes cênicas, letras... E assim pude aprender, através da convivência, os sabores da mata, os seus cheiros, a sua medicina. Kênia Valadares, estudante de biologia nascida no sertão cerratense de Minas Gerais, nos guiava mostrando algumas plantas comestíveis e medicinais. Espécies comestíveis desconhecidas das pessoas em geral, porque não estão à venda nos mercados urbanos comuns, e são consideradas PANCs - Plantas Alimentícias Não Convencionais. Foi nessas incursões que conheci o barbatimão, árvore cuja casca é amplamente utilizada para remédios naturais que ajudam na cicatrização. A Lixeira é uma árvore cuja textura das folhas parece mesmo uma lixa. Mama-cadela, Cagaita, Caxingubaí, Carne-de-vaca e Cereja do Cerrado foram algumas plantas comestíveis que conheci. Conectar-me com estes seres não-humanos em seu ambiente natural foi outra iniciação para o que haveria de-vir em minha vida artística.



Vista da Horta da CEU, 2009.

Entre os dois blocos de moradia havia uma horta, criada por Kênia e outras moradoras mais antigas. Aquele lugar foi um vórtice catalisador de processos arte-vida. Há marcas memoriais ressonantes que me acompanham, derivadas dos sorrisos e olhos brilhantes com os quais cruzei; da alegria de aprender a gerar o meu próprio alimento, nutrir a vida. Nos

mutirões e almoços coletivos conheci o grupo TUPÃ - Turma Unida Pró-Agroecologia, formado principalmente por estudantes da Engenharia Ambiental, que seriam parceiros de ações para transformações na Casa.

Outros encontros eram permeados por incômodos. Além de vida não-humana, o Cerrado circundante abrigava famílias que viviam da coleta de lixo reciclável, tendo como principal fonte o que era produzido na moradia estudantil. Como era possível ter gente vivendo do nosso lixo? Não éramos nós as pessoas em vulnerabilidade social? Esta inquietação profunda abriu caminhos em meu ser, provocou infiltrações. Caminhos abertos pelo fluxo de energia dos processos de vida humana em urbanidades e suas hibridações. Hoje, ao revisitar estas tramas sutis gravadas pelo encontro corpo-cerrado-cidade no início da minha vida acadêmica, vejo uma espécie de contaminação sensível somente possível ao corpo que habita arte.

Infiltrações tornaram-se canteiros férteis, e proliferou-se o desenvolvimento de projetos e processos criativos, em vários níveis de organização e institucionalidade. No contexto da CEU, o choque com a realidade multi-estratificada da sociedade gerou um senso de urgência e ação, uma autorresponsabilidade pela coletividade (seria maturidade?). Nós, estudantes de uma Universidade Pública, instituição de abundantes recursos, deveríamos ser capazes de acessar estes recursos como ferramentas para trazer impacto positivo na sociedade.

Encontramos uma possibilidade de ação na conscientização para a coleta seletiva, o que poderia contribuir para a humanização do serviço prestado informalmente por aquelas pessoas, evitando que tivessem contato com mau cheiro dos resíduos em decomposição, e permitindo que a coleta fosse maior. Do encontro com o grupo TUPÃ, consolidou-se um projeto de extensão, intitulado “Mobilização Social na CEU: Horta Comunitária e Coleta Seletiva”, que teve apoio do Núcleo da Agenda Ambiental da UnB (NAA)<sup>8</sup>. Cada participante do grupo começou a separar o lixo em seu apartamento. O material orgânico era destinado à

---

<sup>8</sup> Setor criado dentro do Decanato de Extensão com o intuito de implementar e fomentar na universidade os princípios determinados pela Agenda 21 na conferência Rio 92.

composteira<sup>9</sup> da Horta. O lixo seco era destinado ao Ateliê USINA, um espaço que implementamos em 2009 para criação artística com materiais de reuso.

Nem todos os corpos são contaminados poeticamente despertando desejos de (transform)ação pelas questões que emergem das configurações da vida em ambientes hibridizados entre naturais e *humanoconstructos* (construídos por humanos). Propor mudanças na forma de vida das colegas de moradia detonou revoluções, pela recusa das companheiras em levar o lixo orgânico até a composteira da Horta. Faço um exercício de imaginação empática, para pesquisar os diversos pontos de vista da situação. Para elas, caminhar alguns metros a mais e despejar o lixo orgânico dentro da horta era um incômodo. Para as catadoras de lixo, um alívio de não encontrar matéria podre nos resíduos recicláveis. Para os seres que atuam na compostagem, a própria vida. Nós, coletivo de estudantes, artistas amadoras (daquelas que amam), percebemos que se quiséssemos nos envolver nas tramas imbricadas que provocam incômodos e geram desejo de (transform)ação, olhar para a Casa e o seu lixo, *oikos*<sup>10</sup>, não era o suficiente: precisávamos cuidar das relações.



Foi desta *fricção* de interesses que emergiu a arte como potencial para despertar as consciências.

O lixo nosso de cada dia mantinha cheias as prateleiras do ateliê de criação.

(Confrontamos a dimensão macro diante de nossas forças de microtransformação)

Buscamos refúgio nas forças do lúdico. Das memórias de sua infância, outro amigo do sertão mineiro, Edivar Noronha, trouxe um brinquedo: peteca feita de materiais naturais.

<sup>9</sup> Compostagem é o processo de transformação do lixo orgânico em adubo. Na Horta da CEU era situada em um local específico no solo onde o lixo das casas era depositado, e a manutenção era feita por estudantes do TUPÃ. Neste processo, devem ser utilizados principalmente cascas de frutas, verduras, folhas, talos, cascas de ovo e pó de café, evitando-se alimentos temperados e cozidos, assim como carnes e outros alimentos de origem animal. A manutenção consiste basicamente em revirar o solo e recobri-lo com matéria orgânica seca (folhas, galhos). O restante do trabalho é feito por bactérias aeróbias, protozoários, nematóides, formigas, miriápodes, vermes e insetos. Este processo também pode ser feito de forma caseira, utilizando-se baldes com furos em lugares específicos, e do auxílio de minhocas. É fácil encontrar tutoriais na internet, e há empresas que vendem kits prontos chamados “minhocasa”.

<sup>10</sup> palavra grega da qual deriva o prefixo *eco*, comumente traduzida como “casa”, mas também pode significar túmulo, colméia de abelhas, jaula ou gaiola, e o espaço de um planeta; patrimônio ou bens da casa e herança, as coisas que a família possui e utiliza para sua sobrevivência e bem-estar (NEVES, DEZOTTI, MALHADAS, 2008). Por extensão, entendemos que engloba o lixo da casa, parte das coisas que a família possui para sua sobrevivência e bem-estar que caem em desuso.

Ao propor uma atividade que envolve um fazer corporal no contato com materiais orgânicos, seguidos da brincadeira em si, movimentamos energias que podem abrir caminhos para percebermos outros modos de vida. A brincadeira é uma energia vital que emana da criatividade, que chamarei poeticamente de “o quinto elemento da natureza”.

Oferecemos a *Oficina de Petecas* para públicos diversos, de crianças à adultos. Em todas as ocasiões, as participantes eram tomadas por um encantamento ao descobrir que a peteca poderia ser feita com materiais naturais - talvez porque, apesar de ser um brinquedo indígena<sup>11</sup>, muitas pessoas só conhecem a versão industrializada.

O corpo invisível do ser é onde mora a expectativa: imagina, deslumbra e anseia.

Ao ver os materiais dispostos, a pessoa imagina como seria o processo, se deslumbra ao ver sua simplicidade, e anseia brincar enquanto realiza a atividade.

Criar promove o vínculo

Enquanto realiza a peteca, a criança ou adulto descobre  
(talvez relembre ou reconheça)  
que corpo pode gerar

coisas, ideias, processos.

Imaginamos que a oficina promove uma reconexão com a ancestralidade humana, quando o contato com os materiais do planeta eram menos mediados por aparatos tecnológicos e se davam num corpo-à-corpo, ou corpo-à-terra. Nós, da civilização, sofremos um processo de alienação do planeta em que vivemos, e



<sup>11</sup> Nas comunidades Krahô, o jogo de peteca é um ritual ligado à plantação do milho. Quanto mais tempo a peteca, feita com a palha do milho, for sustentada no ar pelas participantes, maior será a produção de espigas no alto dos pés de milho (LIMA, 2018:165).

“passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade” (KRENAK, 2019:66).

A que(m) serve esta dicotomia? A Arte, quando cooptada como uma ferramenta do processo civilizatório, não escapa a este entendimento. Mas há outras formas de pensar e ver o mundo. “Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza” (KRENAK, 2019:66).

Tudo o que eu vejo e não vejo,

é natureza.

Nada é natureza.

Desconstruo natureza: busco o natural.

Centros de vida que pulsam em sistemas complexos,

biblioteca viva.

sinônimo de Vida.

Tudo o que eu vejo e não vejo,

é natureza.

Tudo o que eu vejo e não vejo,

é natureza.

## Corpo e *oikós* invisível

Uma parte do meu ser  
que é a água  
resfriando a outra parte  
que é o fogo  
por uma outra parte  
que é o ar  
evaporou  
e transfluindo  
pelo espaço cosmológico  
nessa parte que é a terra  
encorpou  
e confluindo com outras vidas  
em outros corpos  
existindo  
e resistindo  
aqui estou<sup>12</sup>

O pensador e escritor piauiense Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Nêgo Bispo, traduz poeticamente o entendimento de que os quatro elementos são constituintes da nossa existência. Artistas da dança como Klaus Vianna (1990) e suas sucessoras, reconheceram que a matéria física que compõe o nosso organismo está enredada em uma matéria sutil, invisível aos nossos olhos, mas sensível. Filosofias orientais e esotéricas também aceitam estes conhecimentos há milênios.

Na Medicina Tradicional Chinesa (MTC), esta malha energética forma os meridianos utilizados para tratamentos com acupuntura e outras técnicas. Já nas tradições hindus, que chegaram até o ocidente com a difusão da prática do Yoga, os centros energéticos aninhados ao longo do tronco e cabeça tiveram maior proeminência. Nos estudos esotéricos ocidentais, hoje em parte bastante acessíveis, cada um destes centros energéticos, popularmente conhecidos como chakras, está ligado a um elemento natural. Cada chakra, palavra em sânscrito que significa roda, como iremos chamar aqui, tem uma função simbólica, que ao ser ativada é capaz de afetar a nossa subjetividade.

---

<sup>12</sup> SANTOS, 2021. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gLo9ZNdgJxw>. Último acesso: 29/03/2021.

A roda Raiz situa-se na base da coluna, região do cóccix, está associada com a cor vermelha e/ou laranja, e rege a nossa ligação com a terra. Este elemento físico simboliza a planeta em que vivemos, e tudo que ela nos oferece. Por ser suporte para a vida, a relação com a Terra está intimamente ligada às questões de sobrevivência. Acima desta roda se localiza uma segunda, na região do útero, que tem a cor relacionada laranja e/ou roxa, e está ligada ao elemento água. A roda seguinte é a que fica acima do umbigo, próxima à boca do estômago, na região chamada plexo solar, tem as cores vermelha e amarela como representação, e a energia do elemento fogo. A roda do coração, nesta linha de conhecimento, está relacionada com o elemento ar. Sua cor é o verde e/ou rosa, e as energias que percorrem esta roda regem os processos mentais concretos, pensamentos<sup>13</sup> (TANSLEY, 1996; SCHUTZ, 2016; MARTINS & LEONELLI, 2014).

A analogia da criatividade como um elemento natural está no corpo. O quinto elemento está ligado à quinta roda, que fica na altura da garganta, e é representada pelas cores azul e ciano. Esta localização torna óbvia a sua conexão com a voz, o canto, a fala. A voz é o resultado de movimentações da nossa musculatura, gerando vibrações no ar, que tocam o espaço e os elementos, e tocam também outros corpos humanos, onde adquirem significação. “Falar é uma das formas pelas quais um ser humano se situa no mundo, uma maneira de o corpo traduzir o que está sentindo” (VIANNA, 1990:1120). Se ampliamos o entendimento de voz por linguagem, abrangendo todas as maneiras de comunicação, compreendemos que este centro de força é o que permite, simbolicamente, a manifestação do potencial criador que dá forma e transforma, integra e produz relações permitindo a *volução*<sup>14</sup> da matéria. A expressão humana envolve-se com este elemento, que está presente em toda prática artística, e na brincadeira.

O quinto elemento é também um mistério, escapa ao nosso entendimento totalizante.

Ou como disse Clarice: “A criação não é uma compreensão, é um novo mistério”.

---

<sup>13</sup>Ao contrário do que se poderia esperar pelo senso comum que associa o coração à emoção. Segundo a teoria das rodas conforme apresento aqui, as emoções são impulsionadas pelos centros inferiores, localizados no plexo solar (acima do umbigo, boca do estômago) e na região do útero. Podemos, contudo, associar a este centro energético a função dos sentimentos, formas mais elaboradas de afetividade, que passam por conceitos e abstrações.

<sup>14</sup>Bia Medeiros utiliza o termo *volução* (MEDEIROS et. al., 2011) referindo-se a processos em espiral, por oposição à evolução e desenvolvimento, que sugerem uma dinâmica linear e ascendente.

O mesmo princípio transformador utilizado para a criação, movimenta a desconstrução, que não é jamais uma anulação, mas sim a reconfiguração da existência em uma forma outra. A linguagem que cria e dá forma movimenta os demais elementos e os transforma, de maneira constante. O corpo vive incessantemente estes processos de criação e destruição - alguns destes processos são chamados de arte.

Eu-corpo traz esta verdade enredada em memórias sensíveis. Em 2010, lesões físicas resultantes de uma temporada de apresentações em dança levaram-me a frequentar a Praça da Harmonia Universal (PHU)<sup>15</sup>, lugar em Brasília onde é tradição a prática diária de Tai Chi Chuan. O espetáculo da Cia Antistatusquo de Dança Contemporânea (ASQ) tinha como temática a cidade de Brasília, e uma coreografia que utilizava apoios nos ombros e cervical com intensidade, repetição e impacto. Não estava preparada para tais intensidades, e tive dores na região cervical, que traziam enxaquecas. Esta condição foi me impelindo a movimentos mais suaves, respeitando os meus ritmos. O encontro com o Tai Chi me trouxe o paradigma da mudança como o fluxo constante do Universo. Fui aprendendo a desconstruir minhas linearidades ocidentais, e a aceitar o paradoxo como uma força inerente da vida.

Fundamentada no Taoísmo, filosofia chinesa cujas origens remontam há cerca de dois mil anos, uma de suas premissas mais conhecidas é a dualidade, traduzida nas polaridades Yin e Yang - que estão relacionadas com os conceitos de luz e sombra, calor e frio, interno e externo, expansão e contração. Estas polaridades também podem adquirir significados simbólicos culturais, e portanto há quem as associe com as energias masculinas e femininas. É importante falar que no nosso universo perceptível não há um yin absoluto e tampouco um yang absoluto, pois estas presenças só podem ser percebidas através de uma relação entre elas. Ou seja: só entendemos o frio porque existe o calor, só vemos a sombra porque há luz que a projeta, só há um dentro porque existe um fora. Este seria o princípio da origem recíproca.

O segundo princípio associado a estas forças é o de oposição dinâmica: a existência de um movimento permanente de alternância dos opostos. Klauss Vianna reconhece este princípio e o aplica em sua maneira de ver a dança:

O ritmo do universo é composto de expansão e recolhimento. Somos também expansão e recolhimento, cada célula é expansão e recolhimento. (...) Essa expansão e esse recolhimento têm harmonia e são capazes de criar um movimento-resposta dentro de mim (VIANNA, 1990:64).

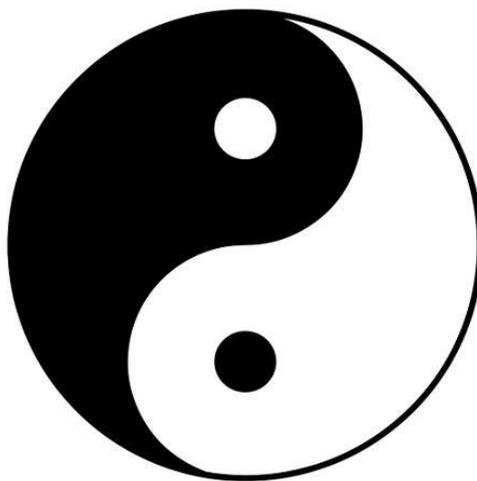
---

<sup>15</sup> A praça fica na entrequadra 104/105 norte, onde há mais de quarenta anos é ofertada prática diária e gratuita de Tai Chi, por iniciativa do Mestre Woo. Em 2020, com a deflagração da pandemia do COVID-19, os encontros foram interrompidos. Saiba mais em: <https://phu.org.br/>

O terceiro princípio observado nestas relações é a nutrição mútua, representado pelo ponto preto na superfície branca e pelo ponto branco na superfície preta da figura, já bem conhecida no senso comum como yin-yang, nomeada “Tao” na tradição filosófica. Estes pontos representam a semente da energia oposta que é nutrida no momento de maior expansão da energia primeira. Em nosso mundo manifesto, pode ser percebido como os primeiros raios do amanhecer, ou a estrela pequenina que aparece ao pôr-do-sol anunciando a noite; Como o momento de pausa entre a inspiração e a expiração, no qual o pulmão permanece vazio ou cheio de matéria gasosa por instantes imperceptíveis.

Encontrar o Tai Chi e mergulhar na sua cosmologia do movimento fez reverberar em mim o propósito ecológico da arte, que despertou a partir da observação dos problemas do lixo. Yin e yang são forças que mantêm a vida. É só observar o seu próprio corpo, que vive através das batidas do coração, que expande e contrai, e do movimento do pulmão de inspirar e expirar...

Dia e noite: estas passagens tão óbvias, tão corriqueiras e naturais, nos ensinam que a vida é cíclica, que há o momento da expansão e do recolhimento. Afinal, se a realidade das coisas é cíclica, a ambição cultural por crescimento econômico constante e progresso linear infinito só pode ser um delírio...



O TAO é o inexprimível, o absoluto. É a origem, o destino, o movimento, a forma. Esta palavra é comumente traduzida como caminho, mas seu significado é mais complexo e dinâmico - é o caminho da caminhante, que se faz ao caminhar.

Na filosofia Taoísta, a busca do equilíbrio entre os opostos é denominada “o caminho do meio”. Durante uma residência artística, em 2016, visitei juntamente com um grupo de 12 artistas o Templo dos Mil Budas<sup>16</sup>, no qual performei uma ação meditativa que revelou elementos e fases mais sutis desta dança dos opostos.

O templo possui um caminho que deve ser percorrido em silêncio, com pés descalços, no sentido horário. O caminho é feito de pedras de granito e, no momento em que o visitei, estava parcialmente sombreado. Duas pedras chamaram a minha atenção, ambas manchadas pela tinta cobre que devia ter sido usada para pintar as bordas do templo. Ao apanhá-las, percebi que uma estava quente do sol, e a outra fria, por estar na sombra. Eu corpo fui conduzida a caminhar pelo entre - um pé no caminho frio e outro no caminho quente, segurando as pedras nas mãos.

Ao longo da caminhada em silêncio,  
permaneci atenta às sensações das mãos e pés

onde há importantes vórtices do corpo invisível.

A poesia transcrita  
do diário de bordo  
define os ensinamentos  
que vieram até mim  
na experiência:

---

<sup>16</sup> “Estabelecido como um centro internacional pela paz em 2000. A estatuária é organizada na formação de uma ‘roda do dharma’ destinada a representar o ‘Nobre Caminho Óctuplo’ que abrange o ciclo eterno de vida, morte e renascimento. Oito raios de concreto simétrico irradiam de um santuário central onde uma estátua colorida de 7 metros de Yum Chenmo, a Grande Mãe, está em paz. Cada um dos oito raios é encimado por uma parte das mil estátuas de Buda, que são construídas de concreto branco austero. A roda interna é cercada por duas paredes semicirculares que já são adornadas com 1000 estupas brancas idênticas, ou efigies de templo.” Traduzido do site: <<https://www.atlasobscura.com/places/garden-of-one-thousand-buddhas>>. Último acesso em 23/07/21. O templo fica no estado de Montana, EUA.

## Temperança

O que eu posso mudar  
eu seguro em minhas mãos  
O que eu não posso mudar  
me movo sobre.

O que eu não posso mudar  
muda mais rápido do que o que eu posso mudar  
Mas eu posso escolher os caminhos daquilo que não posso mudar.

Uma quente, outra fria.

A temperança do que eu posso mudar vem da energia do corpo -  
para aquecer ou para absorver o calor.  
A temperança do que eu não posso mudar vem do movimento.

Um frio, outro quente.

Observar o corpo em sua dança cósmica me traz para o aqui-agora, estado de presença, que provoca a liberdade de ser. Neste ponto há uma enorme semelhança entre a prática marcial Tai Chi e a dança contemporânea ensinada a partir de técnicas somáticas, que nos treina para perceber de forma atenta os movimentos de múltiplas partes do corpo, ou seja, promove a consciência corporal.

A primeira vez em que experimentei o estado de presença profunda foi durante uma aula de dança, em 2003. Ao prestar atenção nos movimentos simultâneos da musculatura que organiza o esqueleto, coordenando-os com tempo - ritmo, velocidade e duração - e espaço - direções, planos e níveis - a mente deixa de lado qualquer narrativa e abstém-se de julgamentos, tornando-se apenas observadora. Ali senti a liberdade plena, um êxtase de puramente ser e ao mesmo tempo estar em constante movimento, transformação.

Seria o estado de presença o princípio catalisador dos processos de criação? Estados como este são capazes de ativar a roda que movimenta o quinto elemento? Klauss Vianna já reconhecia em seu trabalho a existência do corpo invisível, e manifesta estas preocupações.

Atualmente, em diversos países do mundo, desenvolve-se um amplo trabalho no campo da bioenergética, que permite sustentar a ideia de que a energia é a base da própria vida. Como potencializar e canalizar essa energia em um sentido criativo é o que nos interessa mais de perto, tanto no domínio da arte quanto da própria vida (VIANNA, 1990:105)

Aquele instante de reconhecimento, no qual me via atrelada à energia e liberta das ansiedades e projeções sociais que traziam dúvidas sobre o meu próprio ser, minhas capacidades e identidades, certamente direcionou o meu caminhar pela vida na arte. Cinco anos depois daquele instante-já, entrei num novo patamar criativo, no qual se esfacelou a barreira entre arte e vida. Com o título auto-profético<sup>17</sup> *Jamais Seremos os Mesmos* (2009), a performance foi realizada em um grupo de cinco artistas, com a direção de Luciana Lara. Seu percurso tinha início no Museu Nacional e seguia para a Rodoviária do Plano Piloto, onde nos misturávamos com os transeuntes, inserindo ações inusitadas em meio aos gestuais comuns, como dar tchau para ninguém, repetidas vezes, ou “plantar bananeiras”. Passava

---

<sup>17</sup> Referindo-se à profecias auto-realizadoras, as quais por existirem já desencadeiam o efeito de sua premonição. (talvez todas as profecias sejam dessas...)

pelo metrô, com inserções coreográficas a cada parada, e findava na Praça do Relógio em Taguatinga-DF<sup>18</sup>.



Tríptico *Jamais Seremos os Mesmos*, 2009. Fotos: divulgação Cia ASQ.

Esta experiência abriu caminhos para que eu passasse a viver na cidade num estado de arte, no qual tudo o que me cerca é dínamo que gira a roda do quinto elemento.

No momento em que as barreiras geradas pelas malhas invisíveis de convenções sociais - determinantes dos movimentos corporais (comportamentos) aceitáveis em espaços públicos - são quebradas, encontramos os limites entre o estar-em-arte e o perder-se da sanidade. Estes limites são difusos, mutáveis, e dependem do ponto de vista. O que é normal e o que é saudável? Estas questões geralmente são aplicadas na análise de indivíduos e suas relações consigo mesmo, com as coisas, pessoas e espaço. Iremos, pouco a pouco, expandindo este olhar, para direcionar questionamentos ao conjunto dos agrupamentos humanos, em suas diferentes configurações.

A cidade, que se tornou potência criativa em minha trajetória performática, também foi tema das pesquisas com o projeto *Usina*. O lixo gerado na CEU foi o ponto de partida de nossa inquietação, lixo que se torna invisível a quem o descartou, ao ser levado pelo caminhão. Ao investigar o caminho percorrido por estes materiais que fazem parte do nosso convívio, identificamos o percurso casa-quintal-cidade, ou seja: o lixo que é



<sup>18</sup> O Distrito Federal é uma unidade da federação com característica peculiar, em que suas Regiões Administrativas não são consideradas municípios nem bairros, estando subordinadas a um governo central distrital. Estas Regiões Administrativas foram popularmente chamadas de Cidades Satélites, e sua origem está ligada aos acampamentos de obras instalados na época da construção de Brasília, bem como às vilas e zonas rurais já habitadas antes da implementação do projeto da grande cidade. O seu desenvolvimento, portanto, é marcado por vulnerabilidades e conquistas sociais ao longo das décadas que se sucedem à inauguração da capital. Com a criação do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF) na década de 90 e seu posterior foco na geração de oportunidades para a difusão artística descentralizada, a partir das décadas 00 e 10, houve uma ampliação da oferta de experiências de cultura nas regiões periféricas, movimento do qual eu fiz parte como artista moradora do Gama, atuando em projetos nas cidades de Brazlândia, Ceilândia, Varjão, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Vila Telebrasília, Guará, Itapoã, Samambaia, Estrutural, Recanto das Emas, Riacho Fundo, Taguatinga e Plano Piloto. O DF é composto atualmente por 33 Regiões Administrativas, com a criação da RA Arapoangas em outubro de 2019.

produzido em nossas casas, passa pelo quintal (ou área de serviço) e segue para o fluxo urbano, encontrando destino em depósitos, aterros, centros de reciclagem. Em Brasília, uma cidade nasceu através deste fluxo: a Estrutural. Região Administrativa instituída em janeiro de 2004, sua população foi gerada inicialmente por comunidades de catadoras/es de material reciclável, que ali foram atraídas pela alta disponibilidade de materiais. Hoje, como Região Administrativa, conta com escola, biblioteca e outros aparelhos públicos.

Pessoas falam com orgulho sobre serem londrinas, paulistanas, cariocas, e assim por diante. Ao invocar o nome da cidade como uma característica própria elas também incorporam, trazendo à existência, o mito da cidade como algo que vive por si mesma. É um *habitus* urbano maior e mais duradouro que qualquer individualidade (VERKAAIK, HANSEM, 2009:5)

Cidades têm histórias, e de acordo com Verkaaik e Hansem (2009:2), possuem alma e espírito. Se é assim, podemos entender a sua materialidade como um corpo, do qual nós também fazemos parte. O que representam, no corpo da cidade, depósitos de lixo? Se há em nós um corpo invisível, composto de linhas sutis, também compõem um corpo os fluxos energéticos da cidade?

Ao formular esta questão, lembro-me da obra de Lygia Pape, *Espaços Imantados*. A artista que viveu quase toda a sua vida no Rio de Janeiro tinha o hábito de deslocar-se com frequência para pontos diversos da cidade. A partir de 1968 e ao longo das décadas seguintes, ela passa a perceber e a anotar “lugares e movimentos de corpos em que identifica o dinamismo da vida ordinária e intenso poder de mobilização dos sentidos, muitas vezes registrando-os em fotografias” (DOS ANJOS, 2011:96). Contudo, é verdadeiramente no relato, na descrição que a artista faz da sua experiência e percepção que reside o material artístico de maior potência - arte que se faz através da voz, enquanto as fotografias são registros de uma impossibilidade, ou índices de algo que transcende a materialidade (DOS ANJOS, 2011:97-98).

Pela sensibilidade de Lygia, praças, parques, e outras estruturas urbanas com suas dinâmicas de seres interagentes, eram dotadas de uma potência magnetizadora. Além destes espaços consolidados, eventos transitórios, como um grupo de praticantes de Tai Chi Chuan em uma quadra pública, ou a ação individual de uma vendedora ambulante de revistas, que mobiliza a atenção de passantes, criam linhas de força gerando um padrão de energia. Mesmo os viadutos, grandes estruturas povoadas por máquinas em alta velocidade, seriam espaços “tão imantados de presença de vida quanto aqueles em que corpos efetivamente se tocam e se misturam (DOS ANJOS, 2011:97)”.

Seguindo este entendimento poético, podemos afirmar que lixões, aterros e usinas de triagem são pontos de concentração de forças no corpo invisível de uma cidade. Ali se misturam as forças da vida de quem utilizou os objetos antes de descartá-los, de quem manipulou o que foi tornado lixo, movimentando-o até o seu destino, onde novas forças darão continuidade ao processo de transformação.



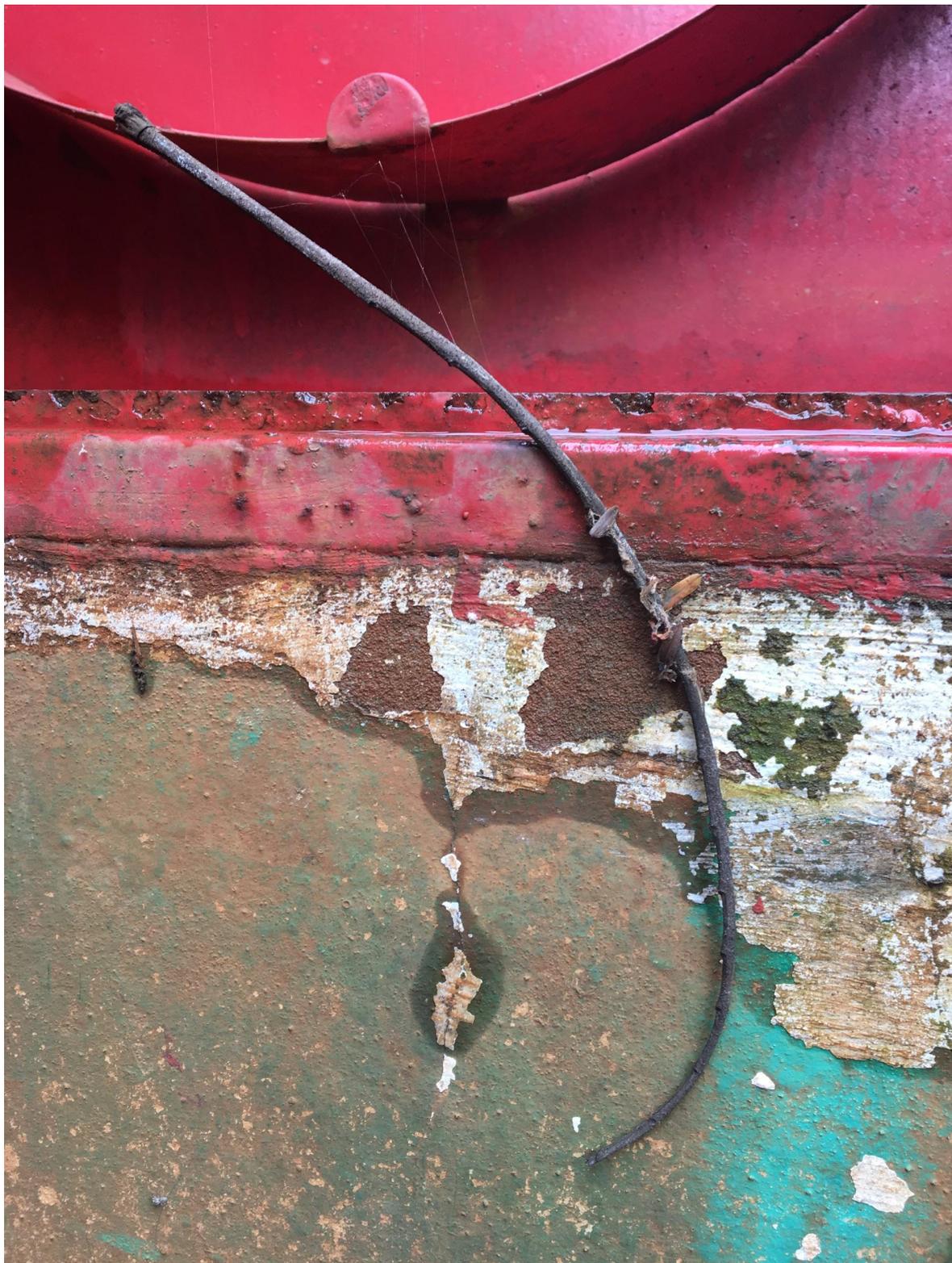
Talvez estas forças invisíveis tenham uma capacidade magnética responsável pela materialização criativa de *Contempláveis do Apogeu* (2019), uma série de fotografia e vídeo que surgiu inesperadamente, numa manhã em que resolvi levar meu lixo seco até a estação de triagem do Sistema de Limpeza Urbana (SLU). Não esperava estar ali em pesquisa, apesar de meu histórico com o projeto USINA me deixar sempre atenta para as questões que envolvem os resíduos desorganizados da humanidade. Ao chegar na entrada, foi-me indicado o caminho até os fundos, onde funcionava a usina de triagem. Entrei com meu carro e estacionei perto de um grande galpão, onde caminhões de lixo deixavam materiais de todos os tipos. O barulho fétido, em sinestesia, causava um espanto, e pessoas se moviam em todas as direções, concentradas em seus afazeres, suas responsabilidades.



Vi pessoas, em sua maioria mulheres negras, com uniformes, luvas, galochas, máscaras, alinhadas em fila ao lado de uma esteira, recolhendo com suas mãos os materiais que julgavam adequados a serem reciclados, ou seja, processados novamente para reintegrar o ciclo de consumo. Entreguei o meu lixo, seco e limpo, para uma das trabalhadoras, e recebi em troca algo de valor imensurável: arte. O ensaio audiovisual nasceu da urgência em me deixar tocar pelo invisível da matéria que ali se transmutava por vida, em cor, em som e odor. Do conjunto da obra trago alguns fragmentos, que jamais transmitirão o todo da sensação, mas podem induzir a estados de presença contemplativa. As imagens transubstanciam a experiência sensível em informação visual.



Zen #1- Série Contempláveis do Apogeu, 2019.



Caminho. Série Contempláveis do Apogeu, 2019.



Sementes. Série Contempláveis do Apogeu, 2019.

O apogeu a que me refiro é o da capacidade tecnológica de criação de objetos diversos, que servem ao humano trazendo conforto e facilidades que não se encontram na vida em contato com a Terra natural.

Também me refiro ao auge do ciclo de materiais que outrora estiveram organizados em um sistema complexo a que chamamos genericamente de natureza, e economicamente, de matéria-prima. Cooptados por forças ditas civilizadas, foram extraídos, separados, aquecidos, misturados, reformulados, se tornaram coisas outras, e fatalmente, encontram-se com seus semelhantes, com uma história igualmente complexa, em um lugar esquecido, ou melhor, negligenciado, por grande parte da sociedade.

(lixo é aquilo que preferimos não ver)

Me dispus a olhar para isto, e vivi um encontro com poesia e vida nestes territórios.

Fétidos.



Estrutura máxima, dignidade mínima.

Aromática ensurdecadora paisagem.

No apogeu do dejetivo,  
a culminância da civilização humana se espalha  
entre cilindros, engrenagens, rodas, raios e rios  
rios de plástico  
que se tornarão ilhas no oceano.

O lixo é a comodidade

O luxo



não permite incômodos



Serendipidade

Ação levada a cabo a partir do incômodo  
leva ao espaço-tempo propício para esta pesquisa: USINA.  
Casa, quintal, cidade, todo o seu lixo desemboca ali.

Por entre os espaços esquecidos, a vida se eleva:  
movimento.

Contemple a paisagem. Sorte que não sente o cheiro.





### **Mergulhar para depois emergir**

A invisibilidade do ciclo das coisas não ocorre apenas em seu final, mas também no seu princípio. Consumidoras e trabalhadoras não estão conscientes de todas as etapas das redes de produção que geram os produtos consumidos, pois estas são muito extensas, e segmentadas, e na maioria das vezes sequer são computadas no preço final dos produtos. A exclusão social, a degradação ambiental e a poluição são vistas pela economia como externalidades (RIBEIRO, 2020).

A produção artística não escapa a este paradigma. O artista suíço Simon Starling criou a obra *One Ton (Uma Tonelada, 2005)*, que faz referência aos meios e processos da arte, no caso, os processos de aquisição de Platina, um metal precioso usado em impressões *fine art*. O artista viajou de seu ateliê na Escócia para visitar a mina de Platina, na África do sul, onde ele adquiriu o material. Esta extenuante, demorada e cara peregrinação seria totalmente desnecessária, se considerarmos os meios normais de aquisição - comprar o produto de um comerciante local. Contudo, foi extremamente significativa para o conceito do trabalho, uma vez que o artista assegurou-se de que seu esforço seria proporcional às consequências ambientais da extração de platina. O processo criativo expôs as longínquas rotas que consumidoras contemporâneas não vêem, e portanto raramente consideram (WEINTRAUB, 2016c:208), pois estão (des)encantadas pela alienação.



A vista aérea da mina de platina da qual o artista adquiriu o produto para a impressão *fine art* figura nas fotografias impressas com o material adquirido. A quantidade de fotografias tamanho 20x24 em exibição foi determinada pela capacidade de produção de insumos para impressão a partir de uma tonelada de Platina: apenas cinco fotografias. São cinco fotografias idênticas, o que chama a atenção para a quantidade e não deixa de revelar a enormidade dos efeitos que as operações de mineração causam na paisagem (WEINTRAUB, 2016c:208).

Neste sistema alienante, o corpo, unidade primordial da vida humana, é afetado em sua expressividade, sendo condicionado culturalmente a desempenhar gestos mecânicos e massificados, seja pela repetição de ações no mundo do trabalho produtivo, ou pela reprodução de padrões veiculados na mídia de massa. Klauss Vianna chama isto de “um conjunto de práticas de domesticação social” (VIANNA, 1990:114). Ailton Krenak utiliza a expressão Engenharia da Vida:



Desde criança, desde a mais tenra idade, alguém tem a sua experiência da vida gerenciada por um sistema que é movido por um conjunto de práticas que constituem uma engenharia da vida, e que edifica uma certa ideia sobre a vida fora da terra, a vida fora da água, a vida fora do vento, a vida fora daqueles elementos que constituem tudo o que nós sabemos que é potência de vida. O afastamento dos humanos de outros seres não-humanos é uma das razões primárias do adoecimento (...) Nós temos cerca de 70% a 80% de pessoas no planeta inteiro amontoadas em grandes cidades, ou em reprodução dessas experiências das metrópoles, em cidades que mesmo sendo menores, com a população de 100 mil, 200 mil pessoas, reproduzem cotidianos estéreis e separados da terra. As crianças são instruídas a não se sujarem na terra. Essa hiper-higienização da vida, ela pode estar na base de muito incômodo, daqueles incômodos que algumas de nós considera que são adoecimento, adoecimento do corpo, adoecimento do espírito (KRENAK, 2021)<sup>19</sup>

Faço parte destes 80% de humanidade que teve sua existência apartada da terra e dos processos naturais do corpo desde o nascimento. Nasci numa civilização permeada por aparelhos eletrônicos, carros, estradas, alvenaria, concreto, ferro, automóveis e aviões. Carros de som, semáforos, microondas, geladeira, chuveiro quente, bolas de plástico, roupas de poliéster, garrafas pet. Estes aparatos, por estarem onipresentes durante a nossa existência, geram a impressão de serem assim: garantidos. Isto faz com que tenhamos por certo e irrevogável o lugar-comum de conforto tecnológico, esquecendo que a realidade humana vem da terra, do rio, do vento, das plantas, das montanhas, do sol.

<sup>19</sup> Videoaula disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FEnc2arDpJg>>. Último acesso: 11/04/2021.



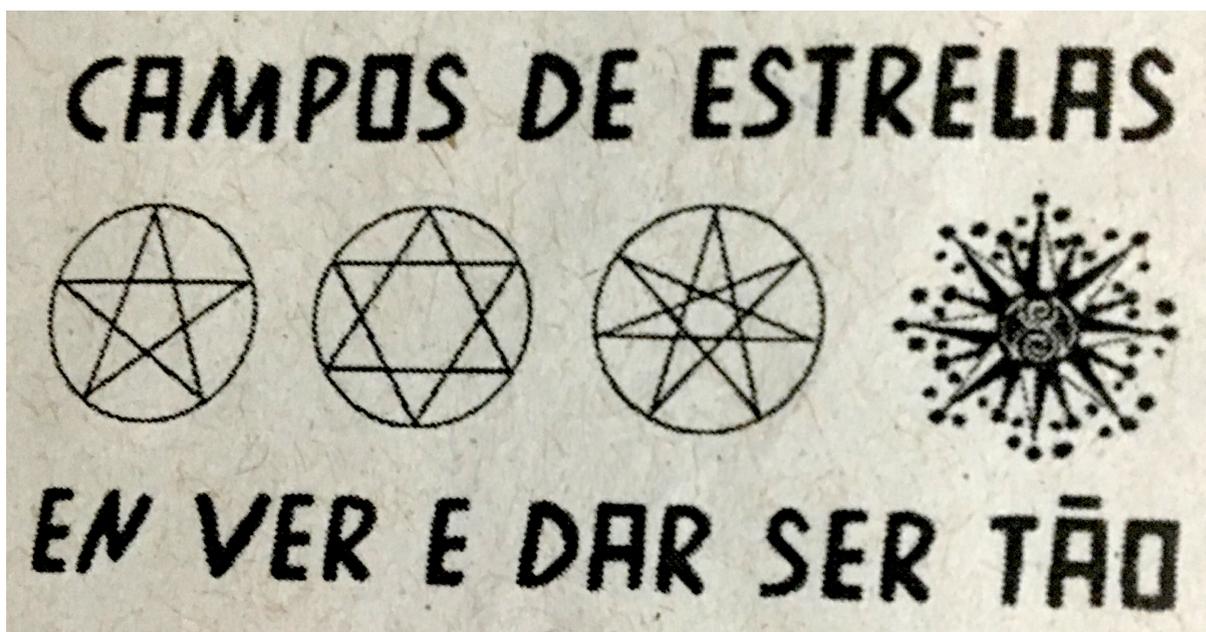
Fragmento de cartas d'O Caminho do Sertão, 2016.

Foi em 2015, numa fazenda em Arinos, que eu senti o chamado: dancei de roda em uma folia de reis. Infiltrada, onde mulheres não podem entrar. Eu era forasteira então os homens ficaram meio sem graça de me pedir pra sair, e fui ficando, ficando... mas as mulheres da comunidade que chegavam para dançar junto recebiam olhares indignados e impaciência. Isto foi despertando em mim a vontade de ocupar esses espaços de Sertão como mulher.



Fred Furtado, 2016.

Em 2016, mergulhei em uma jornada de sete dias, viajando a pé daquela mesma cidade, até a Chapada Gaúcha-MG, onde fica o parque nacional Grande Sertão Veredas. Caminhos traçados entre matas, barrancos, plantações, estradas, veredas e vãos. O Brasil se fez profundo em mim, ao adentrar desnuda de títulos e artefatos tecnológicos - não levei celular nem cartão de crédito - no espaço onde o tempo se racha em frestas - umas vertem lentamente, preservando nossa cultura raiz, outras correm mais depressa...



Fragmento de cartas d'O Caminho do Sertão, 2016.

Estrelas foram o que vi ao abrir os olhos no primeiro dia daquela jornada. Uma música nos despertava dizendo assim: “o sol chegou, nem licença pediu, me acordou com um tapa de luz...” era mentira, pois elas ainda estavam lá - luminares do noturno, me fizeram um sorriso. (Essas guias ancestrais nem sempre se permitem ser vistas por aquelas abrigadas no conforto das cidades). Sorrisos eram só o que se via aquela manhã! Nunca vi tanta gente feliz por acordar na madrugada para andar trinta quilômetros a pé...

Cheguei até este encontro através de um edi-TAO de chamamento.

O nome do projeto é *O Caminho do Sertão*, jornada sócio-eco-literária que atravessa a pé a distância entre o distrito de Sagarana (Arinos-MG) e o Parque Nacional Grande Sertão

Veredas<sup>20</sup>, localizado no município Chapada Gaúcha-MG, um percurso de cerca de 171 km. Éramos cerca de setenta pessoas, entre participantes, guias e organizadoras. Na caminhada que durou sete dias, passamos por pequenas cidades, povoados, fazendas, associações rurais, recebendo abrigo da comunidade, acampando nos quintais das casas, e pousos abandonados. Sempre em contato com a potente obra de Guimarães Rosa, tanto através dos trechos de histórias contados por Elson Barbosa, um dos guias, nas noites de fogueiras, quanto pela própria contaminação sensível do ambiente, cenário das narrativas do escritor.



Carolina Kina, 2016.

---

<sup>20</sup> O parque fica na região da divisa tríplice entre Minas Gerais, Bahia e Goiás, carinhosamente chamada de “Baiongoneira”.



Primeiro dia do Caminho. Carolina Kina, 2016.



Fiandeiras trabalhando. Carolina Kina, 2016.



Carolina Kina, 2016.

Outros tempos, outros ritmos, outras medidas do ser. Ali, compreendi que na segunda década do terceiro milênio, ainda existe em pleno Brasil uma sociedade para além do *wifi* - vida que se desenrola mais conectada com os ritmos da terra. Me vi mais perto da terra, do ar, da água, do fogo do sol. Próxima à tantas plantas, tantas árvores do Cerrado, bioma já tão amado por mim. Dormia na rede, apreciando as estrelas fartas.

Durante o dia, caminhada ao sol, poeira e mato.

Entretanto, no sertão do Cerrado, a civilização tecnológica se apresenta, mas escolhe para onde quer ir - está na latinha de cerveja, comumente encontrada nas estradas de terra das fazendas, nas casas contempladas com luz elétrica, no trator.

Durante esta jornada, marcou-se em mim uma forte experiência,  
que traduzo em texto e imagem  
na tentativa de exemplificar o paradoxo da sociedade de risco.

Morrinhos é uma comunidade situada às margens do rio Urucuia. Foi o ponto de chegada do primeiro dia, após uma caminhada de cerca de 30 km saindo de Sagarana. Cheguei muito mal das pernas, e logo entrei no rio para tentar aliviar a dor. Depois deste breve relaxamento, fiz a travessia pela balsa, e montei minha barraca em um quintal de uma das casas do povoado. Nesta noite teve festa na cidade, com fogueira, dança e cantoria. Conversei com pessoas simples de fartos sorrisos.



Balsa de Morrinhos. Carolina Kina, 2016.



Fragmento de cartas d'O Caminho do Sertão, 2016.

No dia seguinte, um encontro terrível com a paisagem: a poucos metros daquele povoado à beira-rio, o Cerrado foi solapado por uma gigantesca monocultura de feijão. Na estrada pela qual caminhávamos, havia uma placa advertindo que ali estavam sendo aspergidos antifúngicos e fertilizantes. Víamos ao longe, até o horizonte, um mar verde, com aparelhos, grandes máquinas que aspergiam água poluída com os químicos, e era possível sentir o cheiro destes elementos no ar.

Futuro alimento de grandes populações, a paisagem mostra o tamanho da complexidade que temos diante de nós se dispormos a repensar nossos modos de vida. Provavelmente, grande parte das pessoas que iriam se alimentar daquele feijão jamais sentiriam o cheiro dos antifúngicos e fertilizantes, jamais veriam as máquinas que muito se assemelham a veículos de guerra atravessando os campos.

Mas talvez, em seus corpos invisíveis, sejam atravessadas de alguma forma pelas emanções misteriosas dos elementos, que viajam além da matéria, criando incômodos sem explicação aparente, ao comer o feijão de todo dia.



Foto: Fred Furtado, 2016.

A água tem o seu ciclo, e após molhar as folhas do feijão, vai para a terra, é absorvida por este elemento, fica nele envolta e um dia nasce novamente se tornando rio, que corre para o mar...

É bom lembrarmos deste círculo da água, que parece tão banal, conteúdo de aprendizado de crianças. O que será que acontece com todos os elementos químicos adicionados na água que rega as monoculturas? Há uma artista que pensou sobre isso e a conheceremos mais adiante. Vamos antes fechar a caminhada neste primeiro ambiente de espelhos. E para isto quero adentrar na questão da *descivilização*, termo cunhado em um manifesto do coletivo artístico *Dark Mountain* (EUA), em 2009. Proponho esta palavra como uma categoria poética para processos de desconstrução da realidade e a possibilidade de recriação de mundos.

O sociólogo indígena Ailton Krenak percebe o vertiginoso declínio do modelo de sociedade predominante e lança questionamentos para a raiz ontológica dos problemas: “Como é que, ao longo dos últimos 2 ou 3 mil anos, nós construímos a ideia de humanidade? (...) Será que ela não está na base de muitas das escolhas erradas que fizemos, justificando o uso da violência?” (KRENAK, 2019:28).

O Brasil, como os demais países da América, é privilegiado no que diz respeito à diversidade de conjuntos humanos. Hoje vivem aqui mais de 300 povos indígenas, com suas cosmologias e hábitos culturais diferenciados da hegemonia ocidental. Há também os Quilombos, lugares de resistência da liberdade, edificados por pessoas africanas que aqui foram escravizadas. Estes povos, há não muito tempo atrás, foram chamados de selvagens, por oposição à civilizados. Tem havido um movimento de reconhecimento destas comunidades como grupos humanos com sabedorias diferentes daquelas que foram validadas através da violenta imposição colonizadora euro-cristã-monoteísta, uma das marcas do processo civilizatório global.

Olhar para as evidências que mostram os erros cometidos na estruturação dos modos de vida predominantes exige muita coragem de quem vive no conforto tecnológico da chamada civilização. Quem se dispõe a descivilizar, questionando suas próprias práticas cotidianas, seus entendimentos de mundo e sua relação com o corpo, o despertar para “ser um corpo”, está dando o primeiro passo para expandir a consciência. A partir daí, é preciso permitir-se estar em queda livre.

Talvez estejamos muito condicionadas a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Se a gente desestabilizar esse padrão, talvez a nossa mente sofra uma espécie de ruptura, como se caíssemos num abismo. Quem disse que a gente não pode cair? Quem disse que a gente já não caiu?” (KRENAK, 2019:248).



O fim do mundo está em pleno andamento.



## Apocalipses

Quando você pensa em desastre, talvez alguma parte do seu íntimo secreto se rejubile com a ideia de *algo acontecendo*, algo interrompendo a tediosa rotina que assola a existência de tantas de nós. Talvez você não esteja pronta para estar conscientemente desejando o desastre, mas um desastre iria ao menos oferecer uma chance de escapar da sua gaiola e explorar o desconhecido por um tempo. (...) Ou talvez você se encolha ao ouvir esta palavra, pensando em todas as tragédias sem sentido e perdas da vida que os desastres reais implicam. Neste caso, talvez já tenha ocorrido a você que estamos no meio do mais terrível desastre em câmera lenta de toda a história, uma vez que o ambiente natural está totalmente degradado e a diversidade da experiência humana aniquilada pela monocultura do capitalismo. Diante de tal desastre, você não pode cozinhar para tempos mais pacíficos seguindo os livros de receita preparados pelos seus antecessores<sup>21</sup> (CRIMETHINC, 2005:3)

Ao longo das sucessivas mudanças históricas, grupos humanos fizeram escolhas, que colapsaram em eventos e levaram a novas escolhas, que por sua vez replicaram-se e acumularam-se gerando instituições sociais e fenômenos globais, *hipercoisas* (MORTON, 2013) que em sua complexidade abarcam e subjagam um conjunto de coisas pré-existentes.

Já trouxemos o exemplo da forma de produção industrial, que concentra forças de vida para despejar no mercado “bens de consumo”, gerando montanhas de lixo - material

---

<sup>21</sup> tradução da autora.

desorganizado - que a Terra não tem condições de incorporar adequadamente em seus ciclos. Também nos perguntamos sobre os desastres que a monocultura pode trazer para o ciclo da água, injetando quantidades enormes de elementos químicos nos ciclos naturais. A artista vietnonesa-estadunidense Maya Lin partiu desta consciência na criação da obra *What is Missing?*<sup>22</sup> (2009–atual), um memorial dedicado a preservar a lembrança das condições ambientais, que estão mudando rapidamente, para que as próximas gerações possam ter um vislumbre de como a Terra já foi um dia. Lin desconstrói a noção de memorial como um monumento fixo no espaço-tempo, criando um sistema multifacetado e expansível, um arquivo digital que será constantemente alimentado e atualizado. Nas palavras da artista, esta é a sua última obra, que permanecerá em processo criativo até o final de sua vida (WEINTRAUB, 2016a:117).

Lin está consolidando um retrato multidimensional, que opera nos caminhos sensoriais de som, imagem, e tempo, revelando uma crise de proporções planetárias. O trabalho é uma combinação de evidências históricas, fatos científicos e memórias pessoais em um site interativo. A artista reuniu uma extensiva coleção de mapas, fotos de satélites, imagens de sonares e radares, desenhos, áudios e citações, que foram coletadas de cientistas, ambientalistas, jornalistas, ativistas, artistas, ONGs e cidadãos em geral. Ela afirma querer motivar o público para agir em favor do equilíbrio ecológico, seja adotando novos comportamentos que beneficiam as populações da terra ou eliminando ações que as ameaçam (WEINTRAUB, 2016a:117).

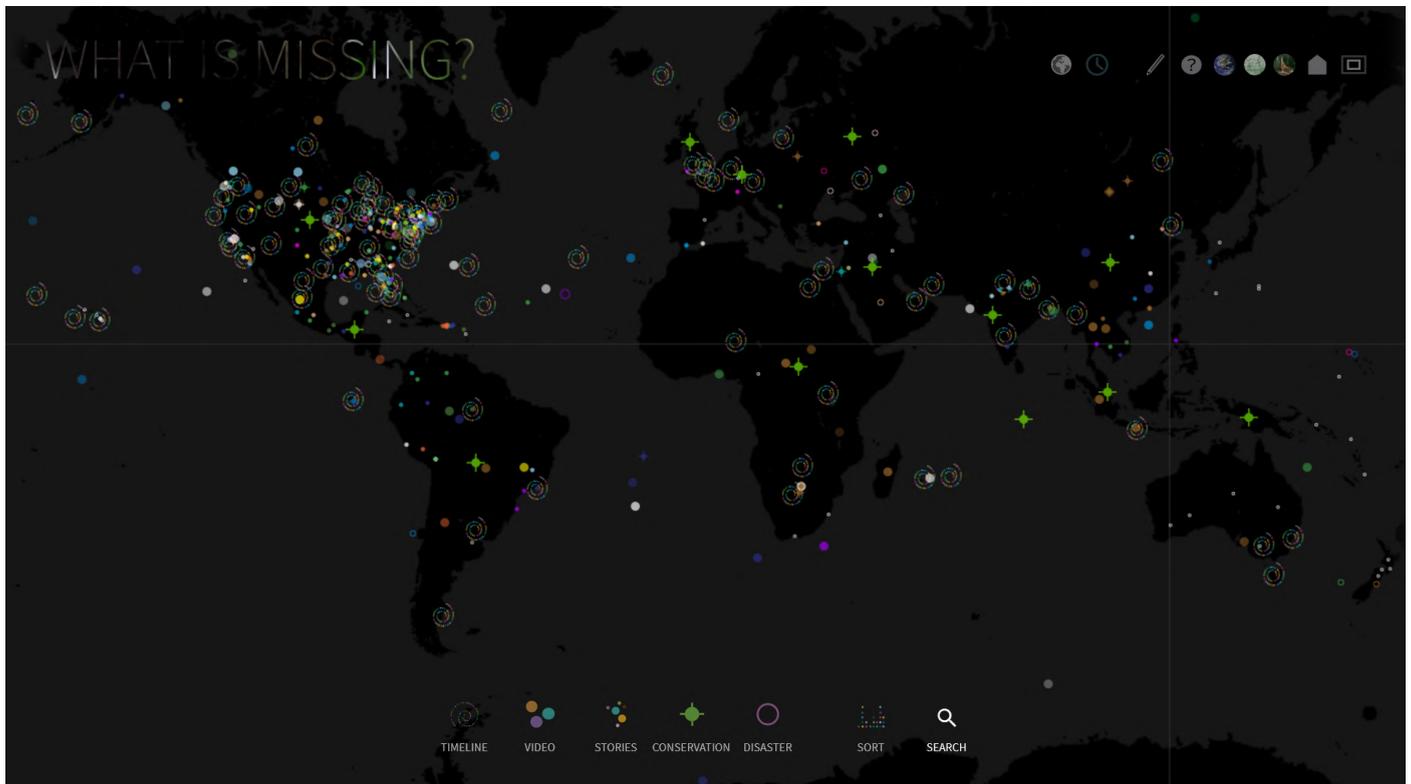
*What is Missing?* foi inaugurado no Dia da Terra<sup>23</sup>, em 2009, na *California Academy of Sciences* em São Francisco-EUA, com a exibição do conteúdo que compõe o site. Há seções divididas em subtemas, e cada subtema é uma resposta à pergunta que perfaz o título. *What is Missing? The Oxygen in the Ocean (O que está faltando? O oxigênio no oceano)* é representado pela imagem de peixes mortos, numerosos demais para serem contados, flutuando em águas turvas. Milhares de quilômetros quadrados de oceano foram esgotados do oxigênio que sustenta a vida aquática. A disseminação dessas “zonas mortas” é uma crise ambiental causada pela agricultura industrial, que rega os campos com fertilizantes. Estes se infiltram nos cursos d’água e são jogados no mar, onde estimulam a reprodução de algas. As populações de bactérias aumentam à medida que se alimentam com as algas. Elas usam o oxigênio, o que faz com que outros organismos em sua vizinhança aquática sufoquem.

---

<sup>22</sup> <https://whatismissing.net/> último acesso em 23/07/2021.

<sup>23</sup> De acordo com a wikipédia, “o Dia da Terra, cuja finalidade é criar uma consciência comum aos problemas da contaminação, conservação da biodiversidade e outras preocupações ambientais para proteger o planeta, foi criado pelo senador estado-unidense Gaylord Nelson, no dia 22 de Abril de 1970”.  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Dia\\_da\\_Terra](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dia_da_Terra) acesso em 23/07/2021.

Percebemos então o quão complexa é a cadeia de interações geradas a partir dos processos de produção de alimentos em terra, influenciando nas dinâmicas ecossistêmicas marítimas (WEINTRAUB, 2016A:120-121).



Abertura do site *What is missing?* de Maya Lin. Acesso em 23/07/2021.

O paradigma da civilização em declínio também foi satirizado por Simon Starling em *Autoxylopyrocycloboros* (2006), performance que representa uma situação burlesca de gula energética. Constitui-se na travessia de um lago escocês, em circunstâncias muito específicas. A embarcação escolhida para fazê-lo foi resgatada do fundo do próprio lago. Seu motor a diesel apresentava evidências de que originalmente era à vapor, sistema energético que necessita de constante alimentação. Starling converteu-o para o original, e decidiu fazer a travessia produzindo energia cinética com a madeira do próprio barco. Conforme iam navegando, gradualmente desmantelavam o barco, transformando-o em combustível. A performance foi documentada através de fotos que mostram o artista e seu parceiro em coletes salva-vidas, antecipando o destino final da ação. Ao afundar, deixaram uma vívida metáfora sobre uma sociedade desconectada da verdade cíclica das coisas, rumando para seu fim iminente (WEINTRAUB, 2016C:208).



Foto: divulgação

Em *Shedboatshed* (2005), o artista levou um abrigo de madeira ribeirinho à uma metamorfose, transformando-o num barco, com o qual navegou até a cidade onde o colocaria em exibição, novamente montado como um casebre. O rio em questão fica na cidade suíça de *Schweizerhalle*, e o abrigo foi avistado durante uma peregrinação de bicicleta. A construção chamou atenção por haver um remo atado à uma das paredes. Os donos do local ficaram felizes de ceder o material para a obra de arte. Investir em um dispendioso processo que implicou em desmanchar, construir, desmanchar novamente e reconstruir pode parecer sem sentido, ou até ridículo, mas é este elaborado esforço que transmite a mensagem do trabalho de forma mais eloquente. Starling quis evidenciar o processo aos visitantes do museu, deixando as cicatrizes da des-re-des-reconstrução (WEINTRAUB, 2016C:207)



Foto: divulgação

Com esta obra, Simon torna palpável a característica mutável e cíclica das coisas, nos fazendo refletir: o papel que já foi celulose, deve voltar para a terra e realimentá-la com suas fibras, para que nasçam árvores novas. O alumínio das latinhas, voltar a ser minério. Ou

então reciclado em novas latas. O plástico, deposita-se no fundo do oceano para daqui a bilhões de anos voltar a ser petróleo... enquanto isto os peixes comem. Irá a seleção natural criar seres adaptados para absorver essa “matéria-finalé”? Peixes comedores de plástico, algas dissolutoras de polímeros. Leela Schaubé, no seu trabalho *Synthetic Species*<sup>24</sup>, imagina e dá forma a tais criaturas, considerando a propriedade ultra-resistente do plástico e a possibilidade evolutiva de seres pós-humanos emergentes ao nosso desaparecimento. Nesta realidade hipotética criada pela artista, o resultado da criatividade hiperativa na transformação dos materiais se torna elemento relevante para a configuração que a vida adquire no planeta após o declínio da sociedade industrial e a nossa extinção.

Estas artistas denunciam as mazelas geradas pelo processo civilizatório com sua engenhosidade crítica e habilidades técnicas. Provocam reflexões, emoções e sentimentos ao nos confrontarem com a crueza da realidade atual, ou com hipóteses de futuros apocalípticos de extinção humana. E há também artistas que propõem a ativação do princípio criador (quinto elemento) para vislumbrar possibilidades de ir além da denúncia e encontrar outros modos de ser e criar, tendo em vista a superação da crise generalizada em que nos encontramos. A persistência de reconstruir o mundo, e a si mesmo, é uma urgência artística (MADEIRA, 2013). Neste sentido, o coletivo de artistas *Dark Mountain* (EUA) lançou o “Manifesto da Descivilização” (*The Manifest of Uncivilization*, 2009)<sup>25</sup>, cujos oito princípios exploram a noção de queda apocalíptica de uma forma encorajadora:

1. Vivemos num tempo de desmonte social, econômico e ecológico. Tudo ao nosso redor são sinais de que nosso modo de vida está ruindo por completo e ficando para trás na história. Nós vamos encarar esta realidade e aprender a viver com ela.
2. Rejeitamos o destino guardado pela ideia de que as crises convergentes do nosso tempo podem ser reduzidas a um conjunto de ‘problemas’ para os quais precisamos de ‘soluções’ tecnológicas e políticas.
3. Acreditamos que as raízes destas crises estão nas histórias que contamos a nós mesmas. Queremos desafiar estas histórias que sustentam nossa civilização: o mito do progresso, o mito da centralidade humana, e o mito da separação da ‘natureza’. Esses mitos se tornam ainda mais poderosos pelo fato de que esquecemos que eles são mitos.
4. Iremos ajustar o papel da contação de histórias para além do entretenimento. É através das histórias que tecemos a realidade.

<sup>24</sup> Artista nascida em Melbourne (Austrália) e de ascendência chinesa, explora através da sua prática artística os conceitos de lugar, ambiente e ser. Mais informações sobre a artista em:

<<https://www.leelaschauble.com/synthetic-species>>. Uma amostra do trabalho pode ser vista aqui:

<<https://vimeo.com/93696257>> Último acesso em 29/03/2021, para ambos links.

<sup>25</sup> <<https://dark-mountain.net/about/manifesto/>> último acesso em 23/03/2021.

5. Humanos não são a meta nem o centro do planeta. Nossa arte se iniciará na tentativa de sair da bolha humana. Com cuidado e atenção, nós iremos nos reconectar com o mundo não-humano.
6. Celebraremos a escrita e a arte que estejam fundados em um senso de espaço-tempo local. Nossa literatura tem sido dominada por demasiado tempo por aqueles que habitam as metrópoles.
7. Não nos perderemos na elaboração de teorias ou ideologias. Nossas palavras serão elementares. Escreveremos com terra debaixo das unhas.
8. O fim do mundo como o conhecemos não é o fim do mundo por completo. Juntas, iremos encontrar a esperança além da esperança, os caminhos que nos levam ao mundo desconhecido além de nós<sup>26</sup>.

No primeiro ponto deste manifesto, o coletivo declara o seu comprometimento com a desalienação, reconhecendo na chamada civilização um modo de vida estruturado em pilares problemáticos, cujos efeitos projetam uma sociedade de risco, individualista, excludente e delirante (já comentamos que a ambição por crescimento econômico incessante é um delírio, pois vai contra toda a lógica circular da Terra). Mesmo quando as pessoas conseguem enxergar este fato, há forças que propiciam para que elas continuem seguindo na inércia, sem buscar alternativas para viver diferente.

Timothy Morton elaborou um conceito útil para pensarmos essas forças. Traduzi como hipercoisas<sup>27</sup> o termo com o qual ele descreve eventos que se desdobram em camadas de múltiplas dimensões - espaciais, temporais, simbólicas - cujas reverberações são perceptíveis, mas não se pode rastrear a percepção completa de seu nascimento e desenvolvimento. “A vastidão da escala das hipercoisas faz com que as coisas menores - pessoas, países, e até continentes - pareçam uma ilusão (...). Como podemos saber se é real?” (MORTON, 2013:69). Com esta afirmação ele faz referência às populações de países explorados pelas grandes indústrias e afetados pelos problemas ambientais, expressando uma dúvida do ponto de vista de quem goza de privilégios sociais e econômicos suficientes para

---

<sup>26</sup> Idem. Tradução da autora.

<sup>27</sup> A escolha do termo *coisa* na tradução, ao invés de *objetos*, que é o que o autor usa em inglês, faz referência a Tim Ingold e o que ele chama de fios de vida interconectados. Ingold insiste que o mundo em que habitamos é composto não por objetos isolados, mas por eventos. Na fenomenologia de Heidegger (1971) este pensamento já estava consolidado: “o objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas (...) A coisa, por sua vez, é um acontecer, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam (*apud* INGOLD, 2012:29)”. Esta noção é também a base para o pensamento sistêmico, que fundamenta a Ecologia Profunda. Esta vertente de pensamento, muito divulgada por Fritjof Capra, prioriza o entendimento das relações formando uma teia de eventos, que Capra chama de “a teia da vida”, na qual todos os seres e elementos naturais estão indissociavelmente ligados.

não ter contato direto com estes problemas e, por isso, ignorar ou duvidar da existência deles, ou simplesmente não se importar.

Para Morton, o fim do mundo já aconteceu. Mais precisamente, isto ocorreu em abril de 1784, com a patente da máquina a vapor, um ato que desencadeou o depósito de carbono na superfície da crosta terrestre - ou seja, o princípio da ação humana como uma força geofísica em escala planetária. E não somente desta vez: o fim do mundo também ocorreu em 1945, em Trinity, Novo México (EUA), onde o *Projeto Manhattan* testou *Gadget*, a primeira das bombas atômicas, e mais tarde no mesmo ano quando duas bombas nucleares foram jogadas em Hiroshima e Nagasaki (2013:14). Nestas ocasiões, a dimensão da ação humana alcançou um patamar de transformação na biosfera de proporções catastróficas. Quando ocorrem mudanças disruptivas toda uma concepção de mundo é afetada.

Segundo o autor, “Mundo” é uma construção estética, “que depende de coisas como encanamento de gás e óleo subterrâneo” (2013:88), escadas rolantes, elevador, semáforos, construções, sistemas de abastecimento de água e de comunicação. À medida em que a sociedade avança em sua complexidade tecnológica, o tecido do conjunto de relações se torna também mais complexo. Se esta lógica for rompida, fios soltos podem ser ordenados em uma nova realidade, o que por sua vez, pode levar muito tempo, caso os fios estejam embaraçados.

Morton dá voz a uma tendência filosófica recente, derivada de um pós-ambientalismo, que tem sido chamada de *Ecologia Sombria (Dark Ecology)*. Este campo, ainda em desenvolvimento, está sendo criado por pensadores que anteriormente se identificaram com a causa ambiental, mas que foram desiludidos diante do insucesso das batalhas políticas e sociais - acordos internacionais descumpridos, metas não alcançadas, e a “armadilha do progresso”<sup>28</sup> aumentando vertiginosamente. Um destes desiludidos é o poeta Paul Kingsnorth, que faz parte do coletivo *Dark Mountain*. Diante do que ele vê como um futuro nefasto, onde os efeitos devastadores da civilização se demonstram imbatíveis *hipercoisas*, faz-se necessário um pensamento ecológico capaz de dialogar com as sombras.

---

<sup>28</sup> “O escritor Ronald Wright chama de ‘armadilha do progresso’ o processo que conduz a máquina industrial que não sabe como utilizar menos recursos e chegar a um estado de equilíbrio. O desenvolvimentismo tem falhado em estabilizar o número de humanos e reduzir a desigualdade entre ricos e pobres. A experiência de 500 anos relativamente fáceis de expansão e colonização, a constante assunção de novas terras, levou ao mito capitalista moderno que considera ser possível expandir a economia para sempre. Civilizações complexas, em geral, terminam em fracasso, como mostrou Ronald Wright, em ‘Uma Breve História do Progresso’, que constatou a existência de padrões históricos que resultam em colapso das civilizações”.

Crítica do livro disponível em:

<https://www.ecodebate.com.br/2014/08/20/a-armadilha-do-progresso-humano-e-os-impasses-do-desenvolvimento-artigo-de-jose-eustaquio-diniz-alves/> último acesso 04/04/21.

Paul Kingsnorth (2009) sugere um passo-a-passo para lidar com a realidade densa do processo de devastação ecológica<sup>29</sup> trazendo elementos que dialogam com a sabedoria ancestral chinesa. Na caminhada do Tai Chi Chuan, cada passo é um movimento de onda, em que avançamos, recuamos, e tornamos a avançar.

Para aquelas que estão há muito tempo à frente de batalhas e embates pela consciência ambiental,

que talvez estejam esgotadas de recursos e energia

para continuar tentando sensibilizar e organizar ações em um mundo no qual

*hipercoisas* tornam a microrrealidade alienada,

ele sugere recuar,

dar espaço para

respirar,

sentir,

intuir.

Refletir sobre as cosmologias e paradigmas que direcionam a viagem.

*Wu Wei*

expressão chinesa que significa não-ação

“Penetrar no Vazio”

é entregar-se ao campo de possibilidades

abrir-se para sentir o fluxo do universo

deixar que os próximos movimentos surjam como uma fluência natural, e não como uma abstração planejada...

Nada fácil.

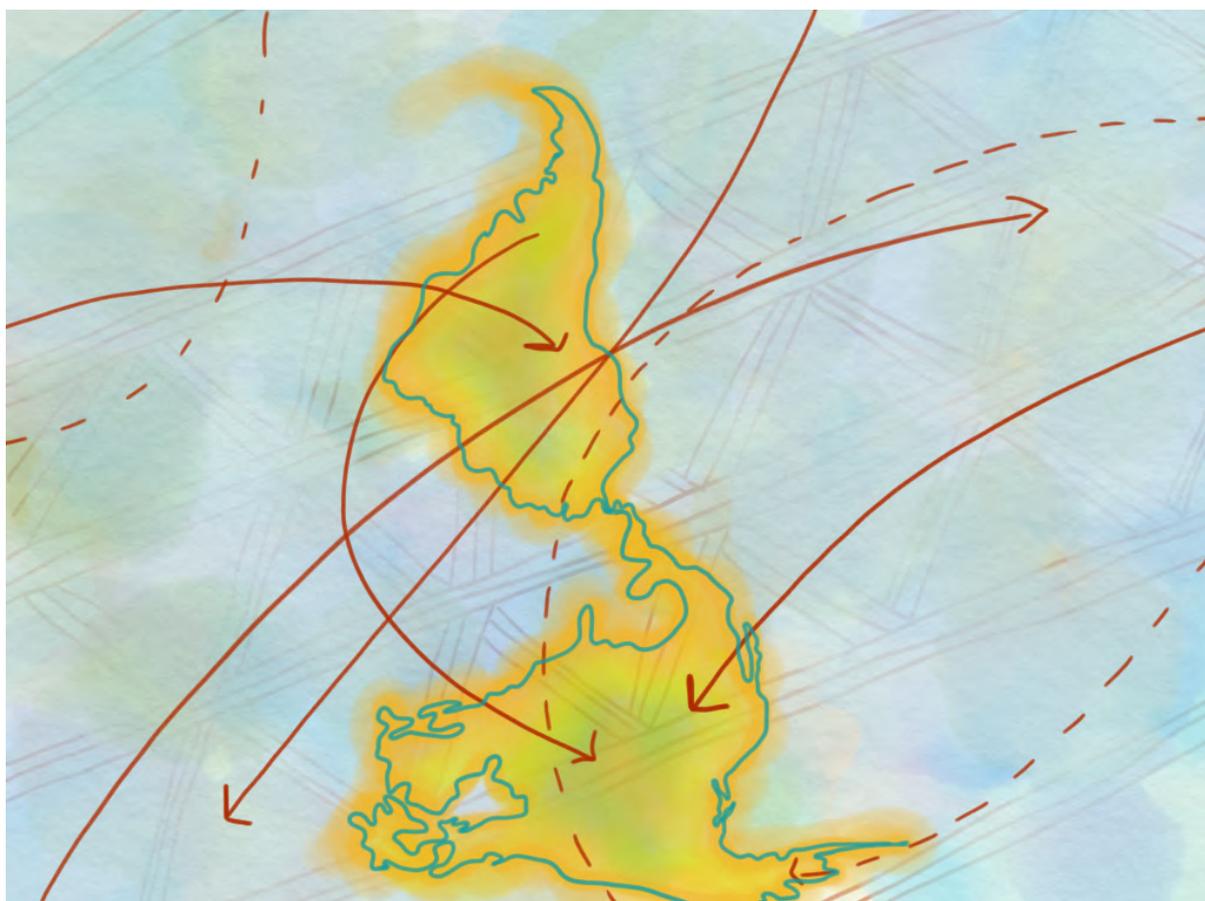
Exige coragem...

---

<sup>29</sup> Ver o artigo “*Dark Ecology - Searching for truth in a post-green world*”. Disponível em: <<https://orionmagazine.org/article/dark-ecology/>> último acesso em 03/04/21.

Lidar com as sombras, “encarar esta realidade e aprender a viver com ela<sup>30</sup>”, é um caminho de autorreeducação ambiental (RIBEIRO, 2020). Artistas que se dispõem a combater a alienação, começando por si mesmas, estão colaborando com o processo de transição para sociedades sustentáveis, que também podemos chamar de transição ecológica ou transição planetária.

No paradigma da educação ambiental, compreende-se a transição como um processo de mudanças que se dará a partir das estruturas vigentes, ou seja, teremos que conviver com as sobras: os resultados presentes do processo civilizatório violento, excludente, prejudicial à saúde do planeta. Conscientes destas mazelas, buscaremos atuar criativamente, encontrando as brechas, as fissuras, as infiltrações que sejam potenciais canteiros para germinar novas proposições de mundo, encontrando caminhos para (r)(e)existir de uma outra forma como coletividade no planeta.



Caminhos e descaminhos das Américas, 2017.

---

<sup>30</sup> Ponto nº 1 do Manifesto da Descivilização.

Ao perguntar como seria construir um novo mundo, faz sentido repensar como se deu a construção do prévio, com atenção às sobras - todas as mazelas e contradições, desastres e discórdias que vieram no conjunto.

Interessante lembrar que o nosso continente americano foi chamado de “Novo Mundo” por aqueles que aqui vieram, e deixaram-nos imersas em uma grande confusão. Este “Novo Mundo” não seria uma cópia mal feita do antigo? Perdeu-se a oportunidade de aprendizado com sociedades já consolidadas no ambiente, cujas cosmologias respeitam a realidade cíclica e invisível da vida. Criou-se uma cisão aterradora ao subjugar e desumanizar pessoas negras, explorando-as de formas terríveis. Mais uma vez pergunto, somando minha voz à de Ailton Krenak, que tipo de humanidade nós temos como referencial? Não estaria nesta construção a base das escolhas erradas feitas por nossos antecessores? Escolhas que trouxeram vários finais e inícios de mundo nada harmoniosos. Para o povo Pataxó, que habita a região do Monte Pascoal - BA, houve um apocalipse desencadeado pela ocupação exploratória e subsequente desenvolvimento do nosso país.

Meu avô, lá no lado da Oiticica, contava sentado na fogueira que iam botar um número na gente, que a gente ia andar num caminho preto e viver num lugar fechado sem poder ir para nenhum lugar e que ia morrer muita gente, que ia ter uma fera que ia matar muita gente e essa fera era preta e amarela. Eu era muito pequena. Acho que nosso mundo acabou lá né? (...) É, o mundo acabou: a poluição tá aí, a floresta acabou, toda nossa riqueza. Agora precisamos fazer um novo mundo (Nitinawã *apud* CARDOSO, 2018:17).



Série *Marcados*, de Cláudia Andujar, em exibição na galeria que leva o nome da fotógrafa no Museu do Inhotim (Brumadinho-MG). A série retrata o processo de cadastramento da população Yanomami para vacinação, durante a década de 1970. Foto da autora.

Nêgo Bispo (2015) traduz poeticamente os finais e começos de comunidades afro-diaspóricas resistentes à dominação:

Fogo!... Queimaram Palmares,

Nasceu Canudos.

Fogo!... Queimaram Canudos,

Nasceu Caldeirões.

Fogo!... Queimaram Caldeirões,

Nasceu Pau de Colher.

Fogo!... Queimaram Pau de Colher...

E nasceram, e nascerão tantas outras comunidades  
que os vão cansar se continuarem queimando.

Porque mesmo que queimem a escrita

Não queimarão a oralidade.

Mesmo que queimem os símbolos,

Não queimarão os significados.

Mesmo queimando o nosso povo,

Não queimarão a ancestralidade<sup>31</sup>.

À primeira vista podemos relacionar o manifesto do coletivo *Dark Mountain* com a corrente primitivista que defende um retorno à vida em meio ao mundo natural, da qual Thoreau (1817-1862) foi um dos principais expoentes. Mas para descivilizar não basta um retorno ao inóspito. É preciso ir além deste primeiro impulso e buscar criativamente contextos que apresentem formas de viver harmoniosamente na coletividade interespécies. Caminhos para estas respostas talvez possam ser encontrados no arcabouço de sabedoria que estas coletividades humanas, outrora chamadas de selvagens, revelam em seu legado de conhecimento ancestral. Para perceber a riqueza da cultura destes povos, é necessário um reajuste de percepção, uma postura aberta para lidar com a diferença.

Certamente que as culturas nativas da Califórnia não tinham o que os seus habitantes atuais reconhecem como sistema de educação formal - professores nomeados com formação especializada, um currículo definido, locais e horários estipulados para o ensino, padrões claros para medir o rendimento, etc. (...) Ao não vermos nenhuma escola, tribunal, igreja ou lavoura, nós, como os outros antigos observadores, poderíamos ter concluído que essas 'simples' culturas de caça e coleta não

---

<sup>31</sup> *Colonizações, Quilombos, Modos e Significações*, Mestre Antônio Bispo dos Santos. Brasília, 2015.

tinham quase nada com referência a práticas de educação, governo, religião, agricultura, economia ou filosofia, e que o pouco que tinham era ‘subdesenvolvido’ e ‘primitivo’. Em outras palavras, eles não eram iguais a nós (MARGOLIM, 2006:98).

Compreendemos que estamos imersas em uma civilização cujos problemas chegaram à uma escala, intensidade, frequência, gravidade e abrangência nunca antes vistas em nossa história conhecida (RIBEIRO, 2020). Entendemos, ainda, que há sociedades humanas cujas cosmologias diferem da hegemonia ocidental civilizatória e resistem ao apagamento gerado por esta, persistindo através das transfluências e confluências (SANTOS, 2021) com modos de existir ligados à Terra e aos outros seres que aqui habitam. Para quem vive imersa naquela hegemonia, partir ao encontro destas cosmologias pode detonar uma desmobilização dos sentidos, uma sensação de perda de referencial, um certo esfacelamento das certezas. No contexto do discurso que desenvolvo isto é necessariamente bom, e proposições em arte que causam isto são desejadas. Veremos, na caminhada, como há semelhanças entre arte e cosmologias descivilizadas.

O que afeta o seu cotidiano? O que causa o desmanchamento de seus mundos? Por onde você começa a reconstruí-los? “O fim do mundo talvez seja uma breve interrupção de um estado de prazer extasiante que a gente não quer perder” (KRENAK, 2019:274). Diante do reconhecimento das sobras geradas pelas escolhas errôneas do processo civilizador atual, nos encontramos no ponto em que é necessária uma mudança perceptiva acerca das crenças fundantes da nossa sociedade, que são, de acordo com o Manifesto da Descivilização: “o mito do progresso, o mito da centralidade humana, e o mito da separação da ‘natureza’. Esses mitos se tornam ainda mais poderosos pelo fato de que esquecemos que eles são mitos”<sup>32</sup>.

Que práticas artísticas podem contribuir para a detonação desta mitologia? Neste espelho vimos algumas obras que satirizam o mito do progresso (*Autoxylopyrocycloboros*), denunciam os seus efeitos devastadores (*What is Missing?*) e brincam com a supremacia da vida diante da possibilidade catastrófica da extinção humana (*Synthetic Species*). Irei agora compartilhar experiências em arte que desafiam o mito da centralidade humana e da sua separação dos processos naturais da vida, chamados genericamente de “natureza”, e para isso, voltarei a contar minhas histórias.

---

<sup>32</sup> Ponto nº 3 do Manifesto da Descivilização.

## A Desterritorialização do Humano



Berlim, capital da Alemanha, é uma cidade com identidades submersas, marcada por terrores e injustiças sociais, disputas e segregações, advindas da história de formação do país que enfrentou várias guerras e foi ápice de confrontos ideológicos durante a guerra fria, com a elevação e queda do Muro de Berlim. Estive nesta cidade em 2017, para participar de um curso de dez dias organizado pela brasileira Nathalie Fari<sup>33</sup>, o *Body Mapping LAB 2017* (BML). Na ocasião, tive a oportunidade de visitar uma arquitetura interessante, no *Memorial do Muro (Gedenkstätte Berliner Mauer)*, que homenageia as vidas perdidas na época da divisão. O memorial também contém fotos e histórias de pessoas que foram separadas de suas famílias, e em tentativas desesperadas de chegar ao outro lado tiveram suas vidas ceifadas pela vigilância, que separava a cidade em duas zonas: uma comandada pela ocupação soviética e a outra pela estadunidense.

Lembro-me de estar em frente aos vazios desta obra, transpassá-los, e sentir um arrepio ao pensar que anos atrás este movimento de atravessar era uma condenação de morte - simbólica ou literal. A arte, ao mobilizar matéria e significação, conduziu narrativas que tocaram meu ser interior (que aqui chamo de corpo invisível) marcando estados de afetação emotiva e de percepção.



*Gedenkstätte Berliner Mauer*. Foto: divulgação.

---

<sup>33</sup> Saiba mais sobre a artista em: <<https://nathaliefari.com/>>. Acesso em 03/08/21.



Memorial do Muro. Foto: Tkuri.





Memorial do Muro. Fotos: Tkuri.

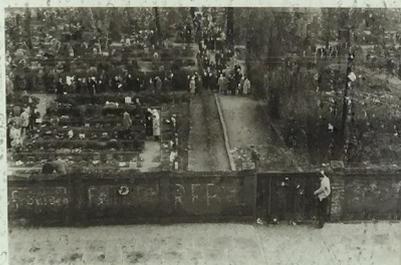
wurde er von Volkspolizisten überwacht.

As of August 1961, the strip of land belonging to the Sophien parish cemetery was gradually taken over by the GDR border regime. The border troops first blocked off a forty meter wide strip and prevented grave maintenance and burials from taking place within it. The first barriers were set up. During the early years, major restrictions applied to the rest of the cemetery, which became part of the border area in 1961/63. Visits to the cemetery were limited to very brief designated time periods. Visitors had to display a special pass, called a grave card, to enter the cemetery. For a long time West Berliners were not allowed to enter the grounds at all. Even later, when the largest section of the cemetery no longer belonged to the border area, the grounds were still monitored by the East German police.



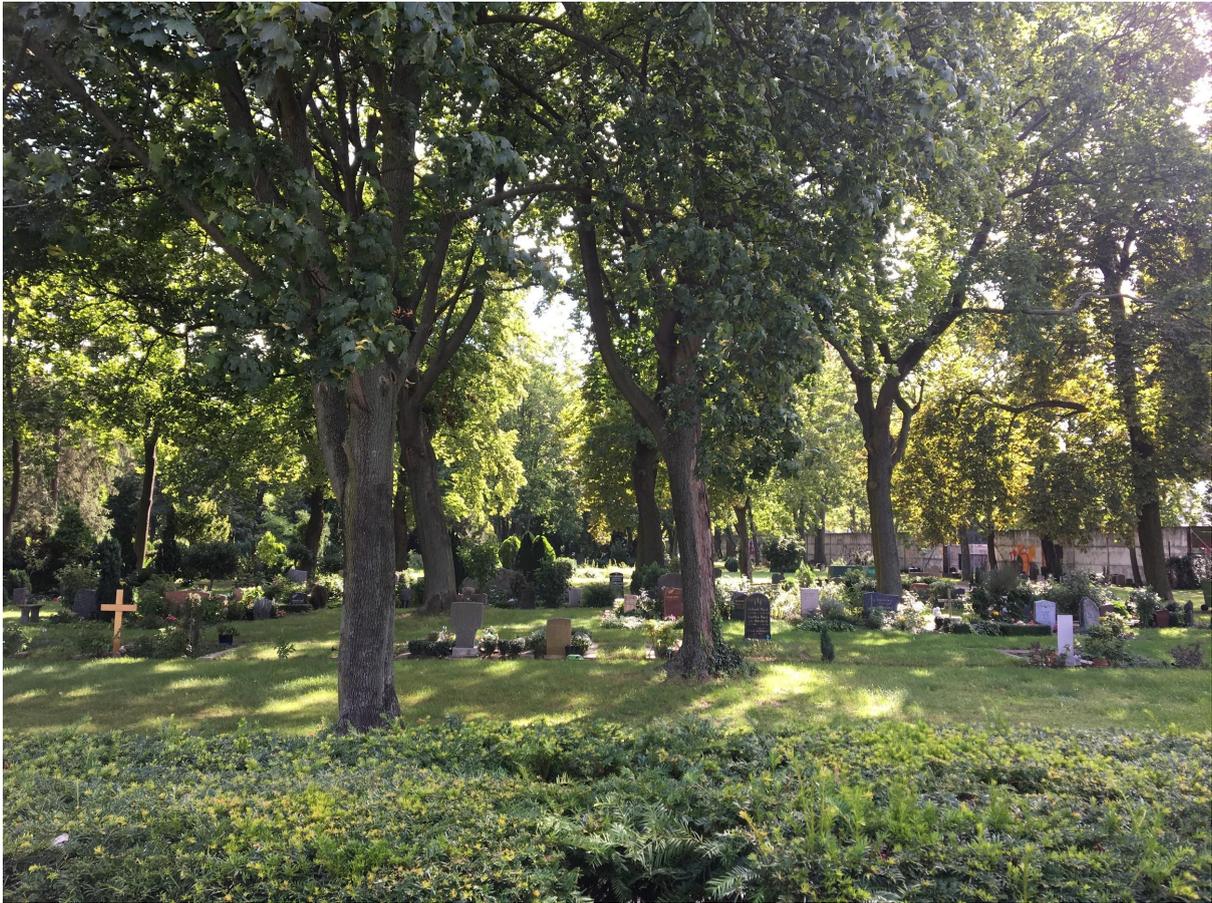
Klaus Lennartz, Ullstein Bild

**Grenzsoldaten auf dem Friedhof, 1966**  
DDR-Grenzer patrouillieren auf dem Sophienfriedhof zwischen den Gräbern und kontrollieren Friedhofsbesucher.  
Border soldiers on the cemetery grounds, 1966  
East German border guards patrol between the graves on the Sophien parish cemetery and check visitors' papers.



Günter Ma'chrow, Gedenkstätte Berliner Mauer

**Totengedenken auf dem Sophienfriedhof, 1962**  
West-Berliner legen Kränze an der Friedhofsmauer ab und nehmen über die Mauer hinweg Anteil.  
Commemoration of the dead at the Sophien parish cemetery, 1962  
West Berliners lay wreaths at the cemetery wall, taking part in the ceremony despite the dividing wall!



Cemitério ao lado do memorial do muro. Foto: TKuri.

Investigar de que maneiras o encontro corpo-espço gera estas experiências autênticas e vibrantes para processos criativos era um dos objetivos do BML. O conceito-chave da proposta é a corporificação, que entendo como a integração no corpo invisível das provocações e contaminações com as propriedades do espaço e narrativas de um lugar, conectadas com o contexto social e história pessoal - e sua transmissão para o corpo material. Esta transmissão permite o desdobramento de práticas criativas em linguagens diversas, pois todas têm origem no corpo que movimenta, sente e pensa. Através dos métodos experimentados durante o curso, tornei-me corpo-inventário, que reúne e revisa todas as observações, impressões e pensamentos. Foi um treinamento para encontrar uma linguagem gestual e performativa que traduz os múltiplos significados do espaço interno e externo, na tentativa de dissolver as fronteiras entre a subjetividade do corpo e do ambiente<sup>34</sup>.

Com caráter de pesquisa-ação interdisciplinar, o programa do curso contou com sessões colaborativas e aulas baseadas em diferentes metodologias de pesquisas e abordagens performáticas, que trouxeram ferramentas de técnicas como Movimento Consciente (Klauss Vianna), Butoh, e também da sociologia, mais especificamente, a etnografia urbana, que nos

---

<sup>34</sup> Mais informações sobre o curso: <<https://www.bodymappinglab.com/>> último acesso: 04/04/2021.

foi ensinada pela professora Dra. Anja Schwanhäüßer, da Universidade de Gottingen (*Georg-August-Universität Göttingen*). Ela nos transmitiu um método para explorar o cotidiano em suas variedades, desativando os conceitos pré-edificados em nossa relação com a cultura, que propõe ver o que é esquecido, sentir o que é marginalizado e suprimido. Os procedimentos indicados durante o curso foram: a escolha de um grupo focal, a observação atenta a cada pequeno gesto, e a criação de listas a partir destas observações, buscando abranger o máximo possível de detalhes. Não somente coletamos informações visíveis, como também as invisíveis: as emoções, sensações e percepções de quem observava.

Serendipidade - Encontrar algo que você não estava procurando.  
É preciso estar em movimento para permitir que as coisas aconteçam.

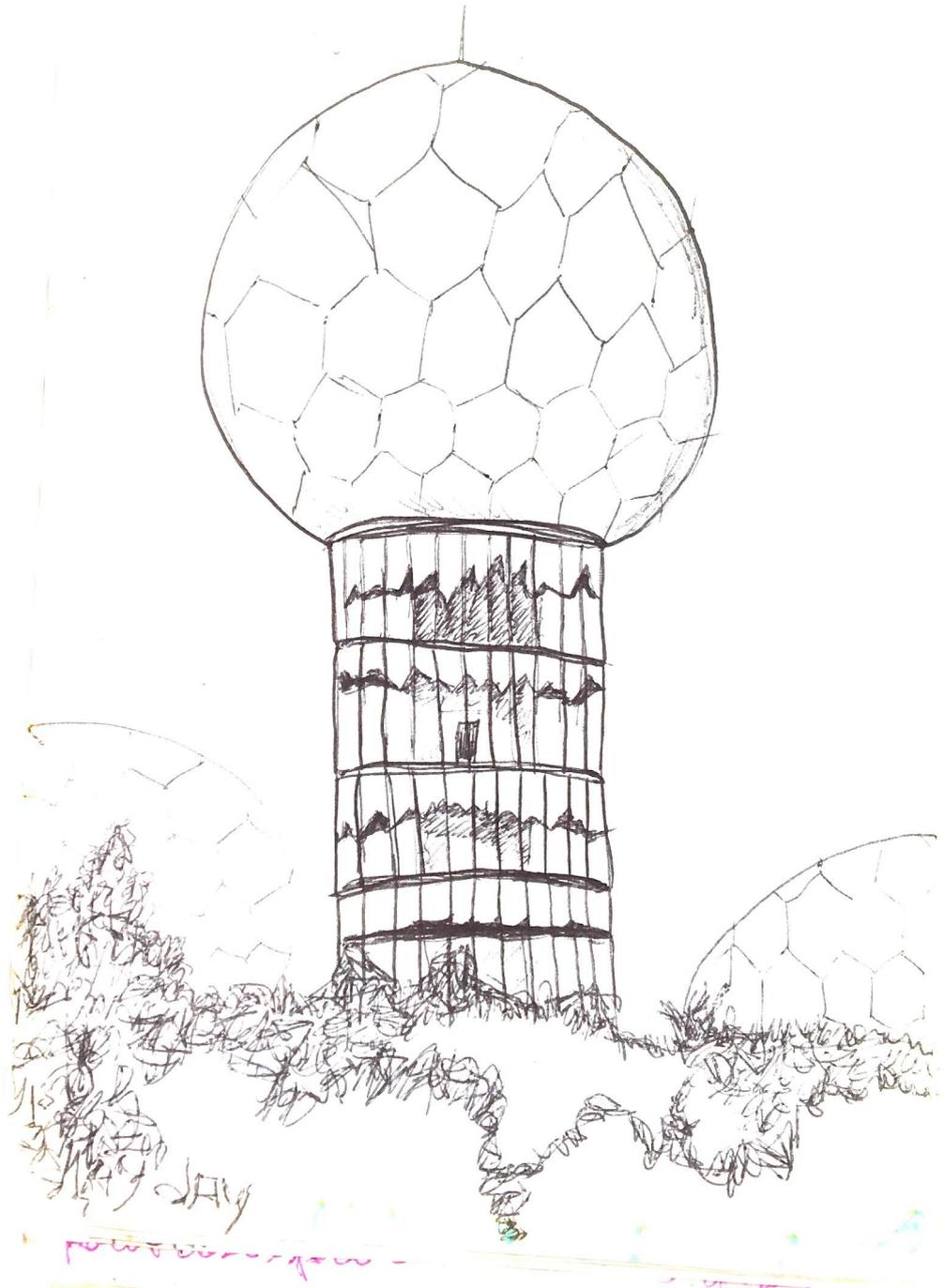
Nestas aulas tivemos contato com o conceito de *carisma urbano* cunhado por Hanses & Verkaaik (2009), pesquisadores baseados em Amsterdã, Holanda. Para estes autores, o termo tem uma dupla conotação, que abrange tanto o carisma *da* cidade - vibrações que emanam da sua alma, ou mitologia que é emitida de suas construções, infraestrutura, historicidade dos seus lugares - quanto o carisma *na* cidade, enredado nas multidões, nos estilos e reputações das pessoas, seus conhecimentos, habilidades especiais e atos extraordinários que a cidade permite e necessita. Figuras típicas urbanas tais como artistas, motoristas de aplicativos, policiais e traficantes, tecem o carisma na cidade em virtude de suas ações e recursos (VERKAAIK & HANSEN, 2009:6). Podemos associar este conceito aos *Espaços Imantados* de Lygia Pape, dotados de força magnética pela expressão de movimento dos corpos, pelas estruturas físicas ou pelas suas histórias de criação. O carisma seria o reflexo do arranjo de forças que os campos imantados geram em sua completude como corpo invisível da cidade.

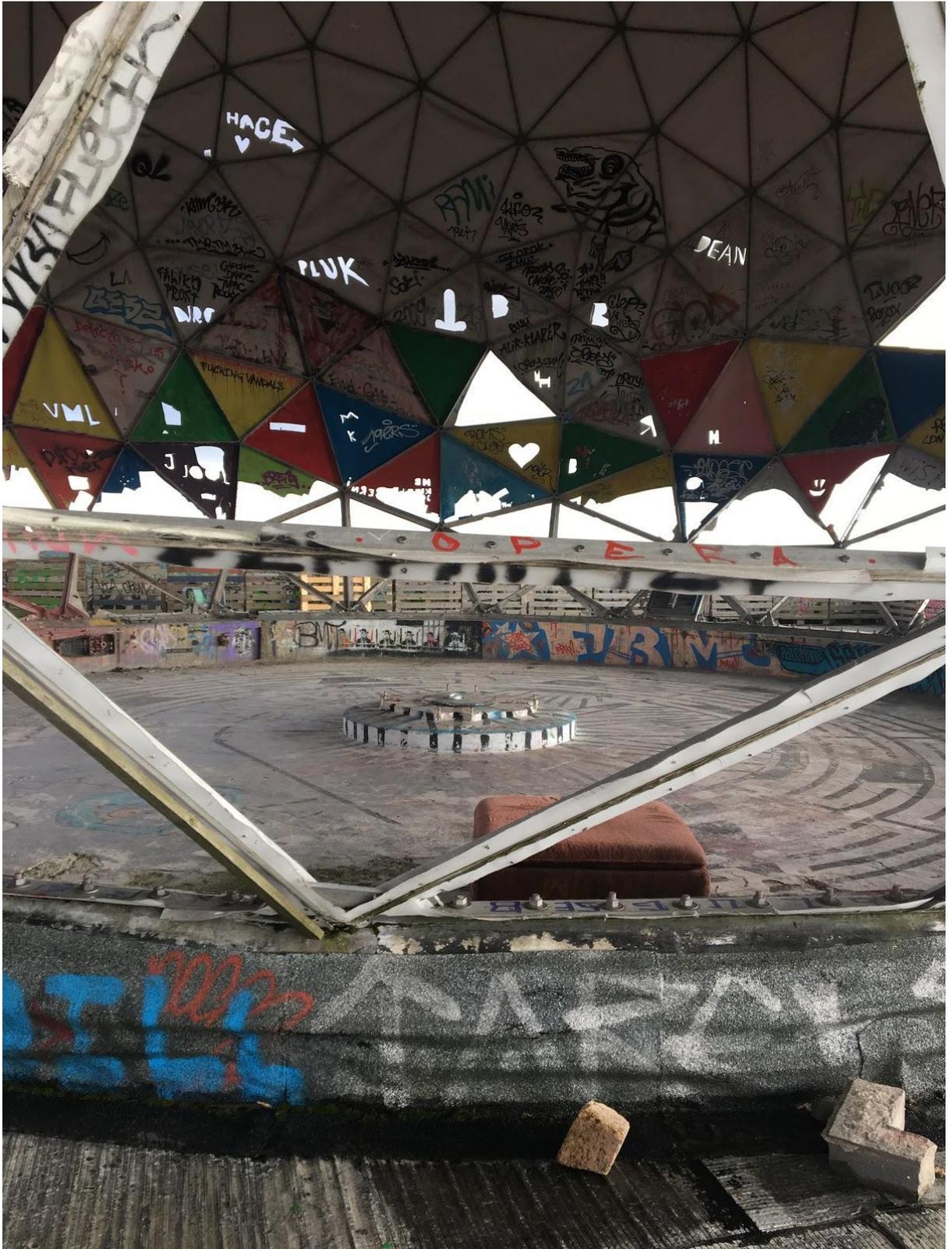
No corpo invisível de Berlim, o *Memorial do Muro* certamente é um vórtice magnético que emerge da arquitetura, das memórias de vidas e dos corpos presentes em fruição. O local escolhido por Nathalie Fari para desenvolver as atividades do BML também

possui intensa carga magnética, gerada pelos mesmos três elementos: *arquitetura, memória e fruição*. Um quarto elemento adiciona força em sua capacidade de impacto: *nomenclatura*, pois o lugar é chamado de *Montanha do Diabo (Teufelsberg)*. Recebeu este nome por ser o local onde as bruxas antigas realizavam seus rituais, bem como no *Lago do Diabo (Teufelsee)*, que fica ao pé da pequena montanha.

São muitas camadas de histórias que geram linhas de força no campo do lugar. Este elevado hoje é uma área de reserva natural da cidade de Berlim, a *Floresta Verde (Grünewald)*. Nesta floresta jazem os escombros da Segunda Guerra Mundial, que foram despejados ali durante a década de 1950. Hoje, a força de vida que se manifesta em seres vegetais já foi capaz de tornar invisível esta parte da história. Atualmente, o que chama muita atenção na paisagem são outras ruínas, mais recentes: uma antiga torre de espionagem, construída pela ocupação estadunidense durante a Guerra Fria, e abandonada em 1992. Depois o local foi visado pela especulação imobiliária, que intencionava construir um condomínio residencial de luxo no local, projeto que não foi adiante por questões regulamentares. Então artistas descobriram o espaço, criando uma associação que transformou as ruínas em centro cultural, que abriga festivais de grafitti, workshops, festas de casamento, e é frequente locação para filmagens de cinema. Este *espaço imantado*, cujas cores do grafitti contrapõe-se com a ferrugem, os entulhos, a poeira, as marcas da decadência, é por si só motivador de estados de presença.

Handwritten text at the top of the page, possibly a name or title, which is partially obscured and difficult to read.





Teufelsberg, 2017. Foto da autora.



Teufelsberg, 2017. Fotos da autora.



Detalhes do grafite na paisagem. Teufelsberg, 2017. Foto da autora.

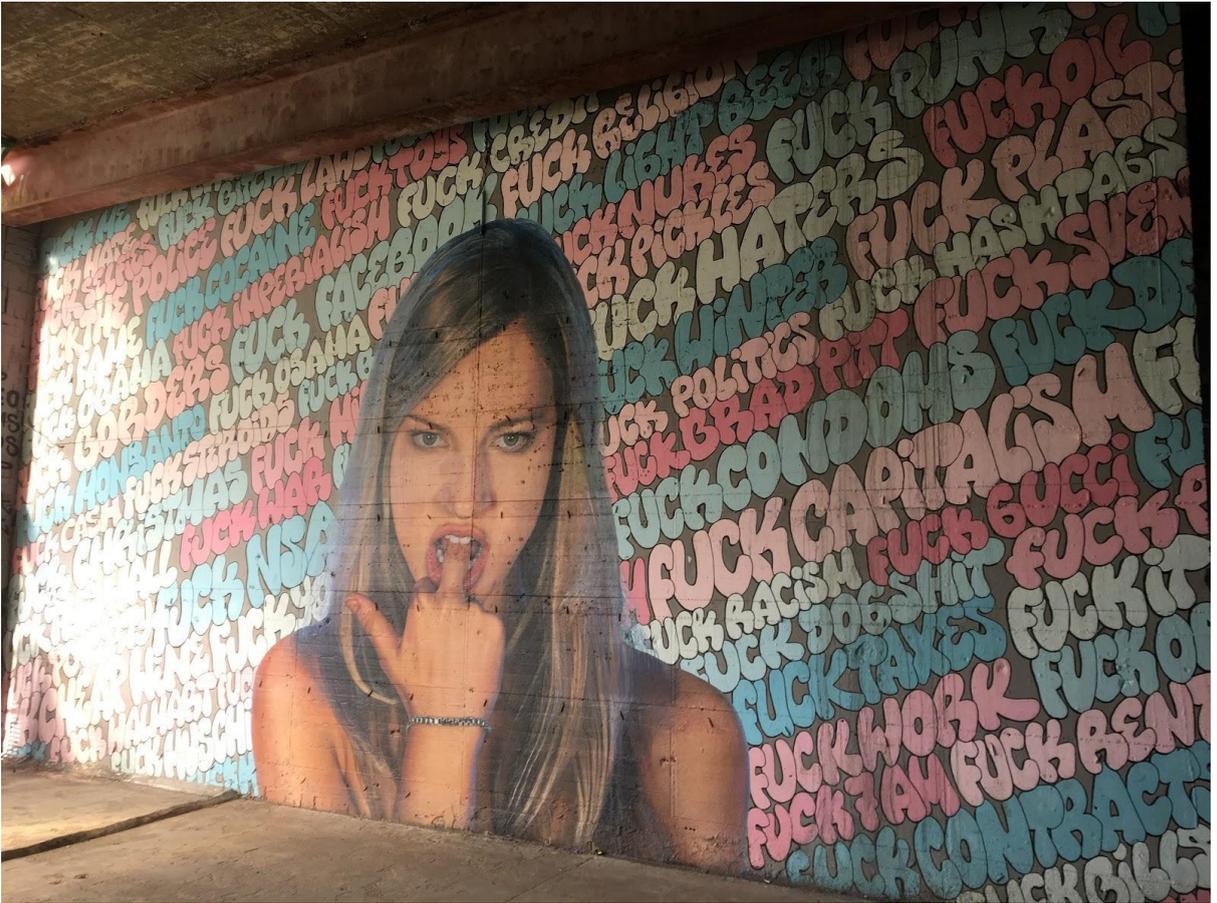
Estar no estado de Residência é estar aberta para a percepção do espaço e a partir deste espaço encontrar as suas questões e as percepções de como elas foram elaboradas.



Detalhes do grafite na paisagem. Teufelsberg, 2017. Foto da autora.



Detalhes do grafite em exibição no festival. Teufelsberg, 2017. Foto da autora.



Painel em exibição no festival de grafite. Teufelsberg, 2017. Foto da autora.



Portal interdimensional. Teufelsberg, 2017. Foto da autora.

Butoh in the sand  
 Maybe it was the sun maybe it was the sand  
 something made me feel in a deep  
 connection within the  
 invisible

No quarto dia de workshop tivemos uma sessão intensa de Butoh. Um dos exercícios propostos foi movimentar minha mão como uma flor ao desabrochar, durante o tempo de cinco minutos. Em estado de presença, percebi-me em uma conexão profunda com o ambiente. Seguimos com movimentação exploratória na areia, para depois ir nadar no *Teufelsee*. Foi então que ouvi as histórias sobre as bruxas que ali faziam os seus rituais.

Bruxas, naquele contexto, foram mulheres brancas camponesas, que conheciam os usos medicinais das ervas, tinham o domínio dos ciclos naturais. Remanescentes dos Celtas e outras etnias pagãs, suas cosmologias e modos de vida guardam inúmeras semelhanças com as dos povos originários das américas (FREDERICI, 2017). Estas mulheres foram perseguidas e mortas pela inquisição da igreja católica, assunto já bem conhecido no senso comum.

*Só quem já morreu na fogueira sabe o que é ser carvão* (Rita Lee, 2000).

Talvez esta tenha sido uma etapa do processo em que “fomos nos alienando desse organismo de que somos parte” (KRENAK, 2019:66): quando houve a imposição monoteísta, a dualidade deixou de ser vista como algo natural - o movimento cíclico da vida e morte, noite e dia, crescimento e recolhimento - e passou a ser um confronto no qual uma polaridade deve prevalecer sobre a outra - bem e mal, deus e o diabo, eu e o outro, masculino e feminino, cultura e natureza.

O pensamento científico fartamente reproduz esta lógica dicotômica desarmônica, mostrando que a *transição modernista antropocêntrica*, que veio para superar a era do conhecimento mediado pela Igreja Católica (RIBEIRO, 2020), não efetuou o seu propósito, apenas mascarou algo que já estava instituído como poder em desequilíbrio. “O excepcionalismo humano nos cega. A ciência herdou das grandes religiões monoteístas narrativas sobre a superioridade humana” (TSING, 2015).

A colonização que catequizou povos indígenas no Brasil teve seu início no próprio território europeu, com a negação e massacre dos povos que lá viviam em sincronia com a ciclicidade da Terra, através da dominação monoteísta. É por isso que Nêgo Bispo (2021) afirma: “para contra-colonizar tem que deixar de ser mono. Tem que ser Poli. Você pode até ser cristã, mas uma cristã politeísta. É possível! cristã politeísta é possível. O povo da Umbanda é cristão politeísta<sup>35</sup>”. Mestre Nêgo Bispo nos ensina que a diversidade e a pluralidade são saudáveis e promovem a vida em harmonia, enquanto a “monocultura do capitalismo” (CRIMETHINC, 2005) - o monopólio de saberes, modos de ser e relacionar - causa desastres.

A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo (KRENAK, 2019:102).

---

<sup>35</sup> Assista à palestra completa em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gLo9ZNdgJxw>>. Acesso em 03/08/21.



O paradigma do antropoceno, que sustenta a dicotomia homem x natureza, está em plena decadência. Em muitos contextos, a palavra “homem” não representa mais a humanidade<sup>36</sup>, e proliferam discursos que aprofundam o olhar sobre as relações da vida, valorizando existências não-humanas como interagentes importantes no processo de manutenção do equilíbrio.

Como se dá esta desterritorialização no campo das artes?  
Existem propostas que atuam no nível cognitivo,  
e tem potencial transformador das consciências.

---

<sup>36</sup> E se você tem sentido incômodos com a generalização no feminino utilizada neste texto, é sinal de que alguns mundos seus estão começando a ruir.

O Coletivo *Other Spaces*<sup>37</sup>, da Islândia, cria performances participativas, nas quais o objetivo principal é experimentar estados não-humanos de ser. Neste coletivo atuam cerca de vinte artistas de diferentes linguagens, de forma colaborativa e modular, com encontros periódicos nos quais criam exercícios para alcançar estes outros espaços. A artista Minja Mertanen esteve no BML representando o coletivo e compartilhando conosco seus conhecimentos em *Butoh*. “Vermes”, “Móbilias”, e “Prédios em Queda” foram alguns dos territórios de existência explorados através dos exercícios. Atinge-se os estados não-humanos seguindo uma série de etapas que modulam os focos perceptivos através de comandos de ação/percepção.

Traço um paralelo entre este trabalho e o que Allan Kaprow desenvolveu em sua atuação como professor no *California Institute of Arts* durante a década de 1970, intitulado *Atividades*, numa tradução literal do título em inglês. Uma sequência de passos específicos é oferecida, geralmente envolvendo situações comuns, como abrir uma porta, dizer “olá” e “adeus”, porém, sequenciadas de forma não-comum. Sua execução gera linhas de força que constroem um campo temático e anulam conteúdos. O momento em que estas linhas de força ativam nossas percepções são o foco da ação, enquanto o que provoca a mudança cognitiva é a repetição, que desmobiliza a compreensão consensual da realidade, fazendo com que atos ou palavras cotidianas percam os sentidos. Este princípio ígneo irá contaminar a experiência cotidiana quando houver o retorno ao *modus operandi* da normalidade, onde poderão reelaborar conteúdos, chegar a conclusões e a novas formas de agir (NARDIM, 2011:115).

A proposição de séries de ações que provocam disrupção reflexiva e o autoconhecimento como prática performativa foi o caminho traçado por Kaprow para retirar sua produção do rumo das *obras de arte*, na busca para que elas tenham o caráter de *obras de vida* (NARDIM, 2011:108). O termo se aproxima do que o coletivo *Other Spaces* utiliza para descrever sua prática: *Arte Viva (Live Art)*. Esta escolha do coletivo também foi aplicada no sentido de enfatizar a importância da participação do público para a realização da obra. A experiência é, em si, o cerne da arte, imperceptível, imensurável, existência a partir da consciência, transmissível apenas através de transcrição e transubstanciação.

---

<sup>37</sup> Saiba mais sobre o coletivo em: <<https://toisissatiloissa.net/en/>>. Acesso em 03/08/21.



& lightening  
 e. shakes of  
 , pounds and  
 and motion  
 like water  
 way somewhere,  
 w a tall  
 tely. ~~Before~~ Before  
 in falls, a cloud  
 nant: i heavily  
 eed and



Transcriando e transubstanciando em tinta sobre papel, registrei no meu diário de bordo detalhes da experiência que tive durante o *Prédios em Queda (Falling Buildings)*. O exercício consiste em deixar que o corpo caia, ao perceber-se uma edificação. Ativo o estado

de presença trazendo atenção aos movimentos de múltiplas partes do corpo, coordenando-as no tempo e espaço - direções, planos e níveis.

Ao relaxar minhas articulações coordenadamente, variando sequências e formas, pude corporificar uma multiplicidade de edificações em suas diversas quedas. Nas repetições nasceram histórias, plasmadas em imagens que projetavam em meu ser as raízes de todos os fios de vida envolvidos nas desconstruções. Os habitantes do lugar, a iminência da queda, o estrondo, as forças naturais, a ação humana - tudo isto era observado em uma tela mental com temporalidade expandida, enquanto o corpo desmantelava-se ao soltar as tensões equivalentes que fazem o esqueleto ficar de pé.

No diário de bordo, anotei a sequência dos tipos de edificações corporificadas, bem como o fato que levou à queda. As nuances das ficções surgem nas combinações entre estes fatores. O corpo responde significativamente a cada uma das colagens de memórias inventadas, encontrando seus modos de cair. As variáveis não foram sugeridas pela condutora da *Arte Viva*, apenas emergiram de algum lugar do eu-corpo invisível, sincronicamente com a ação.

<i>Edificações</i>	<i>Motivos da Queda</i>
- <i>Teufelsberg</i>	- <i>Fogo</i>
- <i>Uma casa no morro</i>	- <i>Deslizamento de terra</i>
- <i>Um prédio antigo da prefeitura</i>	- <i>Demolição</i>
- <i>Uma cabana dos índios apaches</i>	- <i>Fogo na floresta</i>
- <i>Uma igreja antiga</i>	- <i>Desmontagem pela prefeitura</i>
- <i>Um arranha-céu</i>	- <i>Demolição</i>
- <i>Uma casa de taipa</i>	- <i>Ventania</i>
- <i>As torres gêmeas</i>	- <i>Ataque terrorista</i>
- <i>Uma casa na árvore</i>	- <i>Ventania</i>
- <i>Uma casa no pé de um vulcão</i>	- <i>Erupção com terremotos</i>
- <i>Um prédio residencial</i>	- <i>Terremoto</i>
- <i>Um casarão colonial</i>	- <i>Decadência</i>

Cada casa é uma vida, ou melhor, um aglomerado de fios de vidas, o que Tim Ingold chama de *coisa* (INGOLD, 2012). Enquanto surgiam edificações imaginárias que logo iriam se esfacelar, emergiam também os seus mundos, e o corpo atuante-observador explorava todas as nuances desta efêmera existência.

Quem construiu as edificações? Quem administrava seus fluxos? Em que contexto se iniciou o esfacelamento do ambiente? Quantas marcas foram deixadas? Forças geológicas ou humanas estavam envolvidas?

Cada desmoronamento, desmanchamento de mundos, era ativado pelo quinto elemento, que produzia uma reconfiguração.

Haviam lá habitantes humanos? Estariam cientes da iminente transformação do seu mundo-lar em materiais dispersos, ou cinzas? Possuíam um planejamento de conduta para o momento fatídico?

A queda tinha requintes trágicos dependendo da fragilidade ou força das ligações emocionais entre seres sencientes e o lugar, que eram expressos na fluência do movimento (livre ou contida), tônus muscular e ação.

A velocidade do deixar-se ir respondia à pergunta: quanto tempo levou para desmanchar-se ou ser desmanchada - dias, meses, horas?

Passariam a ser habitadas, as ruínas? Por quais tipos de seres? Certamente, seres, ainda que não humanos, ocupariam o lugar. Talvez somente seres invisíveis, como as bactérias, ácaros, e outros animais microscópicos, presentes na terra, no ar. Na sucessão da vida, poderia ser que plantas se desenvolvessem na localidade, atraindo outros seres maiores, recriando ciclos.

Células, sangue, cabelo, ossos, corpo operante respondendo espontaneamente a cada pergunta silenciosa através da ação qualificada no tempo-espaço. Uma proposta de tradução das memórias para movimento corporal foi sistematizada por Lenora Lobo dentro do método Teatro do Movimento (2007) com o nome de Laboratório Origem. Este trabalho coloca a artista em contato com as ressonâncias profundas de seu lugar de origem através da escuta e manifestação dos espaços, sons, emoções, cheiros, sabores, objetos e pessoas que se encontram na raiz da existência individual (LOBO & NAVAS, 2007:192-194). Este trabalho acessa as memórias guardadas em nossas células na forma de energia, ou melhor, gravadas em nosso corpo invisível, tensionando musculaturas, criando couraças energéticas, que devem ser acessadas pelo trabalho de consciência corporal, através de mapeamento (cartografia), para serem reelaboradas em composição artística.

No exercício do *Other Spaces* não foram exatamente memórias de origens do meu fio de vida que foram utilizadas para a criação corporal. Contudo, houve uma composição

criativa de cenas interiores baseadas em memórias que já existiam em mim - conheço o fogo, portanto posso imaginar um incêndio.

Para nos tornar mobília, o procedimento era mais simples, e pelas próprias características da mobília, a ação do corpo é estanque. O exercício consiste, justamente, em ausentar-se da presença corpórea, deixando o corpo como uma coisa inanimada. Há duas formas de fazer isso: levando sua atenção para um ponto distante com o olhar, e permanecer-se imóvel, ou esconder uma parte do seu corpo da vista de quem observa, e manter sua atenção nesta parte escondida.



Mobília 1. Foto: Nikaya Lewis.



Mobilia 2. Foto Nikaya Lewis.



Mobília 3. Foto: Nikaya Lewis.

Após estas experiências que aconteceram ao longo dos dez dias, fomos encorajadas a criar nossos próprios exercícios de exploração de espaços não-humanos. “Escolha algo, descubra o que há de semelhante entre você e este algo” é o princípio que estrutura o

exercício. Em seguida, olhe para este algo e encontre aquilo que diverge, que falta. Assim é possível estabelecer a ponte a ser criada para a conexão com o novo espaço de existir, numa espécie *Zona de Desenvolvimento Proximal*<sup>38</sup> da consciência.

Sendo este algo qualquer *coisa*, há a possibilidade de, à primeira vista, não encontrarmos nenhuma semelhança entre nós e o que foi escolhido. Mergulhemos, então, na raiz da árvore filogenética, ancestralidade entre todos os seres, encontremos as semelhanças de nossos padrões embrionários. Se este algo não for um ser vivente, busquemos as moléculas, as propriedades físicas, a constituição química, a metáfora. Lembrando que as *coisas* são fios de vida interconectados (INGOLD, 2012), dirigidos pelos fluxos no espaço-tempo. Portanto, carregam também memórias em sua constituição.

Esta proposição performática se configura como uma tática que mobiliza estados de percepção para gerar um vazio, permitindo a gestação de novos entendimentos. O exercício de buscar os vínculos profundos com a memória ancestral, celular, genética e atômica, criar referências de identidade com coisas alheias a nós, seria também o pré-requisito para o compartilhamento saudável de um mundo (KRENAK, 2019:66). Olhar para a alteridade e buscar a ponte entre diferenças é uma poderosa ferramenta para estabelecer a empatia, recurso necessário para a convivência harmônica em coletividade.

Eis o potencial da *Arte Viva*, do coletivo *Other Spaces*, ou das *Obras de Vida de Kaprow*: possibilitar a desconstrução, ainda que momentânea, dos consensos culturais apreendidos e automatizados, para irmos ao encontro de um mundo além-do-humano, desterritorializar o antropoceno nos corpos que somos.

---

<sup>38</sup> O campo onde se encontram as potencialidades de aprendizado, situada entre os limites do domínio do conhecido e do desconhecido, na qual há a mediação do aprendizado através de apoio qualificado e recursos oferecidos. A principal referência desta abordagem educativa foi o psicólogo Lev Vygotsky (1896-1934).

## Becoming Furniture

There are two ways to do this:

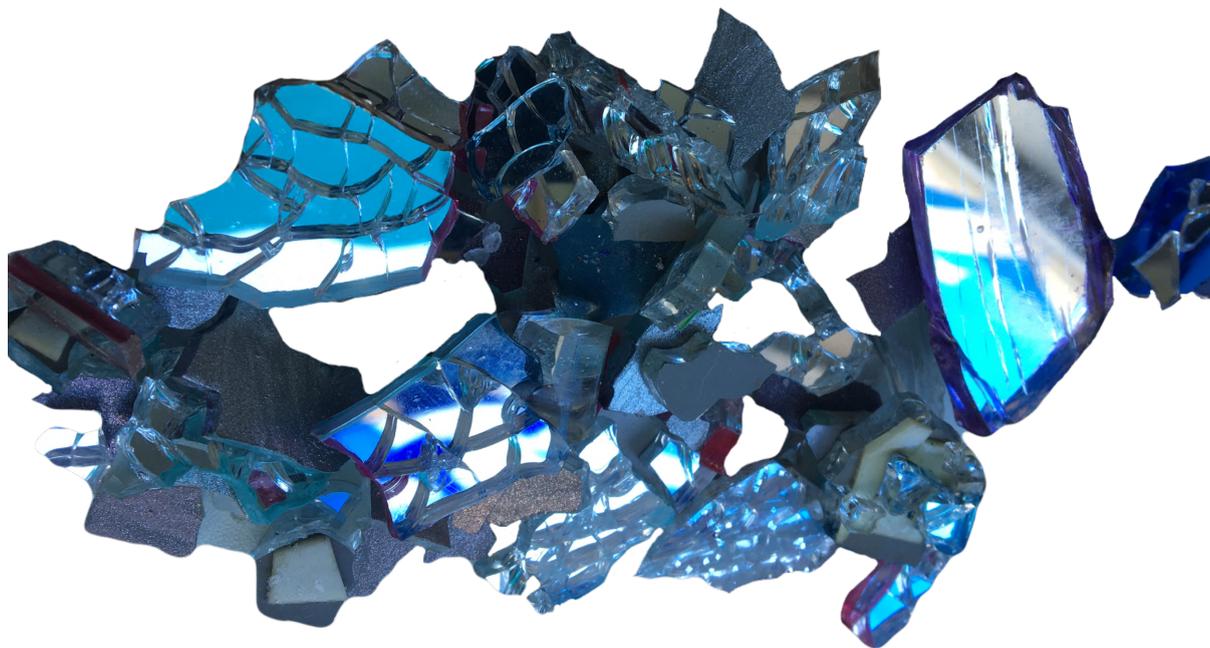
1. Transport yourself to another point
2. Hide one part of your body and draw your attention to it.

Give você Também seu exercício:

1. Escolha algo e observe todas as suas características.
2. O que eu tenho em comum com este algo?
3. O que eu não tenho em comum com este algo?
4. Quais são os passos para que eu atinja o que não tenho em comum?

Siga os passos.

## Asperezas do ambiente



Da mesma forma que, no trabalho corporal é preciso criar espaços para a criatividade, desestruturando as formas enrijecidas de movimentos cotidianos e condições posturais (VIANNA, 1990:124), para se recriar um mundo é preciso ampliar a percepção e desconstruir as noções cristalizadas de sociedade. Uma das premissas que sustenta esta noção é a dicotomia natureza x cultura, ou “o mito da separação da natureza”<sup>39</sup>. Mais do que lançar-se a ambientes desconhecidos e perigosos, a desconstrução desta dicotomia passa pela compreensão da integração da cultura humana nos processos naturais, e vice-versa. Esta compreensão pode se dar de forma racional, ou poética.

Em 2016 vivi uma imersão no profundo Cerrado que me propiciou uma breve (mas profunda) experiência de afastamento do lugar-comum de conforto tecnológico. Pouco mais de um mês depois embarquei em uma nova imersão, desta vez adentrando os sertões da América lá de cima, e pude ter uma vivência em ambientes selvagens<sup>40</sup>, mediada por aparatos tecnológicos e motivada pela arte. “Descaminhar o oeste” foi o convite lançado por uma ONG estadunidense formada por artistas e ativistas da causa indígena, na residência artística *Signal Fire Unwalking the West* (SFUW), que promove uma experiência extrema. Durante um mês viajamos percorrendo ao contrário a rota dos famosos exploradores do território

<sup>39</sup> Ponto nº 3 do Manifesto da Descivilização.

<sup>40</sup> Se entendemos selvagem como o espaço intocado pelo ser humano, imaginamos ambientes nos quais não aprendemos a viver, onde nossas necessidades básicas de sobrevivência não serão satisfeitas da forma como estamos acostumadas na sociedade ocidental euro-cristã-monoteísta. O programa de estudos da residência artística SFUW propunha reflexões poéticas e conceituais acerca da palavra *wild* (selvagem), que não irei adentrar neste trabalho.

norte-americano no século XVII, Lewis e Clark, nos deslocando desde a costa oeste até o estado de Montana, no centro do país. Íamos de uma cidade a outra em uma van de doze lugares, passando por pequenas cidades, reservas indígenas, Florestas e Parques Nacionais/Estaduais<sup>41</sup>.

Neste fluxo, vários foram os locais onde firmei morada, acampando. Haviam ambientes mais estruturados, estabelecimentos com grama bem cortada e regada diariamente, banheiros, lanchonete e área para pique-nique. Outros mais simples contavam apenas com área para montar a barraca, banheiro e lavanderia. No interior dos parques e florestas nacionais, o ambiente era quase nada *humanconstructo*: uma clareira ao final da trilha. Em geral se localizava próximo a cursos d'água, onde tomávamos banho, lavávamos utensílios e recolhíamos a água para cozinhar e beber. Esta era devidamente purificada com filtros, fervura, ou com o auxílio de um dispositivo chamado *steripen*.

Mesmo buscando um afastamento da civilização, esta se apresentava através de materiais extremamente modificados e precisamente organizados de forma a cumprir funções que assegurem a saúde e a vida humana.

Ainda assim, todos estes materiais vieram da terra, não sabemos por quais processos passaram até se transformar nos utensílios tão necessários.

**Lidar com este paradoxo desperta questionamentos difíceis de exprimir em linguagem, mas que emergem como urgências no corpo.**

A itinerância nos impunha um ritmo quase diário de montar e desmontar barracas, que eram compartilhadas entre duas artistas. Esta mudança permanente, fluxo de incertezas, reverbera de formas diversas no corpo visível e invisível. No período em que permanecemos acampadas por três dias na reserva florestal *Selway Bitterrots* (Idaho-EUA) Rachel Jones, uma das artistas residentes, criou a obra *Flat Floor* (Piso Liso, 2016). A instalação consistiu em uma reorganização das pedras pré-existentes no terreno, delimitando um espaço circular onde se podia caminhar por uma superfície mais regular. Ao apresentar o trabalho, Rachel narrou o seu incômodo em circular por terrenos tão ásperos durante os dias de acampamento.

---

<sup>41</sup> Formada por artistas e ativistas da causa indígena e da defesa do meio ambiente a *Signal Fire*, organização sem fins lucrativos sediada em *Portland*, capital do estado de *Oregon* (EUA), promove regularmente residências imersivas em parques nacionais, a cada ano definindo temas conectados com a história geopolítica. Em 2016 o tema era “Descaminhar o Oeste” (*Unwalking The West*), e as viagens iam, num gesto simbólico, percorrendo ao contrário as trilhas de exploradores do século XVIII. Minha participação se deu custeada por recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF).



Flat Floor (2016), Selway Bitterrots, Idaho, EUA. Rachel Jones. Foto: Ryan Pierce.

Caminhar sobre pedras, areia, terra irregular e cheia de obstáculos como plantas, galhos e animais, é uma prática incomum em nosso habitat urbano. Asfalto, cerâmica, bloquetes, cimento queimado, madeira, tacos, são alguns tipos de pisos com os quais nossos pés costumeiramente interagem. A grama, segundo os avisos comumente afixados em jardins, prefere não ser pisada. Eu-corpo urbano, habitante de Brasília, ainda que tenha mais contato

com terra, grama e pedras, abundantes na cidade-parque, tenho um longo histórico de ocupar majoritariamente espaços pavimentados e lisos. Ao adentrar no pequeno espaço-instalação criado por Jones, houve uma *surpreensão*<sup>42</sup>: meus músculos e articulações já haviam se reconfigurado, naquele espaço de três dias, para fluir entre pedras, areia, terra e troncos, irregularidades do espaço. Caminhar sobre um piso liso me pôs a recondicionar os sistemas de movimento para aquela regularidade aparente.

Uma semana depois fizemos acampamentos solitários, durante o período de dois dias e uma noite, no qual tínhamos que elaborar uma obra final. Aquela surpresa da reconfiguração do corpo em contato com o áspero do mundo foi o ponto de partida para a minha obra *Vórtex* (2016). Naqueles dias de acampamento solo, as subidas e descidas nas pedras, utilizando os quatro apoios, jogando com o corpo em seu desequilíbrio, conferiam uma ludicidade aos deslocamentos simples do dia-a-dia. A alimentação exigia uma série de protocolos, pois a comida tinha que ser pendurada em uma árvore, através de uma técnica chamada *bear hang*, em lugar distante do local de dormir, para evitar ataques de ursos. Descer ao riacho para tomar banho era uma jornada que exigia cálculos corporais e muita atenção para não me ferir ou pisar em insetos e outros animais. Esta mobilização dos sentidos ia muito além do rotineiro costume de pegar a toalha e entrar no banheiro da minha morada civilizada.

Despertei para a realidade de nossos corpos enrijecidos e atrofiados pela padronização dos espaços, da forma de ser e estar no mundo ofertada pela “monocultura do capitalismo” (CRIMETHINC, 2005). Ao ser humano comum, uma seleta quantidade de movimentos corporais é permitida. Adentrar no campo da arte, do fazer artístico, permite que o corpo se liberte e busque novos padrões de movimento. A dança contemporânea e a performance, campos da arte que eu habitava já há muito tempo, não foram capazes de prevenir que meus movimentos se massificassem pelas repetições cotidianas, mas trouxeram a consciência da mudança e o potencial para atingir configurações outras. A liberdade de existir em movimento é sempre um estado de ir e vir.

A instalação performativa *Vórtex* foi pensada como uma forma de explorar a aspereza da floresta em jogos corporais, trabalhando com a repetição e a invisibilidade. Um circuito invisível passava a existir na forma de brincadeira, na qual o público de artistas residentes eram levados a se movimentarem de forma diferente dos gestos convencionais do cotidiano urbano. Possibilidades de encontrar outros encaixes, outras dinâmicas de forças no ajuste corporal, aguçam a criatividade, movimentando o quinto elemento.

---

<sup>42</sup> Próprio daquilo que surpreende: compreensão que acontece com o corpo todo (AQUINO & MEDEIROS, 2011:22).

Complementa este trabalho uma sutil alteração no ambiente: a implantação de um pequeno espelho em forma de círculo, na raiz de uma árvore, só visível para quem se apoiasse de bruços num tronco na beira de um barranco. Foi dito aos participantes que havia algo ali para ser visto, mas não foi dito o quê. Nem todas as pessoas conseguiram perceber. Quem observasse do alto, veria um ponto luminoso. Mas para realmente saber o que havia ali, era preciso ir mais fundo... Do ponto de apoio até a árvore, só era possível chegar escalando - quem se aventurasse, encontraria a si mesmo.

A pequenina instalação segue o conceito de *intervenção mínima na paisagem*, desenvolvido a partir das provocações da professora Mary Ann Bonjorni, da *Universidade de Montana (Montana University)*, uma das formadoras do programa de residência. Produzindo instalações de grande formato, a artista questiona o seu próprio trabalho ao dizer que a paisagem natural, em si, possui uma beleza cênica que não necessitaria de uma intervenção artística para ser alvo de contemplação (informação verbal<sup>43</sup>).



Vórtex, 2016. Detalhe da obra.

---

<sup>43</sup> Durante o SFUW éramos recebidas na casa de professoras e artistas convidadas para integrar o corpo formativo do programa de residência. Na terceira semana, nos instalamos na casa da professora Mary Ann, em Missoula, Montana, que nos ofereceu um jantar e uma roda de conversa sobre práticas *site-specific*. Veja o trabalho da artista em: <<https://maryannbonjorni.weebly.com/>> último acesso: 18/04/21.



Vórtex, 2016. Na parte inferior da foto, o tronco de apoio para a observação. Era necessário se deitar com as mãos apoiadas sobre este tronco para se colocar numa posição em que o espelho fosse visto.



Vórtex, 2016. Instalação performativa. Registro do percurso.

A existência naqueles dias era povoada por incômodos. No alto das montanhas rochosas da *Bitterots National Forest* (Montana-EUA), uma pele desenvolvida em país tropical não estava preparada para suportar o frio da altitude. As dores musculares geradas pelo esforço da caminhada com mochilão carregado de suprimentos e equipamentos eram intensas, porém se aliviaram nos dias de acampamento solo, em que eu dormia na rede ao invés do chão rígido. A rede, tecnologia ancestral, ainda é muito utilizada, especialmente no norte do Brasil, como acomodações de repouso. Sua estrutura de amarração em duas pontas gera um estado de tensão no qual o corpo se insere com flexibilidade para mudar de posição. O efeito da gravidade parece ser atenuado. O ponto fraco é a sua vulnerabilidade ao frio, que naquele contexto era indesejável. Também não oferece uma estrutura exterior, um invólucro sólido e resistente, como seriam o teto e as paredes de uma casa. Eu dormia, então, desprotegida do que seria o mais forte incômodo naqueles dias solo: o medo. A possibilidade real de haver a queda de uma árvore sobre mim, podendo trazer a morte durante o sono.

Nas florestas de coníferas, abundante vegetação das zonas temperadas, as árvores continuam em pé durante anos após morrerem, e por vezes, é difícil distinguir quais estão vivas ou não nos aglomerados de indivíduos vegetais. Um certo dia, elas caem. As montanhas rochosas da *Bitterots Forest* eram povoadas por árvores moribundas, e o local onde eu me

encontrava, em especial, possuía várias delas. Eram frequentes os estrondos dos troncos caindo ao longe, mas, por sorte, não presenciamos nenhuma queda próxima.

A aspereza sentimental da floresta que provoca o medo também traz os seus encantos. Ainda que ameaçadoras, aquelas árvores eram dotadas de uma beleza estranha. Sua capacidade de sustentação vertical pós-vida emanava uma espécie de energia, algo talvez evocado pela memória de contos de fadas em cenários oníricos. Me abri para a conexão com aqueles seres, experimentando seus contornos, curvas e pontas através da cor. Mesmo que o corpo da árvore não tirasse mais substâncias da terra e do sol para a manutenção de um fluxo interno, este era certamente povoado por vida.

O que é árvore, e o que é não árvore? Onde termina a árvore e começa o resto do mundo? (...) A casca, por exemplo, é parte da árvore? Se eu retiro um pedaço e o observo mais de perto, constatarei que a casca é habitada por várias pequenas criaturas que se meteram por debaixo dela para lá fazerem suas casas. Elas são parte da árvore? E o musgo que cresce na superfície externa do tronco, ou os líquens que pendem dos galhos? (...) Se consideramos que o caráter dessa árvore também está em suas reações às correntes de vento, no modo como seus galhos balançam e suas folhas farfalham, então poderíamos nos perguntar se a árvore não seria senão uma árvore-no-ar (INGOLD, 2012:28-29).

Fantasmagóricos seres geraram afetos.

Me percebi conectada com estas existências corpóreas não-humanas

ao transcriar no papel

a linha que determina o seu contorno:

preenchi de vermelho vivo o espaço da sua presença.

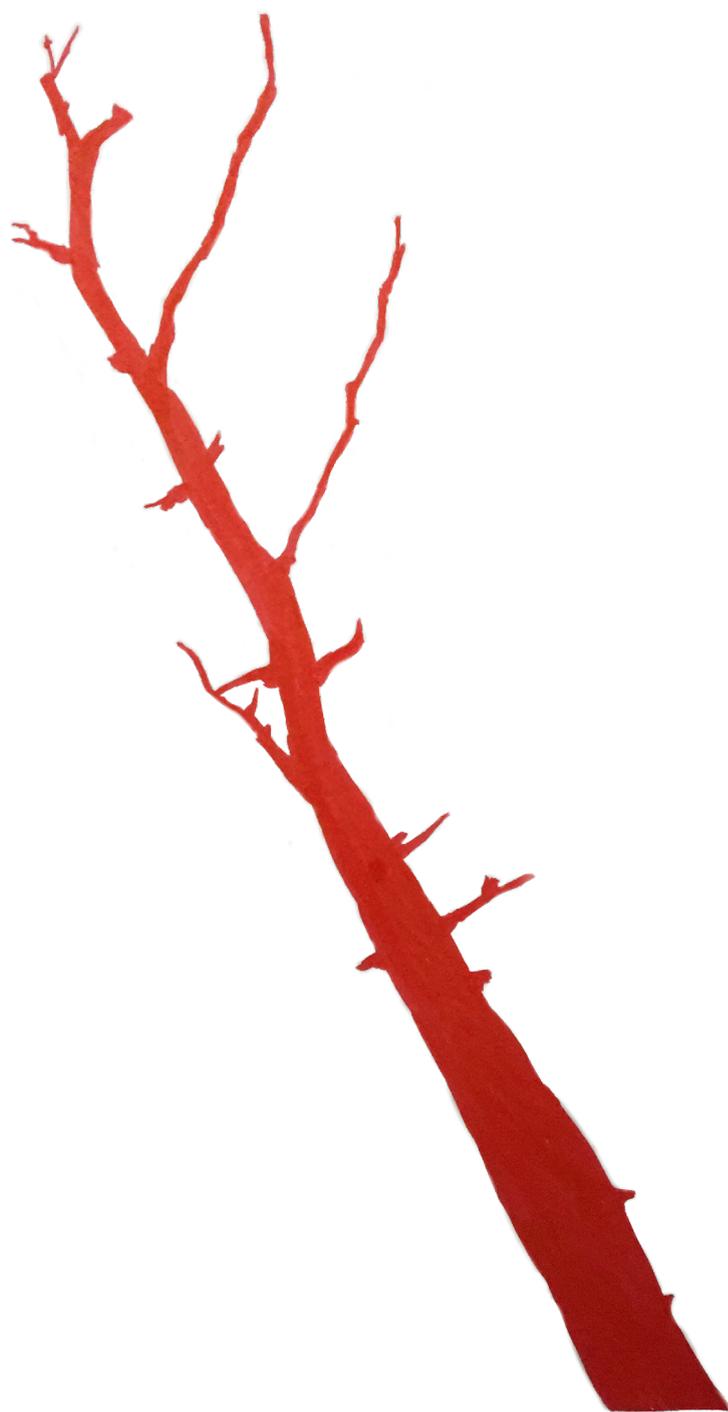
Nesta interação visual e cinética, era como se eu estivesse a conversar com elas,

conhecê-las,

a cada traço do meu desenho.

Elas passaram a habitar meu mundo interior como amigas de uma longa jornada de existência em transformação no mesmo planeta.

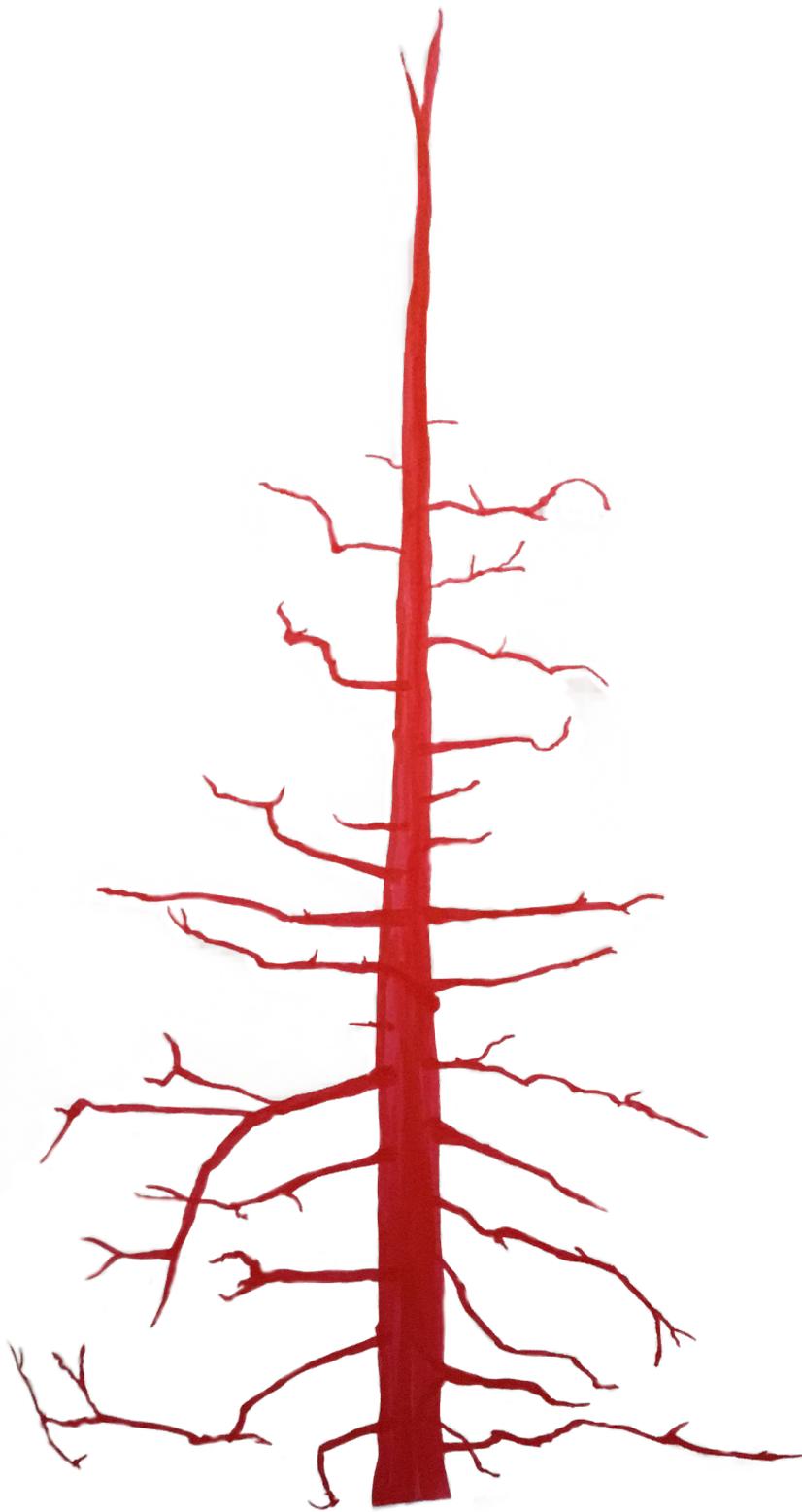
Pois eu sabia,  
que da mesma forma que elas se apresentavam para mim  
como memória da existência, eu também me tornarei apenas  
vestígios.



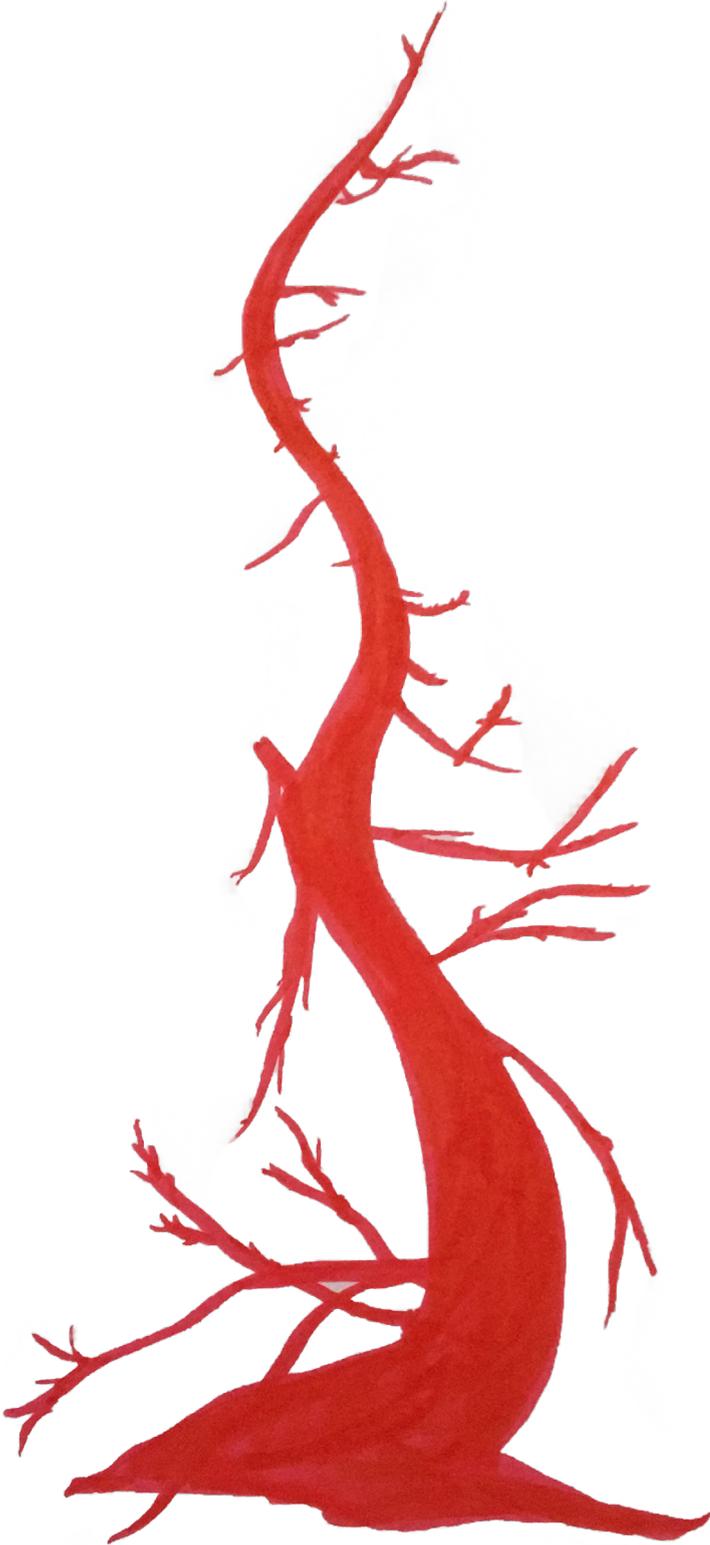
















Série *Red Dead Trees*, 2016. Desenhos recortados e recompilados digitalmente do diário de bordo da SFUW.

Meu propósito ecológico, que despertou através do olhar para o lixo, e se fortaleceu com a prática de Tai Chi Chuan, aqui encontrou um centro - a unidade da vida-morte-vida. Cada átomo que habita em mim ser pertence a um longo fio de vida que compõe a história da planeta. “As comunidades de organismos evoluíram através de bilhões de anos, utilizando e reciclando as mesmas moléculas de minerais, água e ar” (CAPRA, 2006:54). Nesta *volução*, seres pensantes vivenciaram sentimentos na aspereza da floresta bruta, encontrando caminhos que levavam a outras realidades. O medo da morte e a necessidade do conforto impeliram comunidades humanas a desenvolverem estratégias que mediassem a relação com as forças naturais ameaçadoras. Ao longo das sucessivas escolhas das comunidades, um determinado modo de viver foi aprimorado, especializado, ampliado, difundiu-se e espalhou-se.

Este modo de viver, que possivelmente era de início uma solução para a vida, se tornou uma sucessão de problemas em cadeia catastrófica. E ainda, estabeleceu sua hegemonia ignorando ou rechaçando a existência de outros modos de viver, que respeitam e preservam outras formas de vida não-humanas, e sabem lidar com o mundo invisível das energias. Esta cadeia específica pode não parecer generosa o suficiente com as “coisas boas da vida”, mas questiono: não seria o apego a estas que nos causam um “estado de prazer extasiante que a gente não quer perder”? (KRENAK, 2019:274) Afinal, para quem sobrevive do trabalho nas *minas de platina* que sustentam a obra de artistas como Simon Starling, talvez a civilização não seja tão generosa assim...

Nós, que vivemos na civilização, não estamos acima da chamada natureza, somos apenas uma parte adoecida da vida terrestre. Acometida por uma cegueira que impede de ver os efeitos nefastos de suas próprias estruturas, e um delírio que impele a transformações caóticas e insaciáveis da matéria em processos industriais que degradam sua própria origem. Nêgo Bispo também diagnosticou a *Cosmofobia*, que ele define como o medo das formas de vida não-humanas, medo das confluências. Esta fobia estaria enraizada no pensamento euro-cristão-monoteísta, aquele que procedeu com a colonização ainda na própria europa, estigmatizando a dualidade e submetendo ao terror mulheres (e homens) que persistiam em modos de vida ligados aos ciclos naturais.

Olhando lá em Gênesis, lá no Jardim do Éden, Deus, Jeová, o deus da bíblia, disse para Adão e Eva: “A Terra será amaldiçoada por causa de vocês, por sua causa. Porque vocês comeram do fruto proibido. Porque vocês me desobedeceram. Vocês haverão de comer com fadiga, do suor do seu rosto” - comer com fadiga, olha só! - “as ervas serão daninhas. Vocês haverão de comer as ervas do campo, produzidas por vocês. Todas as suas gerações serão perpetuamente amaldiçoadas, as suas gerações estão submetidas à maldição perpétua”. Olha só, neste momento, o Deus da bíblia, ao dizer que a terra está amaldiçoada, ele desterritorializa Adão e Eva. Quem é que quer viver numa terra amaldiçoada? Quem é que quer pisar nesta terra? Ninguém quer. Então logo Adão e Eva se sentem na condição de ter que sair dali para algum outro lugar. Quando ele diz “tu haverá de comer com fadiga do suor do seu rosto” aqui ele cria o trabalho. O trabalho foi criado nesse momento. Até aqui Adão e Eva não precisavam trabalhar, comiam os frutos do Jardim do Éden. Então ele criou o trabalho... Quando ele diz que todas as gerações a partir da Adão são malditas, ele cria um terror. O terrorismo foi criado aqui, neste momento. Um terror cosmológico, ou seja, um medo de deus, o medo da natureza, o medo. É a isso que eu chamo de cosmofobia - é o medo das outras vidas. Logo a partir daí, os descendentes de Adão constituíram a humanidade estratificada, desconectada das outras vidas, da natureza. E daí estabeleceu-se essa dicotomia, humanos x natureza, e criou este medo. Os euro-cristãos-monoteístas (porque na europa também tem euro-cristão-politeísta, muitos) mas eu tô falando dos euro-cristãos-monoteístas, do deus único onipotente, onisciente, onipresente. Desse povo que tem dois mil anos, essas crianças que tem dois mil anos, e ficam brincando com a vida, principalmente com a vida de quem tem milhões de anos. Essa doença ela atinge de tal forma esse povo, que esse povo se espalhou pelo mundo inteiro atacando quem não é euro-cristão, tentando converter quem não é euro-cristão, para ver se consegue agradar o seu deus (SANTOS, 2020)

Na virada de 2019 para 2020, a realidade doentia da nossa civilização, que foi e ainda é sumariamente negada em seu plano simbólico, deflagrou-se na matéria como uma catástrofe viral de proporções globais. Nêgo Bispo também se posiciona sobre isso:

Essa pandemia é apenas mais uma das pandemias, é a pandemia dos humanos. (...) A sociedade euro-cristão-monoteísta ela já vive isolada historicamente. Ela mora nos “Alphaville”, nos condomínios fechados, nos prédios, nas gaiolas, nas jaulas. O grande problema é que essa sociedade pensava que

estava isolada inclusive da morte. Só agora nessa pandemia perceberam que eles podem estar isolados uns dos outros, mas não estão isolados da morte, por isso o desespero. Mas essa sociedade está vivendo a pandemia que ela provocou, em outras vidas, em outros corpos. Quando jogaram veneno na terra, causaram pandemias em muitas vidas, em muitos corpos. Quando jogaram esgotos nas águas, quando jogam resíduos gasosos no ar, provocam pandemias em muitos corpos, em muitas vidas (SANTOS, 2020)

### Como encontrar caminhos para a cura coletiva?

Reconhecer que vivemos uma civilização adoecida é o primeiro passo.

Depois, os caminhos ainda estão difusos, irreveados.

Vamos sem medo: caminhar no escuro<sup>44</sup>.

Revisito o poema que aprendi no templo budista:

“Aquilo que eu não posso mudar muda mais rápido do que aquilo que eu posso mudar.  
Mas eu posso escolher os caminhos daquilo que posso mudar”.

Aprendendo a ser eu-corpo caminhante, escolho meus caminhos,

e ao caminhar, crio padrões nos solos

tecendo novas realidades

abrindo trilhas para que novas caminhadas possam se seguir.

Eu-corpo caminhante é mundo.

"À medida em que tecnicamente vou mudando meus espaços, meu eixo, minha flexibilidade e equilíbrio, trabalho também minha visão de mundo, minha ótica sobre as coisas e as pessoas (KLAUSS, 1990:81)".

Vivo em arte ativando o quinto elemento, que cria e desconstrói e recria.

Adentrando a próxima mina de espelhos, talvez possamos encontrar cacos de respostas. Daqui já vislumbro algo: o carisma de uma cidade que sintetiza os ideais colonizadores da civilização. Uma civilização em queda. Se é através das histórias que tecemos realidades, submergindo e emergindo, buscaremos fios de vida para cerzir pára-quadras coloridos (KRENAK, 2019).

---

<sup>44</sup> ou como diz o ditado popular: vai com medo mesmo.



### **Compostagem**

Macro e micro realidade se espelham. O mesmo movimento de implantação de um mundo novo em nosso continente se projetou em menor escala na construção da capital. O projeto de criação de uma cidade na região central do Brasil chamou atenção de todo o mundo pela sua suntuosidade, e esteve intrinsecamente ligado aos circuitos artísticos de elite (essa arte que é cooptada para ser ferramenta da civilização). Os croquis, desenhos e fotografias das obras foram objeto de exposições internacionais em Lisboa, Madri, Milão, Munique e Tóquio, entre os anos de 1958 e 1960 (MADEIRA, 2013:37). Também foram tema do congresso extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), intitulado *A Cidade Nova - Síntese das Artes*, que aconteceu entre 17 a 25 de setembro de 1959, simultaneamente em três cidades: São Paulo, Rio de Janeiro, e a própria Brasília, mesmo restando ainda sete meses para a sua inauguração (MADEIRA, 2013:38).

Com poucas e eloquentes palavras, o poeta Nicolas Behr (2005:71) ironiza o senso comum da epopéia da construção:

Aqui não havia nada  
Só um grande vazio  
Um deserto  
Aí inauguraram a capital  
E o Cerrado apareceu logo depois

Há uma imagem que sustenta esta noção no imaginário popular com o título *Marco Zero*, fotografia que mostra uma cruz marcada por duas estradas abertas em meio ao Cerrado. Na foto em preto e branco, discernimos apenas textura cinzenta, difusa, o que pode mesmo trazer a impressão de um vazio, “um deserto”. Que na verdade é uma parte da savana com a maior biodiversidade do planeta, guardiã das nascentes dos rios de grandes bacias hidrográficas do Brasil (Amazonas, São Francisco e Araguaia). Apesar de sua proeminente importância para a saúde ambiental do país, o bioma é desconsiderado como tal em diversos setores da sociedade. Não obteve o título de patrimônio nacional, como é o caso do Pantanal, Amazônia e Mata Atlântica, e não possui legislação específica de proteção (NURIT, 2016).



Fotografia aérea de Mário Fontenelle, 1956.

Por conta disso e de sua fitofisionomia, na qual predominam árvores de baixa estatura, é facilmente desmatado pela técnica do “correntão”. A artista Niuky, cuja família é empreendedora do agronegócio na região do Cerrado, inspirou-se em sua história pessoal

para criar a obra *Abertura de Área* durante a residência artística *Cerrado Ecoarte* (2019). Ela descreve a técnica:

Consiste em passar o correntão [uma corrente puxada por dois tratores], pra derrubar: desmatamento. Às vezes queima, corta, coloca calcário, passa outro correntão. Eu acho que a gente tem que refletir sobre isso porque mesmo que tenha a questão de produzir o alimento, mesmo que tenha o consumo disso, talvez não seja o melhor tipo de sistema. A gente faz muita coisa sem nem pensar o que tá fazendo. Só que eu também não tenho resposta pra isso...<sup>45</sup>



Detalhe da obra *Abertura de Área* (2019). Serragem, terra de cupinzeiro, cola e crânio bovino com armação de arame, sobre caixa d'água instalada no Jardim Japonês, do Jardim Botânico de Brasília (JBB). A obra foi pensada como instalação permanente, mas foi removida à pedido da direção do local. Fotografia de Juliana Caribé.

---

<sup>45</sup> Relato disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8GzRSigm8M4>>. Ver apêndice para conhecer outras formas de produção de alimento mais saudáveis e harmônicas com o meio ambiente.



Nascente no Cerrado. Foto Alessandra Tótolli, 2019.

O Cerrado abriga também comunidades humanas, e sabemos que as cidades de Brasília já existiam antes da capital chegar. Planaltina era um distrito de Formosa-GO, com sua criação datada de 100 a mais do que Brasília. Diversos outros núcleos rurais, povos indígenas e vilas quilombolas existiam na região, e foram submergidas ao território do Distrito Federal. Mesmo assim, ainda hoje é fartamente reproduzido o “mito da criação”, que exalta o esforço governamental de construir uma cidade “no meio do nada”, evidenciando a tendência de olhar para formas de vida diferentes do padrão hegemônico do poder vigente como inexistentes, erradas, ou menos importantes.

“Brasília, no final dos anos 1950 e início de 1960, era um projeto promissor, fortemente influenciado pelas ideologias combinadas de racionalismo, humanismo e nacionalismo, identificada com o futuro, com uma utopia de civilização” (MADEIRA, 2013:20), que se revela doente, individualista, excludente, alienante e delirante. Na década de 1960, portanto, era de se esperar que o que havia aqui fosse visto como um deserto. “Logo depois”, como disse o poeta, ou após a habitação da cidade por artistas idealistas, é que o Cerrado começou a ter visibilidade. Na década de 1970 houve um movimento migratório de pessoas buscando comunidades alternativas, inspiradas por movimentos de expansão da consciência. Com esta movimentação houve também uma explosão criativa.

Os artistas que, naquela década de 1970, decidiram permanecer na cidade, construíram um espaço propício à criação e ao debate, muito mais tenso e politizado, em meio a condições adversas. Experiências em torno de pasquins como *A Tribo* ou a agitação cultural dos *Consertos-cabeça* foram importantes espaços de aglutinação da criatividade e da irreverência. Foi o ápice da cultura marginal, da arte conceitual e da mudança antiutópica, em relação ao significado da própria cidade (MADEIRA, 2013:24)

Foi neste contexto que o artista e ambientalista Ary José de Oliveira, mais conhecido como Ary Pára-Raios, chegou a Brasília e criou a Trupe Teatral Esquadrão da Vida, em 1979, hoje liderada pela sua filha Maíra Oliveira. Como um grito de liberdade em plena ditadura militar, esta trupe chamava as pessoas às ruas para se vestirem de personagens, levando estandartes com frases de efeito como:

“quem mata a mata se mata”,

“o lucro louco que se tem com a mata mata o louco que se tem com o lucro“,

“ética não é titica”,

“o meio ambiente começa no meio da gente” (OLIVEIRA, M. 2020)<sup>46</sup>.

Para Maíra Oliveira, a arte tem a capacidade de despertar o olhar para as relações com o ambiente partindo da nossa própria existência como referencial. Nos faz compreender que temos capacidade criativa e de escolhas, podendo assim abrir novos caminhos para viver e conviver. Em homenagem ao importante legado do Esquadrão da Vida para a arte e conscientização ambiental, foi criado em 2003 o “Dia Nacional do Cerrado”: 11 de setembro, dia de nascimento de Ary Pára-raios.

---

<sup>46</sup> Assista à conversa com Maíra Oliveira em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ITf7MWvShPQ>> Último acesso: 12/04/2021.



Pedra Fundamental de Brasília, instalada em Planaltina e o Cerrado infiltrado em sua borda. Crédito da foto: Nevinho. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedra\\_fundamental\\_de\\_Bras%C3%ADlia#/media/Ficheiro:Pedra\\_fundamental.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedra_fundamental_de_Bras%C3%ADlia#/media/Ficheiro:Pedra_fundamental.jpg)

Também fiz parte do movimento migratório para Brasília, porém em outra fase. Cheguei na cidade em 2007, para ingressar na UnB, no curso de Desenho Industrial. O campus universitário tornou-se meu local de moradia - minha primeira residência artística, que me ofereceu essa aproximação de amor com o bioma Cerrado. Desmanchamento e recriação de mundos: minha cultura pregressa, bem civilizada, havia fornecido raras experiências de contato com a vida natural em espaços não urbanos.

Porém, nos primeiros meses de chegada, antes de conseguir a vaga na moradia estudantil, morei de favor na casa de conhecidos em Planaltina-DF, e percorria de ônibus o trajeto diário de 35km até a zona central para assistir às aulas. Esta rotina possibilitou incontáveis instantes-já de contemplação. No caminho, amplas áreas de mata podiam ser apreciadas, muitas vezes iluminadas pelo sol nascente ou poente, ganhando cores características. Numa certa volta para casa tive especial encontro com a beleza cênica da cidade através das janelas dos ônibus: Lua Cheia refletida no Lago Paranoá. Vive muito forte ainda em eu-corpo invisível a emoção desperta ao ver a esfera reluzente, magnética, incrustada naquela água de espelhos.

Vivi imagens que inspiraram profundamente o meu ser.

Mas não foram somente emoções inspiradoras que moldaram a minha existência em Brasília.

Estar sozinha numa cidade desconhecida, com poucos recursos materiais, sem família e amizades por perto, sendo um corpo de mulher branca no final da adolescência, me trouxeram a experiência da vulnerabilidade e as emoções que a acompanham.

O medo de andar sozinha na rua, de passar por certos lugares à noite, (a UnB, se dizia, era o lugar com maior índice de estupros na região do Plano Piloto) fizeram-me criar estratégias materiais e simbólicas de estar na cidade.

Andar de bicicleta era uma solução que liberava o risco do ataque pedestre, mas incluía o risco de estar em trânsito em meio a veículos rápidos, e demandava muita energia. Manter o cabelo curto e usar roupas folgadas era uma forma de parecer menos mulher à noite, ao esperar o ônibus.

Estas e  
outras marcas  
criaram labirintos

em

eu-corpo invisível.

Assim como a artista Niuky vivencia suas marcas de narrativas pessoais para criar, as marcas da minha história estão presentes em todo ato de criação performado por mim.

Da mesma forma que eu-corpo abriga dualidades memoriais de sentimentos e emoções, a paisagem da cidade abriga dualidades de inspiradora beleza, e histórias de violências, sofrimentos, rupturas, adversidades.

Sob a lua refletida no Lago Paranoá jaz a *Vila Amaury*  
que abrigou trabalhadores da construção e Brasília e suas famílias  
durante os anos de 1959 e 1960.

Como diversas outras cidades pioneiras, a *Vila* nasceu do fluxo migratório de operários em busca de emprego, a maioria vinda do nordeste do país. Uma vez contratados pelas construtoras, tinham direito a morar nos alojamentos de solteiros. Mas aqueles que vinham com família, ou constituíam família aqui, precisavam solucionar de outras formas as questões de moradia (OLIVEIRA, A. 2021; NEIVA, 2017:20). Então construíam suas casas com restos de construção, em vilas próximas aos acampamentos de obras.

O governo fala invasão, como se a gente estivesse clandestino. Mas é tudo trabalhador e trabalhador tem direito a morar com dignidade. Ainda mais quando está construindo as obras da cidade que tá começando, que é pra ser nossa cidade. A gente era removido e mesmo no local novo ainda tinha quem falava invasão. A *Vila Amaury*, por exemplo, não é invasão, nem favela, é *Vila* (Alcy Pereira de Carvalho, antigo presidente da associação dos Moradores do Paranoá em 1983, *apud* NEIVA, 2017:21)

O Lago já existia geologicamente, cerca de dois ou três milhões de anos atrás, fato constatado durante a *Missão Cruls - Comissão de Estudos da Capital da União*, designada em 1882 para explorar o Planalto Central do Brasil e determinar o local da futura capital. O botânico Glaziou observou a região e deduziu que a extensa planície entre dois grandes chapadões, conhecidos à época pelos nomes Gama e Paranoá,

outrora era um lago devido à junção de diferentes cursos de água formando o rio Parnauá; o excedente deste lago (...) acabou por abrir neste ponto uma brecha funda, de paredes quase verticais pela qual se precipitam hoje todas as águas dessas alturas. É fácil compreender que, fechando esta brecha com uma obra de arte<sup>47</sup> (...), forçosamente a água tornará ao seu lugar primitivo e formará um lago navegável em todos os sentidos (A. Glaziou no Relatório da Comissão Cruls, 1892-1894, *apud* NEIVA, 2017:28).

Em 1953, a nova *Comissão de Localização da Nova Capital Federal* propôs o represamento do rio, já então chamado Paranoá. Três anos depois, foi lançado o edital para escolha do plano urbanístico de Brasília. O vencedor foi Lúcio Costa (1902-1998), que incluía o lago como um dos elementos do que chamamos hoje de Escala Bucólica, conferindo à Brasília o caráter de *cidade-parque*. Estima-se que no mesmo ano, 1956, foram iniciadas as obras de construção da barragem (NEIVA, 2017).

Era de conhecimento geral que a região da *Vila Amaury* seria inundada, inclusive ali viviam trabalhadores das obras na barragem. As famílias estavam sendo realocadas para loteamentos nas regiões que hoje são Sobradinho, Taguatinga e Gama. O que causou espanto foi a velocidade com que as águas enchiam, adiantando em cinco meses a mudança de algumas famílias, que estava prevista para janeiro de 1960, prazo final para as transferências. Muitas pessoas não tiveram tempo de organizar-se para construir novas moradas nos terrenos doados pelo Governo, e acabaram perdendo a habitação com seus pertences. Amélia Andrade, uma das moradoras entrevistadas no livro *Uma Cidade Encantada: Memórias da Vila Amaury em Brasília*, de Ivany Câmara Neiva, narra esta situação: “Um dia você acordava e o lago estava mais ou menos longe. No outro dia você encontrava o lago praticamente a 10 metros da sua casa... Era rápida a subida da água” (NEIVA, 2017:93).

Amélia morou na Vila aos dez anos de idade, acompanhada de seus pais e onze irmãos. A experiência foi marcada pelo estranhamento, os barulhos da construção, o medo da violência de animais como cobras, jacaré e homem (ela conta que estupros eram frequentes na Vila). Nos casos de violência humana, não raro a justiça era feita pelas próprias mãos da comunidade: “eu mesma, apesar de ser criança, vi um linchamento. Não vi até o fim porque meus pais me retiraram. Mas vi espancamentos. Um homem atacou uma criança de 6 anos. A população se revoltou” (NEIVA, 2017:96).

---

<sup>47</sup> O termo “Obra de Arte” em engenharia refere-se a tipos de construções extraordinárias, como pontes, viadutos ou túneis, e neste caso, barragens.

Se para Suely Rolnik (1989), os desmanchamentos de mundos ocorrem desde a sua perda de sentido, no caso de Amélia houve uma reconfiguração material do ambiente em que viviam, que causou de fato uma ruptura em seu mundo de infância.

Eram três lugares para escolher ir quando o Lago chegou: Taguatinga, Sobradinho, e Gama. Papai foi conhecer para escolher. Mas enquanto ele foi, e nem tinha escolhido ainda, e veio um caminhão da Novacap, e os homens desmancharam o nosso barraco, jogaram as tábuas em cima do caminhão, arrancaram as madeiras e os poucos móveis, amontoaram tudo e nós em cima do caminhão. Despejaram nós em Sobradinho, no meio do mato, no escuro. E os homens foram embora... Nós em pânico: Como o papai vai nos achar? (NEIVA, 2017:97)

Vidas em fluência experimentam confrontos com as forças naturais (o meio do mato no escuro) e civilizatórias (o caminhão da Novacap). Como encontrar caminhos em meio a tantas incertezas? Aquilo que não podemos mudar por vezes muda mais rápido do que aquilo que exige a nossa interferência. Bastou que esperassem algum tempo, e naquela mesma noite o pai de Amélia conseguiu achar a família. Suas vidas foram recriadas e uma parte de sua história habita aqui.

Um mesmo espaço pode acolher vários mundos, e da mesma forma que Amélia teve vivências aterradoras em sua passagem pela Vila, outras pessoas tiveram vivências mais suaves. Elizabeth Fernandes Nunes narra memórias sensoriais prazerosas de sua infância, o encontro com a alteridade, e os incômodos que isto gera:

lembro que tinha muita muriçoca, por causa da areia branca. Lembro da Liberdade... eu era criança e brincava muito. Não sabíamos de violência por lá. Lembro muito do barro branco<sup>48</sup> com as flores branquinhas que tinha na Vila. Era tão fino... a gente afundava nesse mar branco. (...) Era na parte baixa da vila que tinha aquela areia branca. (...) Lembro que tinha muito índio. Muito índio mesmo. Não sei se eles eram de lá... ou se tinham vindo... Eu tinha medo deles - as crianças tinham medo deles. Fico pensando de onde eles eram, se tinham ido pra lá por causa da construção, se eram de lá... (NEIVA, 2017:87-88)

---

<sup>48</sup> Há uma palavra indígena que significa barro branco: Tauá-tingá. Barro branco onde a criança afunda o corpo dá nome a rio, que dá nome a cidade: Taguatinga.

No corpo invisível da cidade,  
histórias de vida submersas criam ressonâncias  
com os seres-pessoas que contemplam a paisagem e tornam-se  
corpo-inventário,  
ativam o quinto elemento  
transmitindo à matéria essas vibrações.  
Marcas memoriais e suas recriações.

Em 2015 participei da exposição “Uma Visão da Cerâmica Brasiliense”, que aconteceu na galeria de arte do Templo da Boa Vontade (TBV). Minha obra não era exatamente peças de cerâmica, mas argila crua, modelada em forma de cabeças, com as bases floreadas em curvas e relevos, e uma abertura no topo da cabeça ou na testa, semelhante àquelas que encontramos nos cofres em miniatura.

Este trabalho intitulado “Barroco Brasileiro” foi inicialmente criado para a disciplina de Estágio Supervisionado 2, que frequentei em 2011, já cursando Licenciatura em Artes ao invés de Desenho Industrial. Foi inspirado nos questionamentos relativos ao sistema educacional tradicional, no qual “depositamos” as informações para alunos e alunas, e ao final pedimos um “extrato”, ou seja, que estes conteúdos sejam memorizados e demonstrados de forma documental no que chamamos de “prova”, sistema que o educador Paulo Freire nomeou *educação bancária*.

Modelei três cabeças de barro. As obras foram expostas na sala onde aconteciam as aulas da disciplina. Estes primeiros exemplares foram destruídos durante uma briga doméstica, em 2014. No ano seguinte, por ocasião da exposição para a qual fui convidada no TBV, recriei as peças. Não foram vendidas. Voltaram para casa, e ficaram expostas no jardim.

Aconteceu na época das chuvas.

As rachaduras, os derretimentos, e a forma como as plantas iam nascendo em volta, geravam composições estéticas vivas.

Ar, água, sol, terra, tempo como elementos artísticos.

A obra ganhou novas dimensões: os desmanchamentos da matéria que propiciam o surgimento de novas configurações.

E a nossa capacidade criativa

que sobrevive ao desmanchamento dos mundos criados.

Aqui, ela se torna relato, habitando o reino elemental da voz.









































Aprender a contemplar os finais e começos é necessário  
para quem participa da recriação de mundos...



Barroco Brasileiro, 2015.

*Recriar e ressignificar* são duas habilidades que a arte nos ensina, e podem ser aplicadas aos demais campos da vida. Momentos de vulnerabilidade, como os que as pessoas da Vila Amaury enfrentaram, impulsionam ao fortalecimento da *resiliência*, ao sabermos que somos capazes de transformar nossos mundos-moradas.

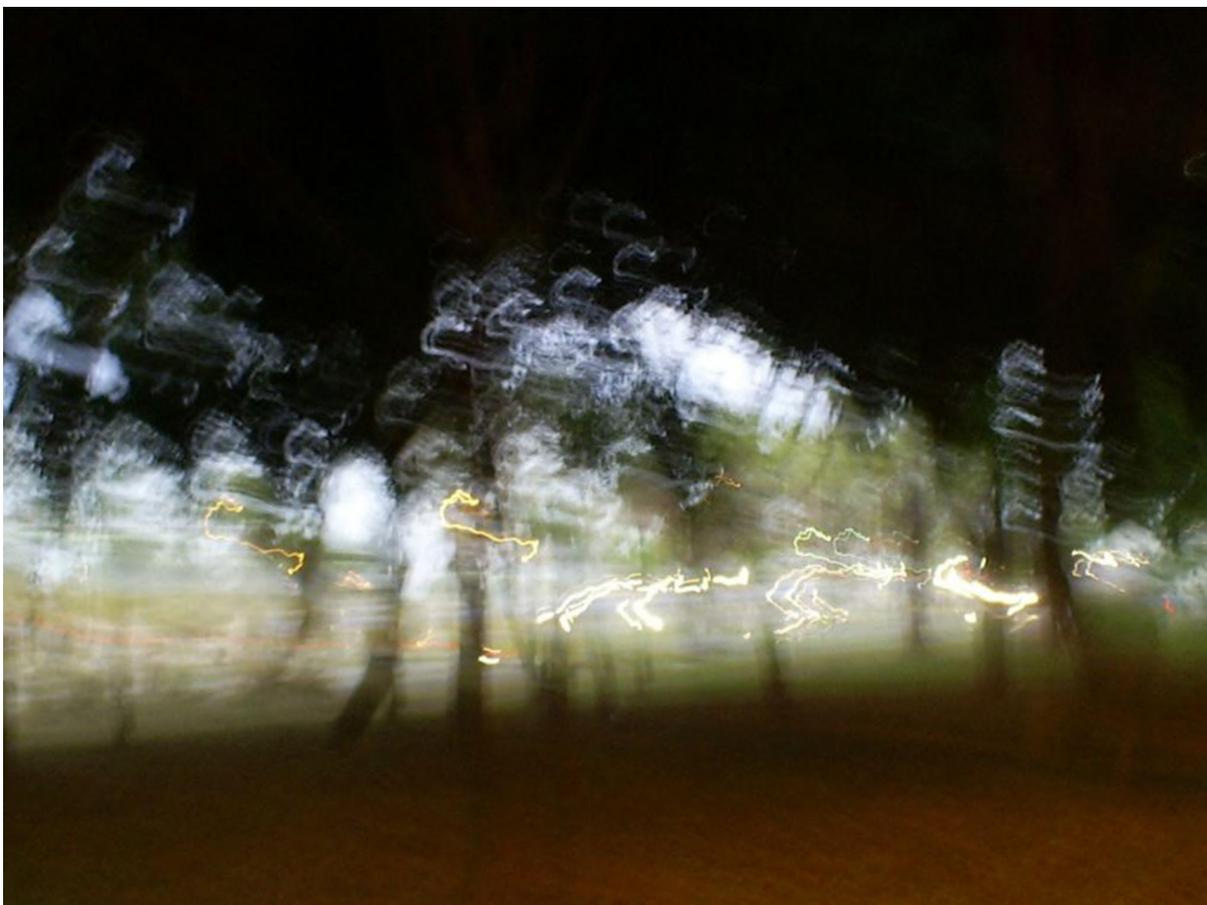
Será possível despertar coletivamente esta força, de modo a ativar um movimento de transição para uma sociedade sustentável? Qual seria o papel da arte e das artistas nesta movimentação? As respostas a estas perguntas permanecem incompletas, mas há algumas pistas sobre o seu desenrolar. Processos criativos que permitem a ressignificação das relações através de uma reconfiguração da percepção, como as *Obras de Vida* de Kaprow e a *Arte Viva* do coletivo Other Spaces, cumprem um importante papel ao mobilizar sentidos numa forma que vai além daqueles cristalizados pelo cotidiano. Contribuem, portanto, para a descivilização.

Como artista, me posiciono sobre o papel que acredito ocupar, que é além de uma escolha pessoal, fruto de uma trajetória: trazer o assunto à tona, buscar espelhar as tramas complexas que envolvem as relações entre pessoas-pessoas, pessoas-coisas, pessoas-ambiente; encontrar os nós, conhecer os fluxos.

Habitar arte enquanto procuro caminhos para conexões que geram esperança...

**Infiltra**

*Eu estava entendendo que pedir eram ainda os últimos restos de um mundo apelável que, mais e mais, se estava tornando remoto. E se eu continuava a querer pedir era para ainda me agarrar aos últimos restos de minha civilização antiga, agarrar-me para não me deixar ser arrastada pelo que agora me reivindicava<sup>49</sup>.*



Crepúsculo, 2007.

Me encontro ou me perco  
 Na cidade labirinto  
 Os passos ainda são os mesmos  
 Mas não sei pra que lado eu sinto  
 O sabor do recomeço

Onde nenhum canto soa  
 Pensamentos voam  
 Na órbita do  
 Satélite  
 Entre nós, há mais vazio do que palavras  
 Há hiatos de presenças que ecoam  
 do primeiro, o verdadeiro silêncio

---

<sup>49</sup> C. Lispector, *A Paixão segundo G.H.*

Há outros aspectos do carisma da cidade, infiltrados em sua estrutura meticulosamente planejada, que abrem caminhos para a (re)descoberta da ancestralidade. Quando recém-chegada, nos meus trajetos entre a parada de ônibus e o campus da Universidade de Brasília, me chamou a atenção o *fenômeno das diagonais*. Estes caminhos são formados pela insistência dos pedestres em desobedecer as linhas retas geométricas projetadas para serem percorridas, se aventurando pelos gramados e campos abertos, marcando espécie de trilha.

Se, por um lado, o planejamento urbano é a linguagem do poder – disciplinadora, pretensamente onipresente e panóptica – a cidade e seus habitantes não cessam de gerar movimentos de contrafluxo, burlando o sistema, trabalhando em seus interstícios de forma quase invisível (KONRATH, 2017:111-112)



Trilhas Urbanas, 2020.

Há algo de misterioso no substrato do movimento de criatividade dos corpos. Que ativa, poeticamente, a memória dos povos indígenas que percorriam a região em suas passagens nômades (MEIRELES, 2020). Abro espaço para outra voz dizer o que pensosinto:

A desobediência dos pedestres em relação à arquitetura, criando as trilhas dentro da cidade (...) me atravessou, pensar que essas trilhas provavelmente são memórias das trilhas dos nossos ancestrais que caminharam aqui. Porque isso é uma parte da história de Brasília que não é contada. Havia histórias, havia memória, havia caminhos antes da chegada da cidade (MEIRELES, 2021)

Essas histórias vêm à tona em vestígios.  
 Capturei alguns na fala de Elizabeth,  
 ex-moradora da Vila Amaury:

“Lembro que tinha muito índio. Muito índio mesmo.

Muito índio mesmo.....  
 Muito índio mesmo.....

Muito índio mesmo.....  
 Muito índio mesmo.....

..... Não sei se eles eram de lá.....

ou se tinham vindo.....

Captados pela sensibilidade artística  
 vestígios tecem poéticas  
 que ressignificam  
 a memória da cidade,  
 renovando o seu  
 carisma.

Se a gente busca e começa a investigar os vestígios, vai entrando nessa busca pelas raízes (...). Tanto as raízes objetivas - vamos pensar as raízes das árvores, e esses lençóis freáticos subterrâneos, e mergulhar nesse submundo que existe no cerrado. Vamos também pensar as nossas raízes enquanto um povo, que tem memória e ancestralidade, e essa memória e ancestralidade ela foi e ela é continuamente apagada por um projeto colonizador (MEIRELES, 2021)



Luciana Meireles como Maria das Alembraças, no Cerrado Ecoarte. Foto: Alessandra Tótolli, 2019.

Luciana nasceu em Ceilândia  
uma das grandes cidades  
geradas pelo fluxo migratório  
de trabalhadores  
da construção de Brasília.

Cresceu “brincando nas ruas de terra e sobrevivendo às enxurradas de lama”  
do setor P Sul (MEIRELES, 2021).

Lá onde ela nasceu passa um rio: Tauá-tingá, “barro branco”.

Não é mera coincidência a semelhança com o nome da cidade de Taguatinga.  
Nas margens deste rio foi encontrado cemitério indígena, e vários indícios das  
passagens de povos originários nesta região,  
antes da epopéia da construção da capital.

Quero pedir aqui a benção do pajé Santxiê, que já se encantou. O pajé Santxiê<sup>50</sup> foi quem me presenteou com essa história, de que os povos do Cerrado sempre caminharam por essas trilhas. Então é muito bonita essa imagem dessas trilhas urbanas, que resistem entre as árvores da cidade, talvez elas sejam vestígios de algo muito anterior, que é isso que a gente vê lá no P Sul. Como a gente não tem estudos de arqueologia aqui em Brasília, todo esse material dessa memória indígena que foi encontrado às beiras do rio Tauá-tinga foi levado para fora de Brasília, isso nem é estudado aqui, a cidade simplesmente ignora este fato: um achado arqueológico, uma riqueza de memória cultural. A cidade simplesmente ignora porque o projeto de cidade Brasília não está interessado nessas raízes, ela tá voltada pra essa visão da modernidade futurista, e se lança num estar para fora, essa busca pelas asas, esse modelo das asas, como se para ir voar nestas asas precisasse se desprender dessas raízes. E aí quando a gente vai buscar nas cosmovisões afroindígenas, o pensamento é justamente o contrário: quanto mais profundas forem as minhas raízes, mais alto o meu voô, mais alto os galhos da minha árvore vai chegar também (MEIRELES, 2021)

### Pássaro do Peyote que voa olhando para o submundo



“O conhecimento ancestral une o visível e o invisível” (KIMMERER, 2016:149), por isso resiste e persiste às desterritorializações, “cavalcando o vento” (SAMS, 1993:355), encontrando os corpos que dançam, performam, cantam e contam histórias, e deixam-se contaminar pelas forças que engendram as marcas do *carisma*, gravadas em lembranças, sentimentos, crenças sobre e na cidade.

<sup>50</sup> Santxiê era um Fulni-ô que veio de pernambuco, e aqui no Cerrado estava construindo uma base, um ponto de apoio para os povos indígenas aqui que é o Santuário dos Pajés, que hoje resiste sendo engolido e devorado pelo setor Noroeste (MEIRELES, 2021). Há falas do Pajé registradas em vídeo, você pode assistir uma delas em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kOfWfSa4tyo&t=224s>> acesso em 04/08/21.

A gente não tem isso registrado, são tradições orais, é importante colocar isso. A gente tá falando das tradições de um povo que foi explorado, que foi escravizado, que foi perseguido, que sofreu genocídio, e sofre ainda hoje, a gente tá falando aí das nossas periferias. Onde estão essas memórias dessas raízes? As memórias dessas raízes está no povo. E onde está o povo? O povo está nas periferias desta cidade. (MEIRELES, 2021)

(o poema não é um curativo)

Periferidas

São estas casas

sem cascas

onde dói

o dia-a-dia

Periferidas

São as molduras

descascadas

em volta

do quadradinho

Periferidas

Não tem feridas

preferidas

qualquer dor serve<sup>51</sup>

Então esse projeto de Plano Piloto ele também exclui essas memórias dessas raízes para longe, ele cria esses vazios e esses abismos, e isso pra mim foi muito forte de conviver como pessoa né, como mulher, ter nascido na Ceilândia, ter nascido na periferia. Buscar me aproximar do Plano Piloto, entrar numa universidade pública, e traçar esse longo caminho, essa distância, duas horas dentro de um ônibus para chegar numa universidade pública, me fez entrar em muitos abismos internos, vazios internos desses lugares silenciados e esquecidos. Sensação de que eu não sou, de que não existe, a cidade, esse Plano, o Plano Piloto, não refletia a minha identidade, eu não me via naquele lugar. Não cabia as mulheres de Jesus (MEIRELES, 2021)

---

<sup>51</sup> BEHR, Nicolas. 2014, p.16.

*Periferidas* vozes somam-se nas confluências e recriam padrões.

.....Eu também senti abismos e muros em minha vida acadêmica.....  
 .....

(Esta cartografia quase não existe)

*Qualquer que fosse o conhecimento ou a idéia que vislumbrei nas minhas viagens e lugares estranhos e visitas a pessoas extraordinárias, aprendi a me proteger, pois às vezes o velho pai Academus, como Cronos, ainda tem uma tendência a devorar os filhos antes que eles comecem a curar ou a surpreender (ESTÈS, 1999:22)*

jkhan, o pequeno,  
 percebendo que seria obrigado,  
 pelos seus próprios filhos,  
 a morar numa superquadra,  
 começa a devorá-los  
 na medida em que vão nascendo

o pajé dos cãan dãan gõoz  
 dá a jkhan uma bebida  
 bem forte, à base de licor  
 de pequi estragado misturado  
 com cachaça de araticum podre

e jkhan regurgita  
 um a um, os filhos  
 que engoliu<sup>52</sup>

Ainda estou aprendendo...

O que me fez persistir? Infiltração de presença que gravou desejo de vida.

---

<sup>52</sup> BEHR, Nicolas, 2014, p. 93.



Raízes na 205 norte, 2020.

E olha que interessante: a minha família, das mulheres de Jesus, é uma raiz, uma linhagem que descende dessas indígenas de Minas Gerais que foram catequizadas pelos Jesuítas. Então a minha linhagem perdeu os sobrenomes indígenas, e recebeu o sobrenome ‘De Jesus’ do colonizador, ao serem catequizadas. Então a gente tá falando de memórias que foram propositalmente, de fios de memória que foram cortados de propósito, para que a gente não se lembre da nossa história indígena, que a gente não se lembre da nossa história africana, né, não herdamos esses sobrenomes e não herdamos essas memórias. E o trabalho de Maria das Alembraças é sobre isso: reconectar com essas raízes simbólicas, e também com essas raízes desses corpos das árvores, confiando plenamente que a natureza é uma biblioteca viva, é uma grande fonte de conhecimento e inspiração (MEIRELES, 2021).

Fios de memória cortados propositalmente  
são fios de vida emaranhados  
na bagunça gerada pelo modelo civilizador  
(eurocêntrico, egocêntrico, racista, machista, capitalista...)  
Estes emaranhados permanecem entrelaçando fluxos na cidade,  
que por sua vez  
entrelaçam nossos corpos invisíveis

Habito arte para desfazer os nós.

Khouri, meu sobrenome libanês, significa “Bispo”.

Mas este não é o nosso sobrenome verdadeiro.

Tia Samira, que há pouco tempo fez a passagem para a ancestralidade,  
contou nosso verdadeiro sobrenome ao meu pai,  
uma palavra que eu não consigo lembrar...



Marcas profundas criaram canteiros férteis.

Os canteiros estão abertos. É hora de semear.

Quando nós relatamos pela linguagem escrita, nós trouxemos a biointeração, paralela ao que se chama de desenvolvimento sustentável. Nós trouxemos a confluência como se nós tivéssemos semeando palavras. Na verdade, a nossa ancestralidade nos convidou para semear essa palavra. Então nós semeamos a confluência, a biointeração, o saber orgânico, semeamos a contra-colonização (isso em forma de palavra né), semeamos a cosmologia politeísta, semeamos isso que a academia chama de conceito, e pra nós não é conceito, são modos de vida. Nós até pensávamos que a biointeração é que ia ser uma das palavras que germinaria melhor nas nossas mentes, seria colhida e armazenada para alimentar aos nossos sentidos. Mas diferente, a confluência é que se tornou, sabe, essa palavra que germinou, e se tornou muito potente. Hoje é fantástico como se trata da confluência. Ou seja, uma das pessoas que me tratou disso muito bem foi o Mestre Farinhada da casa do Pará, ele disse: Quando eu chego no pé de manga, eu seleciono as mangas que são boas pra mim, e os porcos selecionam as mangas que são boas para ele. E o pé de manga que nos ofertou todas essas manga - tem aqui uma confluência. Eu vou saborear aquelas manga, vou me alimentar, o porco também, e o pé de manga que nos ofereceu ele quer apenas que a gente jogue o caroço numa parte fértil da terra pra que germine, pra continuar ter pé de manga. Isso é uma grande confluência. Então a confluência não é só entre os humanos, a confluência é entre as vidas. Então de fato, pelo que eu tenho observado, pelo comportamento das pessoas, pelos debates, desde 2015 pra cá, eu não tenho medo de dizer que a confluência é uma possibilidade de harmonia entre as vidas. Em curso, inclusive, é uma possibilidade em curso (SANTOS, 2020)

Se o pé de manga quer dançar comigo, eu danço.

**Transferir**

Se há algo de certeza com a qual sempre poderemos contar, esta é a lei da gravidade. Até o presente momento isto é uma verdade. Há uma força que nos entrega ao chão.

“A insustentável leveza do ser”

o peso

Insustentável leveza porque nos prende ao inefável, ao devaneio amorfo. Enquanto o peso é o que permite a vida desenrolar-se. O peso permite o apoio.

“Nosso movimento cotidiano nada mais é do que uma eterna transferência de pontos de apoio sobre a terra, produzindo, a todo instante, os movimentos de caminhar, sentar ou deitar, entre vários outros” (LOBO, 2007:64). Chamam atenção as duas possibilidades de pontos de apoio: externos (corpo-terra e/ou corpo-outro corpo e/ou corpo-coisa); e internos (do corpo com o próprio corpo). É interessante olhar a movimentação corporal sob essa perspectiva de pontos de apoio interno, e lembrar que devemos nos auto-apoiar, equilibrando os ossos uns sobre os outros.

Que espécie de inteligência que permite-nos aprender a encontrar os pontos de apoio necessários criando configurações de formas e interações? Uma percepção cinestésica, cujo domínio é do inconsciente. Não preciso pensar para caminhar, é algo que eu-corpo sabe fazer sem a necessidade do intelecto. Esta instintividade é sabedoria do esqueleto.

Os ossos guardam o valor simbólico da “criatura dedicada à liberdade e ao que permanece incólume, que jamais aceitará os rigores e as exigências de uma civilização morta” (ESTÉS, 1999:29). Ao conhecer a dança contemporânea e envolver-me com os diversos exercícios propostos de movimento consciente, sincronizo esta instintividade óssea com o pensamento, que vai aprendendo a seguir o movimento em sua descoberta sensível. Aceito no consciente a propriedade descivilizadora medular.

Um tipo de apoio externo que tem grande relevância em nossa vida cotidiana é o dos pés sobre o chão, que nos permite caminhar, correr, pular e dançar. Esta base fundamental organiza também os apoios internos:

diferentes distribuições de peso nos quatro apoios da planta do pé: metatarso, calcanhar, borda externa e interna, trazem posturas e tipos totalmente diversos de pessoas. Nosso peso, que deveria se apoiar no centro dos pés e ser distribuído por toda a planta, quando prioriza um destes quatro apoios, produz na postura outros pontos de tensão que, neste caso, servem de compensação na eterna busca do equilíbrio (LOBO, 2007:65)

A dança nos leva a desafiar o corpo em seus paradigmas estruturantes. Na coreografia *Skyline*, cena inicial do espetáculo *Cidade em Plano* (2005) da *Cia Antistatus-Quo*, a lógica do organismo é invertida, utilizando-se amplamente os apoios dos ombros e cervical. O espetáculo que circulou durante anos teve vários elencos, um dos quais integrei em 2009. A cena que busca traduzir o sentimento de elevação, flutuação, a beleza das linhas da cidade, trouxe-me lesões e o peso da dor, que passou a habitar em mim, abrindo portais para novos caminhos de ser e estar em arte. Ao lesionar-me, busquei outras formas de me movimentar, e encontrei a dança da energia que é o Tai Chi. A dor foi portal para uma nova percepção, pois ao integrar a filosofia taoísta em meu modo de vida, fui aprendendo a desconstruir minhas linearidades ocidentais, e a aceitar o paradoxo como uma força inerente da vida.

“Brasília espelha os paradoxos de nossa cultura” (LARA, 2010:109).

O lindo lago que reflete a lua e esconde uma cidade submersa.

O Cerrado encantado que circunda a CEU e abriga famílias que vivem do lixo.

As “Ruínas”, lixão a céu aberto com uma vista bucólica, onde foi gravado o clipe Tevê, de Zeca Baleiro e Kleber Albuquerque.

Cheguei ao elenco já com estas vivências marcadas em eu-corpo-inventário.

Mas o processo criativo foi anterior a mim, e o elenco chegou a esta consciência a partir do documentário de Vladimir Carvalho “Conterrâneos Velhos de Guerra”. Sua narrativa vai na contramão da mitologia de criação da cidade que insiste no apagamento das culturas consideradas inferiores, não dignas de fazerem parte do quadro civilizatório. No filme protagonizam as narrativas dos “candangos”, como foram chamados os trabalhadores da construção. A diretora Luciana Lara afirma: “o véu da inocência de nossa percepção, deslumbrada com o espaço construído, foi retirado abruptamente” (LARA, 2010:106), e a partir disto, a visão do elenco sobre a cidade foi completamente transformada, passando a ver “em cada prédio um nordestino no meio (expressão utilizada em uma música no filme)” (LARA, 2010:106).

Mesclando coreografias com cenas de improvisos estruturados, a composição cênica de *Cidade em Plano* abordava os aspectos estéticos e sensoriais da vida em Brasília. Eu-corpo era instrumento de pesquisa e criação, através do qual a vida e os percursos urbanos eram transcritos em movimento, sentimento, expressão cênica. Em um processo de retroalimentação, as vivências na cidade reverberavam em movimentos no palco, e a experiência do palco ressignificava a vivência na cidade. Toda aquela intensidade vivida nos primeiros tempos da minha chegada se tornou material criativo para produto artístico.

O outro portal que se abriu foi a possibilidade de corporificar-me Cerrado. Isso se deu com a cena *Memória Afetiva*, na qual as intérpretes mimetizam as árvores. A coreografia desta cena é uma improvisação dirigida, ou seja, há estruturas e regras para o movimento, que ocorre a critério da intérprete dentro de uma concepção prévia. Para esta cena, um aspecto

muito importante foi a mimetização dos galhos retorcidos, em uma movimentação lenta, dinâmica contínua e forte, torções da coluna e membros em variadas direções, níveis e planos espaciais; tônus exagerado, numa transcrição das texturas secas, grossas e ásperas da vegetação (LARA, 2010:208). Talvez essa corporificação do ser vegetal tenha sido o momento catalisador para a minha conexão artística com as árvores.

Não é possível ficar passivo diante de uma beleza tão diferente. (...) Resistentes ao clima seco, e até ao fogo - que surpreendentemente é, na realidade, elemento necessário para a reprodução de algumas das espécies - as plantas do cerrado têm vários mecanismos de defesa e sobrevivência, entre eles, sua forma e consistência (LARA, 2010:206)



*O Fogo - Kuhy, que pode ser traduzido como “aquilo que ativa a semente” - é um dos principais instrumentos de manejo do Cerrado. Entre os Krahô, o manejo com fogo tem diversos fins, sendo uma especialidade masculina e um conhecimento próprio do Wakmejê, o partido do verão.*

*As narrativas contam que, no início dos tempos, a terra era crua (pjê tam), não estava pronta para ser ocupada. Até que, por evento repentino, a terra pegou fogo (pjê pôc) e, de crua a cozida, tornou-se própria para receber seus primeiros habitantes, os demiurgos criadores Sol e Lua.*

*Na concepção Krahô, é somente após a queimada que a terra se torna fértil para o plantio.  
(LIMA, 2018:163)*



Mamãe dizia que as árvores daqui são retorcidas,  
que nem árvore de bruxa.

Porque dar esta alcunha às árvores  
retorcidas?

Seria porque nas ilustrações de contos-de-fadas  
as árvores se retorcem todas?

Engraçado ver nas representações dos contos europeus  
exemplares de um bioma tão  
brasileiro.

(Deve haver algo de parentesco distante nestas formas)

Árvore de bruxa...

As bruxas que se deixaram queimar...

Elas nada podiam fazer a não ser

sentir

o calor do fogo.

(Imagino que deveria ser uma dor  
inimaginável)

O grito,  
tão feroz,  
inaudível  
entre o crepitar das chamas.

Seriam as árvores  
do cerrado  
em chamas  
um tributo às bruxas  
que morreram queimadas  
na fogueira?  
E que ao renascer  
com a próxima chuva  
concretizam a profecia:  
**nós voltaremos.**

As bruxas entrariam na fogueira sem relutar.

Ao saberem que era inexorável o seu destino,  
as bruxas,

eu digo as verdadeiras bruxas,

jamais se curvariam ao medo ou ao terror,

se entregariam com dignidade ao ardor das chamas.

O grito,  
tão feroz  
e inaudível,  
não seria o  
lamento  
de um corpo em chamas,  
mas sim

## o sopro da alma da fênix

que triunfa sobre suas cinzas.

Exercício: Olhar pro fogo e ver a coragem da madeira, que nada faz para se esquivar.



Paralelamente ao *Cidade em Plano*, eu vivia de forma não-estruturada uma pesquisa de movimento. O ponto de partida deste estudo se deu na investigação de apoios e transferência de peso, exercícios que fazem parte do método Teatro do Movimento (LOBO & NAVAS, 2007). O momento em que se iniciou esta pesquisa aconteceu numa tarde qualquer, na qual me encontrava relaxando, sentada no tronco de um *pé de manga*.

Não sei explicar bem como se deu esta transição entre o estar ali e o estar-em-arte.

Será que existe tal tipo de transição?

Ou o ser que se propõe artístico está sempre pronto para mobilizar as energias vitais em impulso de criação?

No trabalho do artista Klauss Vianna vemos o esforço que ele faz em trazer o corpo cotidiano para a sala de dança, no intuito de quebrar a barreira entre arte e vida, uma vez que o corpo que dança é o mesmo que come, que corre, que defeca, que dorme (VIANNA, 1994). O mesmo acontece no movimento contrário: o corpo que aprende conceitos, que experimenta lógicas e técnicas em aulas de dança é o mesmo que caminha em uma calçada indo para o trabalho, e sobe em árvores para descansar numa tarde.

Logo, eu me movia e explorava o movimento com o olhar de uma intérprete-criadora, significando minha ação com a árvore. Entendi, naquele momento, que não era somente uma dança performada por mim, mas um ato que se desenrolava em confluência com o ser vivo que ali me apoiava.

Este material expressivo ficou imerso por anos, até que em 2015 recebi um convite para participar de um trabalho de conclusão de curso de Gaia Diniz, amiga do Desenho Industrial: uma revista temática sobre arte de rua. Foi a chance que encontrei para permitir à pesquisa latente desenrolar-se. Afinal, Brasília é cheia de árvores, mas dançar com elas em espaço público é algo que não é socialmente permitido, encorajado ou apreciado.<sup>53</sup> “Quanto há de bloqueio criado, de construções culturais que nos fazem acreditar que não podemos avançar?” (KONRATH, 2017:122). Para quebrar esta barreira invisível, utilizei a chave semântica da Arte Contemporânea, através da qual as fronteiras ficam borradas, os limites expandidos. Surgiu *Eles Passam Enquanto Ela Pássara* (2015-atual), uma performance de continuidade.

---

<sup>53</sup> Na verdade, apenas dançar em espaço público pode causar disrupções no tecido social. Minha experiência com a performance *Jamais Seremos os Mesmos* (2009) comprovou isto: na estação de metrô da rodoviária, fomos interpeladas por um segurança local, que afirmou que nossa arte estava ameaçando a ordem pública. Dançando com árvores, entretanto, nunca tive este tipo de problema.

O trânsito entre urbanidades é algo que me atrai. A cada cidade que visito, procuro me adentrar em seus interstícios como quem penetra um organismo, e estabelece uma relação de trocas com o sistema. Cada paisagem que encontro também me penetra, com a força de significantes poéticos. Estudo as urbanidades ocidentais identificando as variáveis nos traçados e composições do espaço público, e a forma como as árvores, seres vivos cuja consciência habita o reino dos sonhos (SCHUTZ, 2016), ocupam estes espaços. Recolho material expressivo - foto, vídeo, anotação - e deixo minhas marcas, quer sejam pegadas, quer sejam as trocas gasosas da respiração que flui no ambiente. Há também as trocas financeiras, requisito compulsório da sociedade capitalística. Algumas cidades abrigam afetos e memórias pessoais, outras são apenas passagens. Todas as que visitei são habitadas por árvores - algumas em maior, outras em menor quantidade. Danço com aquelas com quem me conecto.

Tenho a intenção de provocar uma marca na paisagem cotidiana da transeunte, “arte não monumento, não obra, não objeto, composição urbana (C.U.)” (MEDEIROS et. al., 2011:18). Enquanto a C.U. se apresenta no cotidiano como ruído paisagístico, em mim habita uma personagem: ser de pele vermelha, fruto de sucessivas mutações genéticas, vivenciadas em um mundo pós-apocalíptico num futuro distante e desolador. Acessa nosso tempo através de portais interdimensionais, que abrem-se de forma aleatória. Encontros (in)esperados conectam-na a fragmentos de coisas que a fazem lembrar de casa, do futuro, do fim. A Pássara, então coletora, começa a catar cacos para (re)fazer o seu ninho. Nascem *Objetos Catastróficos e Fragmentos Descivilizatórios*, a imanência dos destroços advindos de hipotéticos apocalipses. Esta série de objetos/imagens foi fruto da *Deriva Vermelha (2018)* a ação de *Ela Pássara* no distrito de Olhos D’água (Alexânia-GO), durante uma residência artística no NACO - Núcleo de Arte do Centro Oeste.



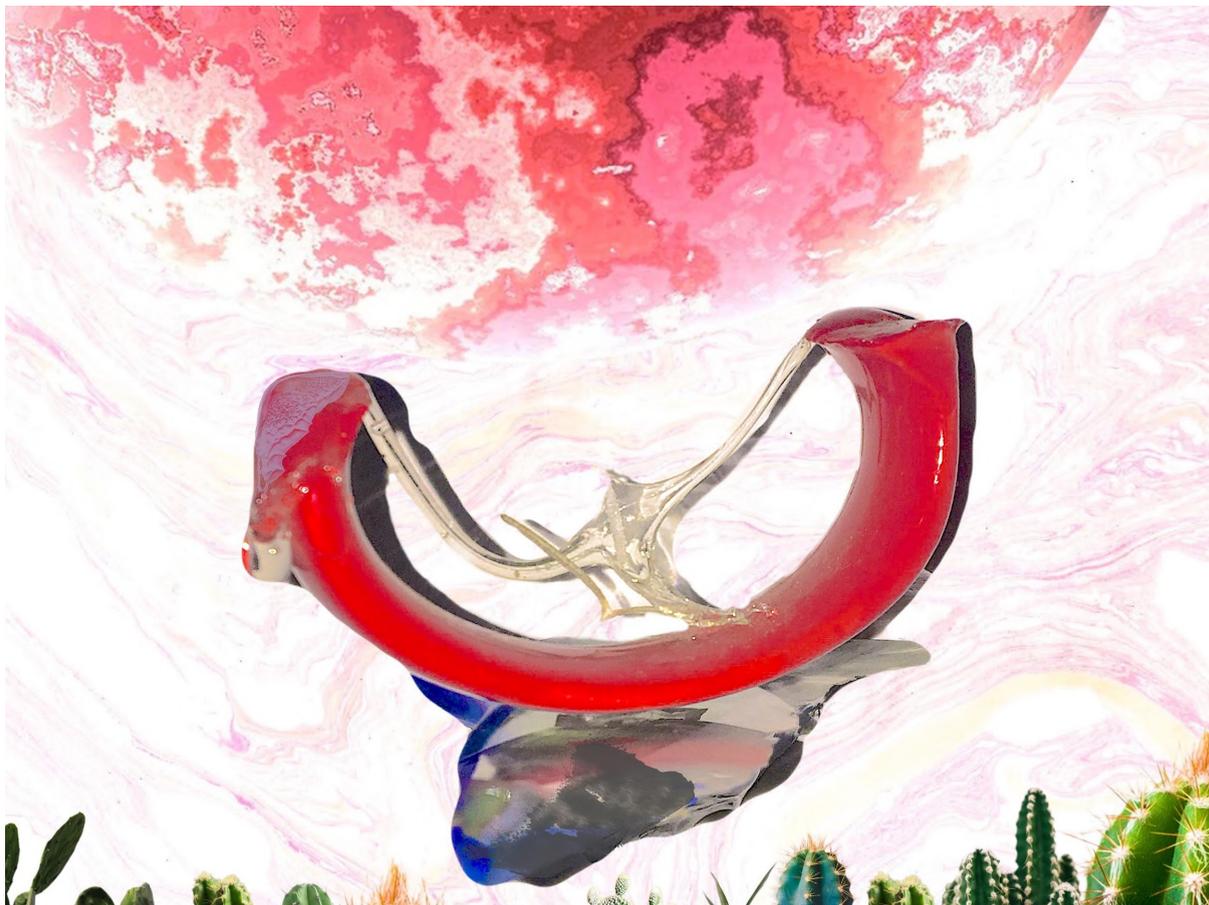
Objeto catastrófico #15



Objeto catastrófico #26



Objeto Catastrófico #17



Paisagem de Casa, arte digital, 2020.



Fragmentos Descivilizatórios, arte digital, 2019.

Em tempos de teatralidade política, as matizes tonais são objeto de grande atenção. Vermelho e Verde são cores complementares e secundárias, enquanto amarelo é uma cor derivante: dela derivam as demais pela mistura com outras. Para gerar um contraste complementar, foi tomada a cor vermelha como base para a coloração corporal da performance *Eles Passam Enquanto Ela Pássara*. Um ser dançante que interage com as árvores, propondo um *duetto*, que transita pela *urbis* ora como transeunte, ora como objeto estranho na paisagem, nasceu vermelho por opção estética.

Cores são mensagens. Através de simbolismos, ganham conotações que versam sobre ideologias. Assim vermelho se fez relacionada ao comunismo, ao McDonalds, ao sangue, e no caso do Brasil ao PT, que figurou assunto nacional de tensão máxima: uns amam, outros odeiam. Semelhante discórdia se atribui ao Pequi, exótico e perigoso fruto do cerrado, cujo sabor forte e carne tenra amarela esconde sob uma casca dura inumeráveis espinhos

minúsculos prontos para invadir sua boca causando desconfortos enormes e desespero. Quantos espinhos possui um Pequi? Esta foi uma pergunta que o Google não conseguiu responder... Seria o Pequi uma *hipercoisa*? Desafiando a inocência dos incautos, este fruto ameaçador transforma-se em símbolo de resistência do Cerrado, que em sua aparente fragilidade guarda o segredo da imortalidade da fênix.

*Eles Passam Enquanto Ela Pássara* ativa sua força poética à medida em que persiste às desterritorializações do ambiente e recria-se em novas moradas. As histórias dos encontros geram camadas performáticas, constituindo a performance em campo expandido (arte *hipercoisa*). Quem vê o ponto vermelho em movimento na árvore, não imagina os caminhos percorridos até aquele instante-já de encontro. Também as fotos e artes digitais não revelam as tramas de fios de vida que se conectam para que a arte exista. Aqui vou revelar. Partilho agora o espanto, a beleza, e as incoerências de dois encontros que trouxeram texturas para o ato performático.

Foi em 2015. Iria passar de avião em uma escala por Roma, me dirigindo à Quadrienal de Praga para fazer uma outra performance (essa história eu não vou contar aqui). Nunca havia estado em terras europeias. Reconheço na Itália minhas raízes, sofridas raízes, doídas raízes. Quis dançar para aliviar um pouco a alma. Procurei no *Google Earth* se havia árvores, em ponto próximo do aeroporto, para que eu pudesse viver esta experiência no espaço curto de trânsito entre aviões. Encontrei algumas no terminal de ônibus do centro da cidade, para onde tinha condução direta. Estava só. Quem iria fazer o registro da minha primeira performance além-mares? Um homem que sentou ao meu lado no ônibus começou a conversar comigo em italiano e árabe. Eu só falava português e inglês. Ele era comerciante, e estava em Roma para fazer compras. Eu expliquei que iria fazer uma performance. Quando chegamos no ponto final, entreguei meu celular a ele para que filmasse. Ele filmou, sorriu, e me entregou de volta. Nunca mais nos vimos.

No Rio de Janeiro, me conectei com uma árvore em uma rua de Copacabana, bem em frente à portaria de um prédio. Pedi para o porteiro fazer o registro, explicando que iria dançar. Ele filmou. Ao me entregar de volta o celular, percebi que seus olhos marejavam - ele parecia emocionado... Terá sido a primeira vez que assistiu à uma performance de dança? Também nunca mais o vi. Percorrendo os fios de vida entrelaçados de forma inusitada, quase improvável, e talvez até ridícula, encontro *hiperperformance* que se faz em camadas simbólicas, desdobrando-se em amplitude no tempo, materializando-se e desmaterializando-se em relatos, imagens, lembranças. Arte-vida, memória e invenção.













Me interessa dançar em diversas cidades do mundo<sup>54</sup>, evidenciando a cadência da urbanidade em sistemas de espaço e som, povoados por seres humanos e não-humanos. As árvores, antes objetificadas, são descoladas da paisagem no instante performático para se tornar um par neste *duetto*. Ao repetir a mesma estrutura em diversas cenas urbanas estabeleço um diálogo sobre a massificação dos espaços construídos pelo ser humano e o aprisionamento de seres vivos em elementos inócuos, decorativos (mas se percebemos as *coisas* através do olhar de Tim Ingold as trazemos para o campo das relações de vida).

Ao encontrar uma parceira, ativo o estado de presença e inicio um processo de conexão em cinco etapas: 1) compartilhar o mesmo espaço com a consciência deste compartilhamento; 2) conectar através do olhar; 3) aproximar eu-corpo do corpo-árvore; 4) tocar o corpo-árvore com eu-corpo; 5) dividir o peso e deixar que os apoios do corpo-árvore interfiram no meu movimento, sugerindo novas configurações<sup>55</sup>.

Hoje me vejo sintonizada ao princípio n. 5 do manifesto da descivilização, que não conhecia ao iniciar o trabalho desta performance: “Com cuidado e atenção, nós iremos nos reconectar com o mundo não-humano”. O processo de conexão permite que eu estude as condições na qual se dará a dança: tipo de terreno que circunda a árvore, se há paredes por perto, volume de circulação de pessoas. Ao conectar-me com ela através do olhar, peço permissão de me aproximar, faço um convite para a dança, emanando a intenção através do pensamento. Ou talvez eu seja convidada por elas, já que algo me atrai antes mesmo que eu faça o convite. A aproximação e o toque se dão sempre de forma cuidadosa, tanto em respeito pelo indivíduo vegetal, quanto pelos outros seres que habitam o tronco e podem ainda não ter percebido a minha chegada. Dou-lhes tempo para se movimentarem, protegendo-se de possíveis choques.

A divisão de peso e a troca de apoios é determinada pela forma do corpo-árvore. Em Roma, as árvores antigas possuíam troncos muito grossos e altos, permitindo o meu apoio apenas de forma lateral, abraçando-a, envolvendo-a com as pernas e tocando o meu tronco no seu. Já aqui em Brasília, habita uma goiabeira próxima à minha morada, que possui troncos ramificados desde a base, permitindo que eu apoie todo o peso e possa jogar com essa transferência no ar. A sua casca é lisa e suave ao toque. Outras árvores, que têm a casca mais rugosa, às vezes frágeis e com líquens, acabam sofrendo desgastes pela fricção do

---

<sup>54</sup> Com esta performance já atuei em onze cidades: Rio de Janeiro (RJ), Nova Friburgo (RJ), Berlim (Alemanha), Curitiba (PR), Dresden (Alemanha), Portland (EUA), Roma (Itália), Florianópolis (SC), Olhos D'água (GO), Governador Valadares (MG). Em nenhuma delas recebi convite para fazer a performance, a não ser, como já contei, em Brasília. Nas demais, a performatividade foi apenas motivada pelo desejo de estar-em-arte, e de transcender as regras invisíveis que limitam as movimentações corporais em espaços urbanos.

<sup>55</sup> O exercício de estabelecer relacionamentos por etapas está descrito no método *Teatro do Movimento* (2008), ao qual fiz minhas adaptações para compor o sistema performático de *Eles Passam Enquanto Ela Pássara*.

movimento. Essa destruição mediada é mútua, pois também sofro em minha pele com alguns arranhões, por vezes dores musculares decorrentes do exagero na movimentação.

(A dança sempre traz alguma espécie de entrega à desconstrução, nem que sejam das células adiposas excedentes no organismo)



*Eles Passam Enquanto Ela Pássara*, Brasília, 2015. Foto Original: Gaia Diniz.

(Para nosso pesar, esta árvore foi morta no ano seguinte para dar espaço a um cruzamento de veículos).



*Eles Passam Enquanto Ela Pássara*, Florianópolis, 2017. Foto: Ingrid da Costa.



*Eles Passam Enquanto Ela Pássara* com Aroeiras, Brasília, 2021. Foto: Roberto Peixoto de Araújo



*Eles Passam Enquanto Ela Pássara* com Aroeiras, Brasília, 2021. Foto: Roberto Peixoto de Araújo



*Eles Passam Enquanto Ela Pássara*, Brasília com Aroeiras, 2021. Foto: Roberto Peixoto de Araújo

Entender as plantas como companheiras não é uma excentricidade artística. Robin Wall Kimmerer, PhD em botânica, compartilha a visão de mundo proveniente da ancestralidade da Nação Potawatomi<sup>56</sup>. Em sua infância, ela diz ter sido movida pela curiosidade, ao observar quantas formas de existir podem acontecer em um pequeno espaço de terra. Neste processo de conhecer o mundo, as plantas eram “companheiras, professoras, vizinhas e amigas”. Porém, ao ingressar na faculdade, ocorreu uma mudança: pressionada a adotar uma visão de mundo científica, que concebe os seres vivos como meros objetos, passou a perguntar não mais “quem você é?”, mas sim “como isto funciona?” (KIMMERER, 2016:148).

O desafiante desejo de se tornar uma cientista levou-a a deixar de lado sua tradição e visão de menina para entrar no jogo do domínio do conhecimento como afirmação de poder. Mais tarde, após ter feito o doutorado e começado a lecionar, ela pôde fazer uma curva em sua trajetória e modificar seus padrões de entendimento. “Na presença das próprias plantas, eu acordei do sono em que eu havia mergulhado. Eu fui lembrada do que eu sempre soube em meu íntimo: que minha relação primordial com elas era de aprendiz. Eu aprendo *das* plantas, em oposição à aprender *sobre* as plantas (KIMMERER, 2016:148, tradução da autora)”.

Na tradição Krahô, povo originário do Cerrado que hoje habita uma terra demarcada no norte do estado Tocantins, o cultivo de vegetais é uma relação social, na qual entende-se que

Cada planta tem seu jeito, sua forma de andar e de se reproduzir. As plantas cultivadas não nascem simplesmente; elas ‘brotam para alguém’, relação social que pode ser bem-sucedida ou não, envolvendo a troca, criação e predação. E, se têm seus donos humanos, têm também os seus donos ‘não-humanos’, com os quais é preciso estabelecer uma negociação. Se a agricultora cuida bem de suas plantas, será vista por elas como ‘boas mães’, e suas roças serão belas e diversas (LIMA, 2018:168)

Devido à minha origem urbana alienada, todo este conhecimento passou muito longe da educação formal que recebi. A sensibilidade para me conectar com o mundo não-humano chegou paulatinamente através da arte. Vibraram em meus ossos as ressonâncias ávidas pelo instante-já, captando campos imantados de saberes que cavalgam o vento.

A arte é capaz de ativar em nós saberes ancestrais e, talvez assim, seja um caminho para descivilizar a vida.

.....Sigo recriando e ressignificando meus mundos-moradas...

---

<sup>56</sup> A nação Potawatomi possui mais de 36 mil cidadãs e cidadãos, e foi reconhecida pelos Estados Unidos em 1938. Saiba mais em: <<https://www.potawatomi.org/>> último acesso: 02/04/2021.

## Sonho-síntese

estou procurando. estou procurando. estou tentando encontrar<sup>57</sup>. caminhando no escuro  
 tropecei e encontrei a certeza da gravidade. aprofundei no submundo, vi raízes,  
 tornei-me eu mesma raíz. substratos de matérias decompostas. estilhaços. nos cacos de  
 espelho que escolhi guardar vi-me refletida como a criança que brinca com o coyote.  
 ensanguentada, dedos e joelhos cortados. devolvi à terra. entreguei a espera e saí pelo  
 recomeço. conversei com meus mortos, minhas mortes.  
 me tornei o mistério. aprendi aquilo que só  
 no submundo é possível aprender.  
 fui em direção à luz, e trouxe comigo um pedaço de  
 sombra.

*O que pode ser visto no escuro não é visível à luz do dia. (ESTÈS, 1999:25)*

Aprender a lidar com as  
 sobras  
 Navegar no paradoxo  
 ativar o princípio ígneo  
 que impera nas obras de vida,  
 arte viva,  
 e outras formas de arte contemporânea...

---

<sup>57</sup> Clarice Lispector, A Paixão Segundo G.H.

A palavra mudança revela a dança-muda das coisas que nos envolvem e interconectam-nos a cada momento, efeito do próprio girar do mundo que faz o dia e a noite. Tempo é movimento... Foi o que aprendi observando a dinâmica de expansão e contração, yin-yang que geram vida. O exercício do trânsito, ao nos confrontar com diferentes climas, paisagens e ritmos, prepara o corpo para o transitório: a permanente alteração das coisas que estão fora de si. As forças do corpo invisível - sensações, pensamentos, memórias, emoções - também estão em permanente mudança, ainda que em ritmo diferente. Assim podemos confiar que tudo que está logo não estará mais, e criar esperança para que possamos seguir imersas nestas confusões globais de ameaças catastróficas enquanto aprendemos a navegar nas marés da dualidade, encontrando possibilidades de colaborar para micro-movimentos mais harmônicos na eterna dança das coisas...

Se nossas forças são microscópicas, como atuar na imensidão? Nos reflexos dos fios de vida que encontrei através de espelhos, vislumbrei diversas oportunidades. Um corpo no mundo age, sente, interage, conhece e se comunica, e nas conexões se constrói uma sociedade permeada por entendimentos comuns que tecem cultura. Recalibrar o pensamento em novos parâmetros de entendimento permite perceber que “à medida em que tecnicamente vou mudando meus espaços, meu eixo, minha flexibilidade e equilíbrio, trabalho também minha visão de mundo, minha ótica sobre as coisas e as pessoas (KLAUSS, 1990:81)”. Nosso corpo é, em si, um universo.

A incerteza da pesquisa fenomenológica torna o percurso de investigação somente reconhecível em um corpo-inventário. Este trabalho permitiu resgatar as lembranças das minhas experiências artísticas em Brasília, e confrontá-las com a história e documentos oficiais da construção da cidade, abrindo um novo campo de significados híbridos, que possibilita uma recontextualização da narrativa deste empreendimento civilizatório. Em suas quatro escalas de construção, emana um carisma que repete esta fórmula do ideal, mas que deixa emergir também a potência do Cerrado, no encontro com as árvores urbanas, e com as trilhas abertas que ativam a memória dos povos originários, marcadas pelo caminhar de quem persiste na desobediência criativa.

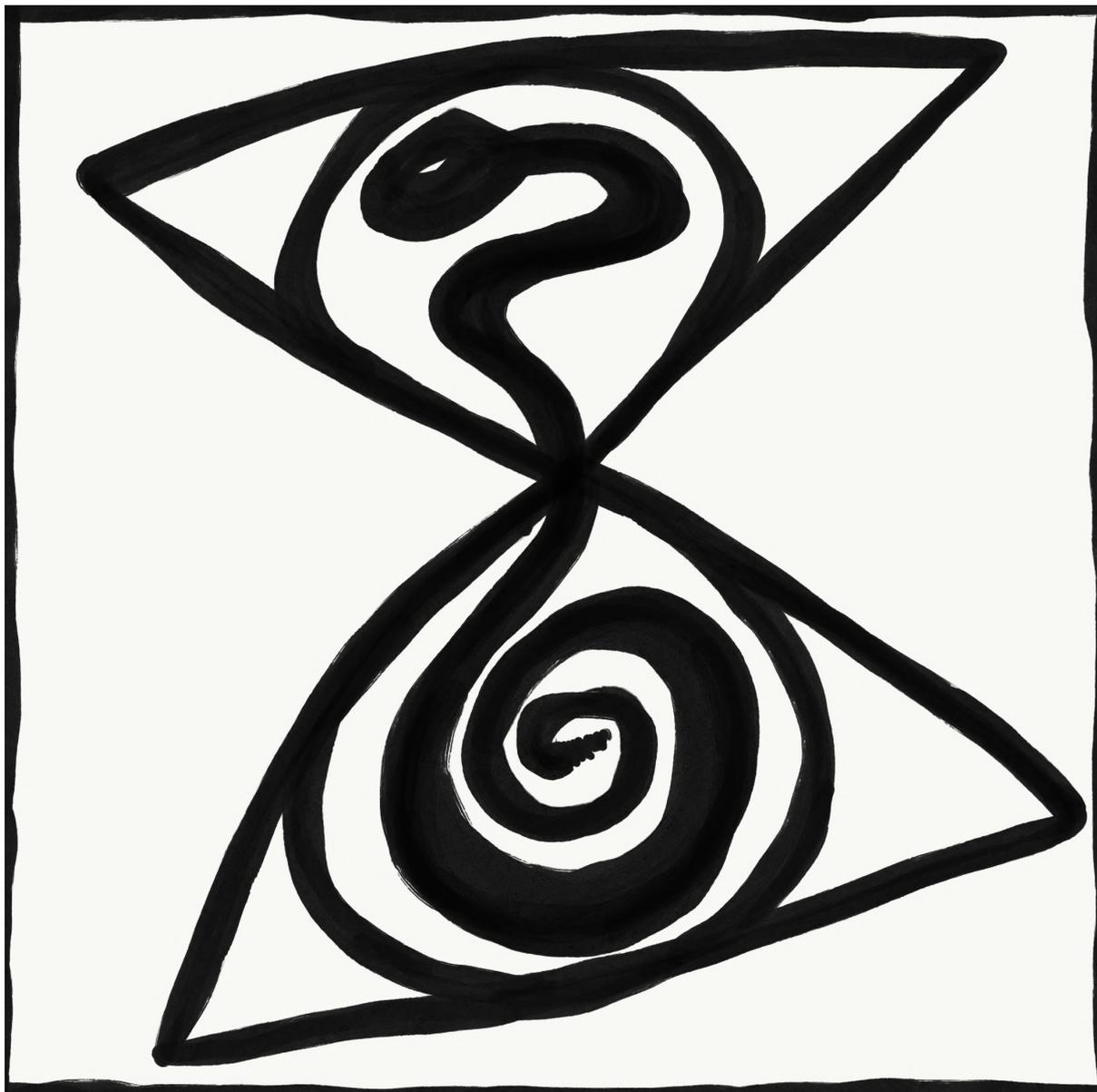
Observar o corpo em sua dança cósmica nos traz para o aqui-agora, o estado de presença que provoca liberdade de ser. O corpo responde significativamente a cada uma das colagens de memórias inventadas, buscando seus modos de cair: encontrar esperança além da esperança, enxergar os caminhos para a criação de novos mundos. Cabe ficar ancorada ao

momento presente, mobilizando capacidades que até então foram consideradas artísticas, e que possivelmente se tornarão essenciais para a vida humana. “Sentir, apreender, surpreender, somar, errar, farejar, podem ser atitudes constitutivas do questionamento (MEDEIROS et. al., 2011:18)”. Recriar, ressignificar, ativar a resiliência, e confluir com o mundo não humano, são formas de arte que ativam a esperança. A expansão da consciência através da arte é uma espécie de pára-quedas coloridos, que impulsionam a queda em diagonais rumo às desterritorializações necessárias...

*É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros. (...) E provoco a pensar na possibilidade de fazer o mesmo exercício. É uma espécie de tai chi chuan. Quando você sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar (KRENAK, 2019:131).*

Certamente é preciso mudar o ritmo. Aderir aos ciclos, aprender a fazer certas concessões, para sincronizar com o tempo da Terra, redescobrir a magia da Terra. Já fazem algumas décadas que estes pensamentos estão sendo difundidos pelo planeta, infiltrações que aprofundam caminhos e germinam esperança para a transição. Compreender a *Ecoarte* como um modo de perceber o potencial criativo em confluência orgânica é parte do movimento, para ajudar a despir as certezas do nosso conforto tecnológico, fazer perceber aquilo que estava imperceptível.....

*terra crua deseja fogo*



**INRI**

**Violeta**

**O Segredo e o Sopro da Alma da Fênix**

*“Quando aprendemos tudo o que havia para aprender,  
é hora de recomeçar, sussurra  
a Louca.  
Recomeçamos então, dos primórdios,  
olhando as estrelas e sonhando o destino.”*<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> <<http://editoraurutau.com.br/titulo/revista-arcana>> último acesso: 31/05/21.



## REFERÊNCIAS

AQUINO, Fernando de; MEDEIROS, Beatriz de (organizadores). **Corpos Informáticos Performance Corpo Política**. Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília: Brasília, 2011.

BEHR, Nicolas. **Braxília Revisitada**. 2ª Edição. LGE Editora: Brasília, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Teus Pilotis**. Publicação independente: Brasília, 2014.

CARDOSO, Thiago Mota. **Paisagens em transe: ecologia da vida e cosmopolítica Pataxó no Monte Pascoal**. IEB Mil Folhas: Brasília, 2018.

CAIRO, Cristina. **A cura pela meditação**. Mercury: São Paulo, 2005.

CRIMETHINC (autores anônimos). **Recipes For Disaster - An Anarchist Cookbook**. CrimethInc Workers Collective: Olympia, 2005.

DOS ANJOS, Moacir. **A teia, uma situação e o que pode a arte: a cidade o desenho nas obras de Lygia Pape e Artur Barrio**. In *Concinnitas*, ano 2011, volume 02, número 19, dezembro de 2011.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A Ciranda das Mulheres Sábias - Ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem**. Tradução de Waldéa Barcelos. Rocco: Rio de Janeiro, 2007.

\_\_\_\_\_. **Mulheres que Correm com os Lobos - Mitos e histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem**. Tradução de Waldéa Barcelos. Rocco: Rio de Janeiro, 1999.

GIL, Antônio Carlos. **O Projeto na Pesquisa Fenomenológica**. Anais IV SIPEQ – ISBN - 978-85-98623-04-7. UNESP: São Paulo, 2010.

HELENA, Íris. Relato de Artista. in NÓBREGA, Christus Menezes da (org.). **Interações Não Distantes**. Universidade de Brasília - Departamento de Artes Visuais: Brasília, 2013.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais** In *Horizontes Antropológicos*, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. Porto Alegre, 2012.

KIMMERER, Robin Wall. **Two Ways of Knowing In Signal Fire Unwalking Lewis + Clark Part Four: Upper Missouri**. Signal Fire: Portland, 2016.

KINGSNORTH, Paul. **Dark Ecology: Searching for truth in a post-green world**. Disponível em: <<https://orionmagazine.org/article/dark-ecology/>> último acesso em 21-10-16.

KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. Versão digital. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. **Práticas Indígenas de Proteção e Cuidado**. [NUCS UFCG](https://www.youtube.com/watch?v=FEnc2arDpJg): Youtube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FEnc2arDpJg>>. Último acesso: 13/04/21.

KONRATH, Germana. **Fábulas e Fronteiras na Poética Urbana de Francis Alÿs**. Palíndromo, v.9, n.18, p.106-127, mai/ago 2017.

LARA, Luciana. **Arqueologia de um Processo Criativo**. Antistatusquo Cia de Dança: Brasília, 2010.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Teatro do Movimento - um método para o intérprete criador**. LGE: Brasília, 2007.

LIMA, Ana Gabriela Morim de. **Etnografia das roças Krahô: a vida sócio-ritual das plantas e a estética da diversidade**. In LIMA, Ana Gabriela Morim de; Et Al. *Práticas e Saberes da Agrobiodiversidade: A contribuição de povos tradicionais*. IEB Mil folhas: Brasília, 2018.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rocco: Rio de Janeiro, 1998.

MADEIRA, Angélica. **Itinerância dos Artistas - a construção do campo das artes visuais em Brasília 1958-2008**. Editora UnB: Brasília, 2013.

MARGOLIM, Malcom. **Pedagogia indígena: um olhar sobre as técnicas tradicionais de educação dos índios californianos** In STONE, Michael K.; BARLOW, Zenobia; (orgs.) *Alfabetização Ecológica*, pgs.97-110. Editora Cultrix: São Paulo, 2006.

MARTINS, Ednéa Iara Souza; LEONELLI, Luiz Bernardo. **Do-In, Shiatsu e Acupuntura: uma visão Chinesa do Toque Terapêutico**. Roca: São Paulo, 2014.

MEIRELES, Luciana; BEATRIZ, Aila; KHOURI, Thaís P. **Brasília e o Cerrado Infiltrado**. Cerrado Ecoarte: Youtube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u5IaYIZMURc&t=176s>> último acesso: 29/03/2021.

MORTON, Timothy. **Ecology Without Nature - Rethinking Environmental Aesthetics**. Harvard University Press: Cambridge, 2007.

\_\_\_\_\_. **Hyperobjects - Philosophy and Ecology After the End of the World**. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2013.

MOUNTAIN, Dark (coletivo artístico). **Manifest of Uncivilization**. disponível em: <<https://dark-mountain.net/about/manifesto/>> último acesso em 07/09/2019.

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. **Luiz Cruls o homem que marcou o lugar**. Animatógrafo/Gráfica e Editora Qualidade: Brasília, 2003.

NARDIM, Thaíse. **As Atividades de Allan Kaprow: artes de agir, obras de viver**. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 1, n. 1, ano 1, julho de 2011, p.107-117.

NEIVA, Ivany Câmara. **Uma cidade encantada: memórias da Vila Amaury em Brasília**. Edição da Autora: Brasília, 2017. Disponível em: <[https://issuu.com/gabrielmenezes/docs/cidade\\_encantada\\_-\\_pag\\_simples\\_-\\_20](https://issuu.com/gabrielmenezes/docs/cidade_encantada_-_pag_simples_-_20)> último acesso em 23/03/2021.

NEVES, Maria Helena de Moura; DEZOTTI, Maria Celeste Consolim; MALHADAS, Daisi (Coord.). **Dicionário Grego-Português (DGP) Vol.3**. Cotia- SP: Ateliê Editorial, 2008.

NÓBREGA, Christus Menezes. **há\_bit: Tratado Superficial de Arquitetura Cíbrida**. Brasília: UnB, IdA PPG Artes 2011.

NURIT, Bensusan. **Cerrado: Bioma Torto?** Brasília: IEB - Instituto Internacional de Educação do Brasil/Mil Folhas, 2016.

OLIVEIRA, Aila Beatriz. **Corpo é Território**. In *Cerrado Ecoarte, Thaís P. Khouri (org), Bianca Damacena (trad.)*. Cena Criativa: Brasília, 2020.

OLIVEIRA, Maíra. **Homenagem ao Artista Ary Pára-raios e o Esquadrão da Vida**. Cerrado Ecoarte: Instagram, youtube, facebook, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ITf7MWvShPQ>>. Último acesso: 12/04/2021.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e America Latina**. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas. Edgardo Lander (Org). Colección Sur Sur*. CLACSO: Buenos Aires, Argentina, 2005. Disponível em: <<http://www.clacso.org.ar/biblioteca>>.

ROLNIK, Sueli. **CARTOGRAFIA ou de como pensar com o corpo vibrátil.** In: *Cartografia Sentimental, Transformações Contemporâneas do desejo*. Editora Estação Liberdade: São Paulo, 1989.

RIBEIRO, Luciana. **A questão ambiental como potencial transformador civilizatório.** In: *I Ciclo Formativo Transição para sociedades sustentáveis*. Observatório Educador Ambiental Moema Viezzer: Youtube, 2020.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3vdr59OXfGQ>>. Último acesso: 06/03/2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Nêgo Bispo: vida, memória e aprendizado quilombola.** Itaú Cultural: YouTube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gLo9ZNdGJxw>> Último acesso: 29/03/2021.

\_\_\_\_\_. **Colonizações, Quilombos, Modos e Significações.** Brasília, 2015

\_\_\_\_\_. **Perguntas e respostas.** In: *Mekukradjá 2020 - Não somos donos da teia da vida, apenas de um de seus fios*. VARIAS AUTORAS (ES). You Tube: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=NfA-ZF5dqH4&list=TLPQMDgwNzIwMjEgvyBLKhXyaw&index=2>> último acesso: 08/07/21.

\_\_\_\_\_. **Antônio Bispo dos Santos em directo.** Culturgest: YouTube, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XZhhs98SVxc&t=1558s>> último acesso: 06/08/21.

SCHUTZ, Nilton. **Defesa e Proteção contra Ataques Astro-Mentais.** Consciência Cósmica: São Paulo, 2019.

\_\_\_\_\_. **Numerologia Quântica.** Consciência Cósmica, São Paulo, 2019.

\_\_\_\_\_. **Radiestesia e Radiônica para harmonização de ambientes.** Consciência Cósmica, São Paulo, 2021.

\_\_\_\_\_. **Radiestesia e Radiônica com cabala e astrologia.** Consciência Cósmica, São Paulo, 2021.

\_\_\_\_\_. **Quiromancia.** Consciência Cósmica, São Paulo, 2019.

TANSLEY, David V. **Chakras Raios e Radiônica.** Tradução: Roberto Socio de Almeida. Editora Pensamento: São Paulo, 1996.

TSING, Anna. **Margens Indomáveis: Cogumelos Como Espécies Companheiras.**

Tradução: Pedro Castelo Branco Silveira. *ILHA* v. 17, n. 1, p. 177-201, jan./jul. 2015

VERKAAIK, Oskar; HANSEM, Thomas Blom. **Introduction – Urban Charisma On Everyday Mythologies in the City.** University of Amsterdam, The Netherlands. *Critique of Anthropology* 2009; SAGE Publications (London, Los Angeles, New Delhi, Singapore and Washington DC).

VIANNA, Klaus. **A Dança.** 2ª Edição. Siciliano: São Paulo, 1990.

WEINTRAUB, Linda. **The Sixth Extinction** *In Signal Fire Unwalking Lewis + Clark part one Columbia River, pgs.116-122.* Signal Fire Arts: Portland, 2016a.

\_\_\_\_\_. **Ecological/Political/Cultural Systems** *In Signal Fire Unwalking Lewis + Clark part two ID Bitterroots, pgs.314-318.* Signal Fire Arts: Portland, 2016b.

\_\_\_\_\_. **Energie Foibles and Follies** in Signal Fire Unwalking Lewis + Clark part three MT Bitterroots. Signal Fire Arts: Portland, 2016c.

\_\_\_\_\_. **Do-It-Yourself Energy Generation** in Signal Fire Unwalking Lewis + Clark part four Upper Missouri, pgs.39-43. Signal Fire Arts: Portland, 2016d.

**BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

ALEXANDER, Frederick Matthias. **A suprema herança do homem: orientação e controle conscientes em relação à evolução humana na civilização**. Tradução: Ricardo D. Dannemann. 1ª edição, Pólen Editorial: São Paulo, 2014.

ALEXANDER, Gerda. **Eutonia: um caminho para a percepção corporal**. Tradução: José Luis Moura Fuentes. Martins Fontes: São Paulo, 1983.

ANDRADE, Marcos Pasqualini de. **Ambiental e Guerrilha: Estratégias de Arte Política no Brasil na década de 1960**. VIS - Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB, V.13 nº 1, Janeiro-junho/2014: Brasília, 2015.

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios da Vontade - Ensaio sobre a imaginação das forças**. Tradução: Maria Ermantina Galvão. Martins Fontes: São Paulo, 2001.

BAUMAN, Zigmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Jorge Zahar Ed.: Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. **Confiança e medo na cidade**. Jorge Zahar Ed.: Rio de Janeiro, 2009.

BEZERRA, André. VASCONCELOS, Ana. (org.) **Mapeamento de residências artísticas no Brasil**. Funarte: Rio de Janeiro, 2014.

BRAGA, Francisco de Assis. **Biosfera: princípios ecológicos de funcionamento e gestão ambiental**. Universidade Federal de Viçosa, Coordenadoria de Educação à Distância, s/d. Disponível em: <https://www2.cead.ufv.br/sistemas/pvanet/files/conteudo/3561/Biosferaprincipiosecologicosdefuncionamentoegestaoambiental.pdf> > acesso 26/08/2019.

CAMPOMIZZI, Clarissa Spigiorin. **Arte, Guerrilha e Experiência: Frederico Moraes e suas propostas em Do Corpo à Terra**. Texto apresentado no XVIII Simpósio Nacional de História - Lugares dos Historiadores, velhos e novos desafios, 27 a 31 de julho de 2015 em Florianópolis-SC.

CAPRA, Fritjof. **O Tao da Física**. Editora Cultrix: São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. **A Teia da Vida: Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos.** Editora Cultrix: São Paulo, 1997.

CASTRO, Eduardo Batalha Viveiros de. *A fabricação do corpo na sociedade xinguana.* *Boletim do Museu Nacional*, 1979. Série Antropologia, n. 32, p. 40-49.

CORREA, Célia Nunes; XAKRIABÁ, Célia. **O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada.** 2018. 218 f., il. *Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável)*—Universidade de Brasília, 2018.

DEUS, José de. **Quer pagar quanto? Intervenções em lugares comerciais.** *Dissertação (Mestrado em Artes Visuais)*—Universidade de Brasília, 2019.

DELLAMORE, Carolina. **Do Corpo à Terra, 1970 - Arte Guerrilha e Resistência à Ditadura Militar.** *Revista Cantareira*, ed.n 20, jan-jun 2011, pgs.109-123.

DIAS, Belidson. **Preliminares: A/r/tografia como metodologia e pedagogia em Artes.** In: Maria das Vitórias Negreiros do Amaral & Maria Betânia e Silva (Orgs.). *Conferências em Arte/Educação: Narrativas Plurais*. 1ed. Recife: FAEB, 2014, v. , p. 249-257.

FONTELES, Bené. **Cozinheiro do tempo.** Brasília: O Autor, 2008, pp.192-193.

GOMES, Marcelo Bolshaw. **A Cultura como Dupla Mediação Social e a tese das três mudanças estruturais na sociedade contemporânea.** Publicado na revista *Contrapontos*, Itajaí (SC), v. 5, n. 1, p. 109-124, 2005. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-bolshaw2-cultura.pdf> acesso em 6/03/2018.

ENCICLOPÉDIA. **A Casa é o Corpo** (1968 : Rio de Janeiro, RJ). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento222553/a-casa-e-o-corpo-1968-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: 27 de Out. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder.** Organização, Introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado. São Paulo: Edições Graal Ltda., 2007.

GAIARSA, José A. **O que é corpo.** 6a edição. 1a edição, 1986. Editora Brasiliense: São Paulo, 1994.

GESSER, Audrei. **LIBRAS? Que língua é essa? Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda.** Editora Parábola: São Paulo, 2015.

HELGUERA, Pablo. **Education for Socially Engaged Art - A materials and Techniques Handbook.** Nova Iorque: Jorge Pinto Books, 2011.

KUMAR, Satish. **Solo, alma, sociedade. Uma nova trindade para o nosso tempo.** São Paulo: Palas Athena, 2017.

KHOURI, Thaís Perim (Org.). **Cerrado Ecoarte.** Cena Criativa: Brasília, 2020. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1DXhcLY3vPOK-YZ6gD61v9-syMZ82UrvE/view?usp=sharing> acesso em 19/07/21.

LARAIA, Roque De Barros. **Cultura: um conceito Antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1986.

LAURIS, Renato Luiz. **José Oiticica: Reflexões e Vivências de um Anarquista.** *Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em História.* São Paulo: Uniesp, 2009. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93380/laurisjunior\\_rl\\_me\\_assis.pdf?sequence=1](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93380/laurisjunior_rl_me_assis.pdf?sequence=1) acesso: 13/08/2019.

LIMA, Ana Gabriela Morim de; Et Al. **Práticas e Saberes da Agrobiodiversidade: A contribuição de povos tradicionais.** IEB Mil folhas: Brasília, 2018.

MAGATTI, Mauro. **Bauman e o Destino das cidades globais** In *BAUMAN, Zigmunt. Confiança e Medo na Cidade.* Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2009.

MALTY, Larissa. **Alumeia - O Cerrado que a Velha Conta - Gestão Ambiental e Performance.** LGE Editora: Brasília, 2010.

MARTINS, Milene Rodrigues. **Cosmologia e Incerteza.** Material educativo da 32ª Bienal de São Paulo, 2015.

MAUSS, Marcel. **Noção de técnica do corpo.** In *Sociologia e Antropologia.* Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 401-423.

MORAIS, Frederico. **Do Corpo à Terra, 1970** in FERREIRA, Glória (org). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas,* Rio de Janeiro, Ed Funarte, 2006.

MOURÃO, Alexandre de Albuquerque. **Minimanual de arte guerrilha urbana**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. Trad. Lúcia Pereira de Souza. São Paulo: Trion, 1999.

NÓBREGA, Carlos Augusto Moreira da. **Pensando Hiperorganismos** *In Anais do 27º encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, 2018, São Paulo*. Anais do 27º encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018, p. 2552-2559.

NÓBREGA, Christus Menezes da (org.). **Interações Não Distantes**. Universidade de Brasília - Departamento de Artes Visuais: Brasília, 2013.

OITICICA, Helio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OLIVEIRA, Lúcia Alberta Andrade. **Yambaússawa - Como Comemos**. *In Cerrado Ecoarte*. Cena Criativa: Brasília, 2020.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. 3ª edição. Ateliê Editorial: Cotia-SP, 2004.

ROLNIK & GATTARI. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Vozes: Petrópoles, 1996.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. Martins Fontes: Livro digital, 2019.

SANTOS, Akiko. **Complexidade e transdisciplinaridade em educação: cinco princípios**. Versão revista e ampliada da comunicação apresentada no I Encontro Brasileiro de Estudos da Complexidade (EBEC), Curitiba, 11 a 13 de julho de 2005, com o título Princípios orientadores para reencantar a educação. Disponível em:

<<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/direito/transdisciplinaridade-complexidade-e-transdisciplinaridade-em-educacao-cinco/6098>> acesso em 15/09/2019.

SILVA, Soraia Maria. **O Esforço Quântico no Laboratório da Criação em Dança: Cosmodança**. *In: Das Questões, [S. l.]*, v. 8, n. 2, 2021. Disponível em:

<<https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/37676>> acesso em: 18 jul. 2021.

SOLNIT, Rebeca. **Acts of Hope - Challenging Empire on the World Stage**. Revista Orion Janeiro/Fevereiro 2004 *In Unwalking Lewis + Clark part four Upper Missouri*. Portland: Signal Fire, 2016.

VEGA JÚNIOR, Paulo Ivan Rodrigues. **Ars longa, vita brevis : uma proposta simbiótica entre arte e vida.** 2018. [313] f. il., Tese (Doutorado em Artes)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

VIEIRA, Sulian. **A voz como produção corporal: o Princípio Dinâmico dos Três Apoios.** *In: ALEIXO, Fernando; DORDETTE, Daiane; MARTINS, Janaína (orgs.). Práticas e Poéticas Vocais II.* EDUFU, 2016

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas Derivas.** USP: São Paulo, 2012.

AUTOR DESCONHECIDO. **Viver simplesmente - um guia para uma vida ecológica.** Encadernação artesanal, sem data.

## APÊNDICE

### Caminhos abertos da transição

Sobre agricultura Sintrópica:

<https://www.youtube.com/watch?v=Q9UtFSu7-Fs&feature=youtu.be>

Formação de agentes comunitárias para transição energética:

<https://areaslivresdepetroleo.org/agentestransicaoenergetica/>

Curso de Extensão Saberes Ancestrais e Práticas de Cura, oferecido pelo Núcleo de Psicologia Comunitária e da Saúde (NUCS), vinculado ao curso de Psicologia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG):

<https://www.youtube.com/watch?v=FEnc2arDpJg&t=5578s>

I Ciclo Formativo - Transição para Sociedades Sustentáveis, oferecido pelo Observatório Educador Ambiental Moemma Viezzer em parceria com o Núcleo de Extensão da Universidade de Integração Latino-Americana (UNILA):

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLE7IU8oKWEDVHMs1NEEAX62IZnsHvgO2I>

Projeto Cerrado Ecoarte:

[www.facebook.com/cerradoecoarte](http://www.facebook.com/cerradoecoarte)

[https://www.youtube.com/channel/UCHnym64sshZnHarqmJ\\_HXHw](https://www.youtube.com/channel/UCHnym64sshZnHarqmJ_HXHw)

Trecho da palestra de Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo):

“Outro motivo que fez com que eu topasse essa conversa, foi o entendimento de que, a história contada só por um lado, não é história, é ficção. No entanto, uma história sem ficção, é insuportável. Quem toleraria uma história rígida, ríspida, sem uma tonalidade musical? Então quando eu aceitei, foi com o compromisso de me propor, estou me propondo, a ensaiar aqui um propósito muito ousado, que é o propósito da confluência cosmológicas entre esses lugares que se chamam continente. Que se convencionou chamar continente. Eu aprendi na escola escriturada, ou na escola das escriturações, que o povo afro e os povos originários desses lugares que se chamam hoje de américa, foram escravizados por os povos desses lugares que se chamam de europa, porque havia um meio de produção que demandava uma mão de obra escravizada. Conversando com as minhas gerações avó, e com as demais vidas, ou seja, conversando com a linguagem cosmológica, mas depois compreendendo também a linguagem escriturada, nós aprendemos que não, porque nós encontramos na bíblia, mas encontramos também em uma bula papal, do papa nicolau V, daí de portugal, uma bula papal escrita em 1455, que dizia que, o rei de portugal estaria autorizado a invadir, humilhar, subjulgar, expropriar, tomar para si todos os bens, e submeter à escravidão perpétua, todos os principados e condados onde os povos fosse pagãos. É uma bula papal feita pelo Papa Nicolau V assinada em janeiro de 1455. Em 1457 essa bula foi estendida para o rei da Espanha, e consecutivamente para toda a europa euro-cristã-monoteísta. Gravem bem: eu estou dizendo europa-euro-cristã-monoteísta. Essa europa executou essa bula conforme mandava o papa. E assim, a igreja catolica apostólica romana daquele tempo, mas não a igreja catolica apostólica romana, a Religião euro-cristã-monoteísta, transferiu para o estado o papel de expropriar os povos que a igreja expropriava até então, e ao expropriar transferir os bens expropriados, ou compartilhar os bens expropriados de novo com a religião euro-cristã-monoteísta e suas igrejas. Não é à toa, que hoje, no mundo inteiro, as igrejas euro-cristã-monoteístas são detentoras de bancos, universidades, hospitais, estruturas mais diversas, elas formam um estado paralelo. Portanto, quer dizer, que não a escravidão mas a colonização, o processo euro-cristão-colonialista, é responsável por grande parte das mazelas que hoje acontece no mundo. Então a nossa pretensão, o nosso propósito aqui na condição de lavradores de palavras, é semear palavras contundentes na mente desses povos euro-cristão-monoteístas, e fazer com que essas palavras germinem, não como ervas daninhas, conforme dizem os eurocristãos, tanto na sua bíblia quanto nas ciências agrônômicas, mas como ervas resolutivas, ervas confluentes, para que a vida não seja apenas para os vivos humanos. Essa nossa fala é no sentido de contar a história por outros lados, por vários lados. (...) Então na grande arte da confluência, como está colocado no título, nós acreditamos. que a minha geração neta, e a geração neta da Liliana, a geração neta de boa parte das pessoas que estão a dialogar conosco nesse momento, se nós plantarmos bem as palavras resolutivas, se nós plantarmos bem os sentimentos orgânicos nas mentes, nos corações e nos espíritos das pessoas haverá uma grande confluência. E o mundo hoje, tomado pelas divergências, será um mundo habitado harmonicamente pela diversidade.

“A difícil arte da confluência”, Culturgest, 28 de outubro de 2020.

Assista ao vídeo completo: <https://www.youtube.com/watch?v=XZhhs98SVxc>

O fim do mundo está em pleno andamento.

Lidar com este paradoxo desperta questionamentos difíceis de exprimir em linguagem, mas que emergem como urgências no corpo.

Pois eu sabia,  
que da mesma forma que elas se apresentavam para mim  
como memória da existência, eu também me tornarei apenas  
vestígios.

Aprender a contemplar os finais e começos é necessário  
para quem participa da recriação de mundos...

Exercício: Olhar pro fogo e ver a coragem da madeira, que nada faz para se esquivar.

*terra crua deseja fogo*

**INRI**

**Violeta**

**INRI**

**Violeta**