

Maria Francisca Cunha das Neves

Respigar

Caminhos por entre a Vida Vegetal

Orientadores:

Prof. Rodrigo Silva & Prof.^a Catarina Pereira

Mestrado em Artes Plásticas

2022/2023

Maria Francisca Cunha das Neves

Respigar

Caminhos por entre a Vida Vegetal

Este trabalho foi executado com o intuito de obter o grau de mestre em Artes
Plásticas pela Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha

Orientadores:

Prof. Rodrigo Silva & Prof.^a Catarina Pereira

Caldas da Rainha

2022/2023

Agradecimentos.

Aos meus pais, restantes familiares e amigos pelo apoio incondicional demonstrado em todos os momentos.

Ao Professor Rodrigo Silva, por me ter aberto os braços quando mais precisava, pela motivação em momentos cruciais e pela bibliografia inspiradora.

À Professora Catarina Camara Pereira que acompanhou o meu desenvolvimento artístico e pessoal, durante todo o percurso académico, pela amizade que se foi criando.

Ao Professor Samuel Rama, à Professora Isabel Baraona, à Professora Catarina Leitão, ao Professor Celso Martins, ao Professor Emanuel Brás, ao Professor Nuno Faria e à Técnica Rita Frutuoso, por ao longo destes cinco anos me mostrarem que posso fazer mais e melhor, por me incitarem a procurar sempre mais.

Aos meus amigos, ao Bruno, à Oriana, à Beatriz, à Alice, à Ana, à Maria Inês, e a tantos outros por me acompanhado nesta caminhada. A todos, um muito obrigado.

Sinopse.

Caminhar por entre matos e florestas levou-me à criação artística. Aprendi a ver caminhos onde estes não existem, desde o percurso traçado pelas pisadas das pessoas, à complexidade das estruturas vivas, ao dinamismo secreto da composição, à magnificência das formas, à gama infinita de cores da vida vegetal. Esta investigação surgiu de um desejo de compreender melhor o caminho que percorri e os que poderei percorrer e que emergem do percurso feito. Esse impulso, do qual se desencadeou uma prática artística em relação direta com essa experiência, foi gerador de construções materiais e de uma poética do fazer, que se equilibra instavelmente na atenção ao erro e ao detalhe irrepitível dos materiais, restos que sobram e que tomamos como desperdício e despojos destrutíveis. A esses restos que restam lançámos um olhar e uma interrogação compassiva: como dar uma nova vida ao que foi rejeitado? Como insuflar nesses excedentes uma poética precária das sobras e desperdícios dos materiais? A procura de uma nova composição e de um novo equilíbrio tornou-se o mote na construção de cada peça.

O texto que se segue é meramente um ensaio: uma tentativa tateante, em diálogo com alguns autores que olham atentamente (o que designamos como) a natureza e que nos ensinam a olhar a vida viva, que ensinam a caminhar e escutar os caminhos. O que se segue é uma procura, em diálogo com o pensamento de alguns autores que escreveram sobre o caminhar e sobre a vida vegetal. Como se essa busca e esse caminhar pudessem ser um modo de voltar a ir às fontes do gesto artístico. Observar a natureza, olhar para as plantas como forma e como poética e aí encontrar a velha questão da relação da arte com a natureza, caminhando pelos caminhos.

Palavras-chave: caminhar, vida vegetal, erro, equilíbrio, natureza, desperdício.

Abstract.

Walking through woods and forests led me to artistic creation. I learned to see paths where they don't exist, from the path traced by people's footsteps, to the complexity of living structures, the secret dynamism of composition, the magnificence of shapes, the infinite range of colors of plant life. This research arose from a desire to better understand the path I have traveled and those I may travel and which emerge from the journey I have made. This impulse, from which an artistic practice was unleashed in direct relation to this experience, has generated material constructions and a poetics of making, which is unstably balanced on attention to error and the unrepeatability of detail of materials, leftovers that we take as waste and destructible spoils. We look at these leftovers and ask a compassionate question: how can we give new life to what has been rejected? How can we breathe into these surpluses a precarious poetics of the leftovers and waste materials? The search for a new composition and a new balance became the motto in the construction of each piece.

The following text is merely an essay: a groping attempt, in dialog with some authors who look closely at (what we call) nature and who teach us to look at living life, who teach us to walk and listen to the paths. What follows is a search, in dialog with the thoughts of some authors who have written about walking and plant life. As if this search and this walk could be a way of going back to the sources of the artistic gesture. To observe nature, to look at plants as a form and as poetics and there to find the old question of the relationship between art and nature, walking along the paths.

Keywords: walking, plant life, error, balance, nature, waste.

Índice.

Introdução.	7.
Capítulo 1. Caminhar, sem destino.	8.
Capítulo 2. Vida Vegetal: formas infinitas.	24.
Capítulo 3. A Natureza em desconstrução.	52.
Capítulo 4. Afinidades artísticas: um breve percurso.	69.
Capítulo 5. Caminhos da Inspiração à Criação.	87.
Em forma de conclusão.	93.
Bibliografia utilizada.	96.
Webgrafia utilizada (sobre artistas).	97.
Índice de Ilustrações.	99.
Portfólio.	101.

Introdução.

Respigar é um verbo que encontrei e descobri, mas que nasce de uma prática de olhar para os restos e para o que sobrou. Pensei pela primeira vez com maior interesse quando me fascinou a beleza e a carga enigmática dos cacos de faiança, em chacota, rejeitados pelas fábricas de cerâmica. Restos com defeito, erros e falhas: desperdícios rotulados como inúteis e imprestáveis. Como reconhecer a beleza dessas formas, recombina-las e recompor a partir delas algo que lhes voltasse a dar valor e importância? Construir a partir do erro e do resto uma vida inesperada, uma nova composição de formas. Dar vida e dignidade ao que foi rejeitado como desperdício. Cedo compreendi que havia uma relação muito forte com várias séries de desenhos em papel, composições de formas dinâmicas, restos de movimentos, sem uso. Representar o que vejo e o que encontro durante as caminhadas por matos e florestas, fez-me encontrar uma espécie de poética dos restos: folhas e galhos abandonados, pedras e terra, restos sem uso, também eles gerando formas e construções se os olharmos como composições efémeras.

As leituras que se seguem, o ensaio de compreensão que elas formam, nasce da procura de pensar as questões e intuições plásticas que ancoraram o desenvolvimento do projeto: qual a importância e significado da experiência do caminhar na natureza? Qual a relação disso com ter decidido e ter escolhido criar a partir daquele material feito de desperdícios de cerâmica, i.e., de barro, de terra? Porque sinto a necessidade de expressar o que vejo e o que penso nessa experiência e nesses olhares, em formas compostas e organizadas como escultura ou instalação (muitas vezes) site-specific? Através de alguns autores tentei atravessar os temas que parecem guiar intimamente o meu universo criativo. Primeiro e antes de mais: a experiência essencial do caminhar. Depois e em estreita ligação: a Vida Vegetal, a vida das plantas como exemplos culminantes da forma, composição e estruturas que o mundo vivo nos dá a ver. A questão metafísica da ideia de natureza e formas de descentrar o seu entendimento. Antes de terminar, alguns artistas cujo trabalho me inspira e nos quais vislumbro um olhar e um modo de fazer que me ajuda a compreender melhor o meu. Por fim, o que resta: um percurso breve, mais descritivo, sobre o meu processo de trabalho e sobre os seus caminhos.

Capítulo 1. Caminhar, sem destino.

“O que importa o resultado do caminho quando tudo o que importa é o caminho percorrido.”

David le Breton.

“Toda grande caminhada começa com um simples passo.”

Buda.

O que é o caminhar?

Caminhar é o ato natural de locomoção dos seres bípedes. Surge da necessidade de deslocação de um ponto a outro. Andar, percorrer um caminho em determinada direção ou destino. Ou simplesmente ir: deixar-se ir e avançar, dando a possibilidade de experimentar a relação do corpo com o meio envolvente, uma vida de sensações infinitas nesse encontro do corpo com o espaço. Uma arte, uma experiência, um saber sem palavras.

Inúmeros artistas utilizaram e utilizam a arte de caminhar, mas outras há para quem o caminhar é a própria arte de viver. Erling Kagge, autor de um dos mais belos livros sobre o caminhar, considera-a uma das aprendizagens mais difíceis da vida do homem: *“Caminhar significa por vezes empreender uma viagem interior de descoberta.”* O ato *“considerado como uma combinação de movimento, humildade, equilíbrio, curiosidade, cheiros, sons e luz e - se andarmos o suficiente - um sentimento de desejo. Um sentimento de querermos alcançar uma coisa que procuramos, sem a encontrarmos”*¹. Lembra-nos que os *“pés são os nossos melhores amigos. Dizem-nos o que somos”*². É através deles que as pessoas invisuais “vêm”: são os pés que lhes dizem se é seguro prosseguir, são eles que pedem auxílio aos outros membros para “ver”, pois quando uma pessoa perde ou nasce sem algum sentido, os restantes elevam-se, ajudam-se mutuamente, adaptam-se de forma a melhorar as suas

¹ Kagge, E. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores, p.42.

² *Ibid.*, p.75.

características, capacidades. Caminhamos como uma experiência de um corpo que vê e sente o meio envolvente.

Frédéric Gros, filósofo, grande caminhante e autor de outro dos mais belos livros sobre o caminhar, afirma que *“a liberdade ao caminhar é a de ser ninguém, porque o corpo que caminha não tem história, só uma corrente de vida imemorial”*³. Experiência de uma liberdade fundamental e de uma libertação das preocupações da vida urbana, *“é nas longas caminhadas que se entrevê essa liberdade de pura renúncia”*⁴.

Segundo Gros, entre as inúmeras formas de inspiração para criar, Nietzsche encontrava também na caminhada a melhor inspiração para escrever os seus livros. Durante dez anos, após ter deixado a profissão de professor por motivos de saúde, caminhava e escrevia, caminhava e escrevia, alimentando o viver e a escrita com o caminhar com o caminhar. Gros fala-nos da relação dos eremitas com a caminhada: encontram nela um lugar solitário e seguro para pensar, refletir e escrever. *“Caminhar, para Nietzsche, é antes de tudo elevar-se, escalar, subir”*⁵. Gros explica que colocar *“um pé na frente do outro é a medida adequada, a distância adequada para ir a algum lugar, qualquer lugar”*⁶, como se estivesse a gravitar, a conquistar o equilíbrio no desequilíbrio. Esse equilíbrio instável efectuado *“por meio dessa exposição à solidez do chão, à fragilidade do corpo e a esse movimento lento de afundamento. (...) A caminhada é um convite a morrer de pé”*⁷, uma verticalidade arrancada à gravidade, um impulso de erguer-se e ver o horizonte a aparecer, olhando para longe. *“A caminhada pode ser insossa, repetitiva, monótona. (...) mas nunca é entediante”*⁸: é necessário diferenciar a monotonia do tédio, pois a caminhada não é repetitiva, mas monótona porque se baseia na repetição e na cadência de um ritmo. Como muitas, tantas vezes, acontece no processo criativo. A monotonia traz-nos a calma e a paciência: pela repetição rítmica liberta-nos do peso da vida e ganhamos leveza (mesmo sentindo o peso do corpo).

Gros, no seu livro sobre o caminhar, lembra Thoreau, outro grande caminhante. Este considerava que *“caminhar é uma questão não apenas de verdade, mas também de realidade. Caminhar é fazer a experiência do real (...) da realidade como o que persiste: princípio de solidez, de persistência. Caminhar é experimentá-lo a cada passo: a terra*

³ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.16.

⁴ Ibid., p.18.

⁵ Ibid., p.30.

⁶ Ibid., p.40.

⁷ Ibid., p.170.

⁸ Ibid., p.188.

resiste”⁹. Sentir essa resistência da terra é sentir uma alteridade que nos transcende e ultrapassa, mas que nos regenera. Gros sublinha que caminhar dá a oportunidade da reinvenção: tornar-se outro, transformar-se, regenerar-se.

Os cínicos são singulares entre pensadores gregos: inquietantes caminhantes, vagueantes dos percursos, relativistas e desconfiando dos absolutos da Razão. Conhecidos pela sua ação itinerante e pela sua fisionomia seca, sempre acompanhados pelo seu bastão, para eles pensar é desconfiar e descobrir que há muitos caminhos a percorrer e que isso tudo relativiza e faz troçar das pequenas morais de conveniência.

O filósofo Montaigne considerava que caminhar é *“um ato poético, uma comunhão com a Natureza, satisfação do corpo, contemplação da paisagem”*¹⁰: uma experiência total, imersiva. Ao longo desta pequena exploração das definições filosóficas do *“caminhar”*, surgem-nos alguns focos temáticos que colhemos nos caminhos da leitura: *“o surgimento do caminhar”*; *“o necessário para caminhar”*; *“o porquê de ter a necessidade de caminhar”*; *“o modo de caminhar”*; *“o onde caminhar”*; *“os benefícios de caminhar”*; *“os tipos de caminhantes”*, *“as diferenças entre caminhar e passear”*, que destacamos mais à frente.

Na reflexão de Francesco Careri, outro grande caminhante e investigador do tema, pensador do caminho urbano e do percorrer da cidade, o caminhar foi *“modificando os significados do espaço atravessado; o percurso foi a primeira ação estética que penetrou os territórios do caos, construindo aí uma nova ordem sobre a qual se tem desenvolvido a arquitetura dos objetos situados. O caminhar é uma arte que trouxe no seu seio um menir; a escultura, a arquitetura e a paisagem”*¹¹, os símbolos marcados no espaço que nascem da errância e do caminhar que observa a paisagem e nela se inscreve. O percurso ritualizado do caminhar emancipou-se do peregrinar característico da religião e tão explorado na literatura de viagens no último século, para se manifestar e autonomizar como *“estatuto de puro ato estético”*¹². O ato liberal, inovador, interpretativo, emancipado, independente e autónomo, do caminhar era *“uma arquitetura simbólica única”*¹³, que transformava a paisagem, o espaço, tornando-o num lugar singularizado e significado.

⁹ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.92.

¹⁰ *Ibid.*, p.190.

¹¹ Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética* (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.27 e 28.

¹² *Ibid.*, p.28.

¹³ *Ibid.*, p.51.

Careri afirma provocatoriamente mas com grande força de verdade que no caminhar “perdendo tempo ganha-se espaço”¹⁴. Na história da arte do séc. XX, destaca “três importantes momentos de passagem da história da arte (...) ligada ao caminhar. Trata-se das passagens do dadaísmo ao surrealismo (1921-24), da Internacional Letrista à Internacional Situacionista (1956-57) e do minimalismo à ‘land art’ (1966-67), (...) uma história da cidade percorrida que vai da ‘cidade banal’ do dadá à ‘cidade entrópica’ de Smithson, passando pela ‘cidade inconsciente’ e ‘onírica’ dos surrealistas e pela ‘lúdica’ e ‘nômade’ dos situacionistas. (...) Uma cidade em que os ‘espaços do estar’ são ilhas do grande mar formado pelo ‘espaço do ir’.” O caminhar é definido “como forma de antiarte”¹⁵, como uma outra forma da arte se relacionar com o espaço e com a cidade. Uma arte que encontra outros recursos para criar, que se interessa pela matéria e pelas pequenas coisas que escapam habitualmente ao olhar observador.

Os dadaístas parisienses, exemplarmente, descobriram que no ato de caminhar existe “um componente onírico e surreal, e definem esta experiência como uma deambulação, uma espécie de escrita automática no espaço real, capaz de revelar as zonas inconscientes e o suprimido da cidade”¹⁶. O caminhar traça o percurso definido pelo ato, a linha, o objeto arquitetônico que se atravessa no espaço. Mas nesses percursos feitos de encontros e descobertas, que ativam “psicogeografias” (conceito dos situacionais) individuais e intransmissíveis que são poderosos ativadores de sensações e de consciência. Careri afirma que o percurso é “o primeiro sinal antrópico capaz de insinuar uma ordem artificial nos territórios do caos natural”¹⁷: o caminho é sempre interpretação e construção de significado para o que se vê nele, materialmente e enquanto paisagem. Da experiência do caminhar enquanto viagem, Careri diz “viajar é expiação de uma culpa, iniciação, incremento cultural, experiência, (...) a viagem é uma experiência que põe à prova e aperfeiçoa o caráter do viajante”¹⁸. O percurso e a viagem são experiências interiores transformadoras.

¹⁴ Careri, F. (2017). *Caminhar e parar*, São Paulo, Editora G. Gili, p.67.

¹⁵ Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética* (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.28.

¹⁶ *Ibid.*, p.29.

¹⁷ *Ibid.*, p.50.

¹⁸ *Ibid.*, p.46.

O surgimento do caminhar.

O caminhar coincide com a identificação do *homo erectus*: o homem erecto, bípede que conquistou a verticalidade e o horizonte. O humano desenvolveu-se fisiologicamente e anatomicamente para uma posição na qual se deslocava permanentemente com as duas pernas, sem o auxílio dos braços, facilitando o movimento e o manuseamento dos objetos. Foi o caminhar que fez evoluir o Homem, com este movimento foi possível percorrer o mundo e libertar a mão e o olhar. “*Caminhar com as nossas duas pernas foi a base de tudo aquilo que somos*” - afirma Erling Kagge: com este ato “*o seu cérebro desenvolveu-se mais rapidamente do que o dos restantes seres*”¹⁹. Careri reforça que foi esta ação que trouxe as migrações e os intercâmbios entre povos, recheados de diferentes culturas e religiões. A mesma atividade, reforça Careri, que tornou possível o imenso território feito dos percursos criados pelos aborígenes australianos que levaram ao mapeamento do continente, denominaram-no “*walkabout*”, ao seja, caminhar em volta, uma agregação de percursos que desenhavam um território desenhado pelo caminhar, um território simultaneamente onírico e geográfico.

O (estritamente) necessário.

Frédéric Gros lembra a simplicidade elementar e absoluta do caminhar, como a atividade humana mais primitiva e ancestral. “*Ao caminhar, só precisamos do necessário. Caminhar é viver uma existência decapada (...), sem peso, livre das habilidades sociais, expurgada do fútil e das máscaras*”²⁰. Nela é fundamental “*desligar-se, partir, abandonar*”²¹, para libertar, desafogar, crescer, respirar e criar. Reencontramos o elementar e o primordial, antes do ruído do mundo.

Frédéric Gros lembra-nos que “*quando caminhamos, as notícias perdem importância*”: desligamo-nos do mundo e distanciamos-nos das preocupações. Por estarmos, “*na presença do que dura absolutamente*”²², sentimo-nos ligado a um outro tempo: o tempo da natureza, um tempo milenar, fóssil e terrestre. Mas “*não se caminha para matar o tempo, mas para acolhê-lo, desfolhá-lo passo a passo, segundo a segundo, pétala a pétala*”²³.

¹⁹ Kagge, E. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores, p.19.

²⁰ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.172.

²¹ *Ibid.*, p.105.

²² *Ibid.*, p.81.

²³ *Ibid.*, p.171 e 172.

Caminhar é uma experiência do corpo e do espaço, mas também do sentir do tempo mais vasto e mais profundo.

Erling Kagge caminha para procurar o silêncio interior. *“A caminhada e o silêncio estão interligados. O silêncio é tão abstrato quanto o caminhar é concreto”*²⁴. Rousseau, nos famosos *“Devaneios do caminhante solitário”*, falava da necessidade de percorrer o espaço para encontrar a origem do ser: *“caminhar longamente para reencontrar em si mesmo o homem de outrora, o primeiro homem.”*²⁵. *“É preciso caminhar por muito tempo para reaprender a amar”*²⁶, diz Frédéric Gros e essa busca e auto-ultrapassagem de si é interminável e por isso o caminhante tenta *“caminhar como um relaxamento do Ser. (...) Caminhar como uma respiração da paisagem. Cada passo é uma inspiração que nasce para morrer imediatamente”*²⁷. Caminhar torna-se uma experiência do presente e do estar presente a si e ao mundo.

Modos de caminhar.

*“A maneira como uma pessoa caminha pode dizer-nos mais sobre ela do que o seu rosto”*²⁸, lembra-nos Erling Kagge. Caminhar é tão natural que se torna inconsciente e se torna uma expressão do nosso ser mais profundo. O modo como as pessoas caminham define a forma como são e como estão no mundo e na vida. Caminhar permite-nos reencontrar uma verdade de nós e do mundo, um desnudamento no encontro com a terra.

Ao viajar de carro ou outro meio de transporte, passamos por locais que nos captam a atenção, mas não os vemos com olhos de ver, pois a velocidade não o permite e o objetivo de chegar ao destino não o permite. Eliminamos o trajeto e o exercício de atenção ao percurso, tornamo-nos um contemplador distante e não comprometido, como já dizia Paul Virilio. A fisicalidade da caminhada altera a nossa percepção do “estar vivo”, porque altera as condições do tempo sentido e do espaço vivido, dado que *“a vida prolonga-se quando andamos a pé. Caminhar expande o tempo em vez de o fazer colapsar”*²⁹. É o contrário da deslocação motorizada porque *“a alta velocidade é uma ameaça à memória, pois a memória depende do tempo e da percepção espacial, e ambos ficam diminuídos quando confinados*

²⁴ Kagge, E. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores, p.21.

²⁵ Ibid., p.73.

²⁶ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.76.

²⁷ Ibid., p.80.

²⁸ Kagge, E. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores, p.85.

²⁹ Ibid., p.31.

num veículo a alta velocidade”³⁰. Existem inúmeras formas de sentir o andar, pois “*Cada corpo sente o prazer à sua maneira, (...) O essencial é a nossa experiência do mundo, seja qual for a expressão que toma*”³¹. O caminhar é sempre singular em cada um, tal como o são as paisagens e territórios atravessados.

Gros defende que “*na caminhada, o sinal autêntico é uma boa lentidão.*” Cada um tem o seu ritmo próprio e cada caminhada em função da nossa condição tem o seu tempo singular. Um bom praticante da caminhada, habituado a exercitar o acerto rítmico do passo com o terreno, é como se deslizesse. “*A lentidão é, sobretudo, o contrário da pressa*”³², mas mais do que isso é a intensificação da experiência do tempo. A velocidade dá a ilusão de que estamos a fazer ganhar tempo (quando o estamos, na verdade, a perder com a velocidade). Gros conta-nos que “*os dias a caminhar lentamente são muito compridos (...) Esse estiramento do tempo aprofunda o espaço*”³³, ao aprofundarmos o tempo na caminhada ganhamos na conexão ao espaço e ao território. Gandhi, que fez da sua vida uma caminhada exemplar, considerava que “*caminhar é o melhor ritmo para compreender, para sentir proximidade com os outros. (...) Pois caminhar, inclusive, alimenta. (...) A caminhada requer determinação: firmeza e vontade*”³⁴.

Tudo pode ser caminho.

Kagge acredita que “*o maior prazer de caminhar numa cidade é o de nos sentirmos no meio das pessoas*”³⁵, como se a nossa pertença ao mundo e as relações com os outros ficassem mais intensificadas. O autor contrasta com Thoreau que afirmava “*cada vez me desprendo mais da cidade para mais pertencer à selva*”³⁶, como se o caminhar fosse um modo de evasão e um corte com o mundo e com as suas obrigações e hipocrisias. “*Enquanto quase todos os homens sentem uma atração irresistível que os arrasta para a sociedade, poucos são atraídos fortemente para a Natureza*”³⁷ porque, para Thoreau, “*a natureza é uma personalidade tão vasta e universal que jamais vimos algo de igual feição*”³⁸.

³⁰ Kagge, E. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores, p.38.

³¹ *Ibid.*, p.144.

³² Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.41.

³³ *Ibid.*, p.42.

³⁴ *Ibid.*, p.182.

³⁵ Kagge, E. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores, p.60.

³⁶ Thoreau, H. D. (2011). *Caminhada*, (1ªed.), Balneário Rincão, Editora Dracaena, p.15.

³⁷ *Ibid.*, p.33.

³⁸ *Ibid.*, p.33.

Pertencemos à cidade e aos cosmos, ao mundo humano e à natureza selvagem e estamos divididos nesse apelo. Num e noutro há solidão, num e noutro há encontros e descobertas.

Frédéric Gros define “*a deambulação como redescoberta*”³⁹ da vida e diz-nos que “*o segredo do passeio é precisamente essa disponibilidade do espírito (...) A alma torna-se, de certo modo, disponível ao mundo das aparências*”⁴⁰. Existem zonas de terra para se poder caminhar nas cidades, espaços que não são urbanizados, onde podemos encontrar com a natureza, como as florestas que formam um “*equilíbrio instável*”⁴¹, com o mundo da cidade. A estes territórios vagos são por vezes resto de uma “*‘cidade difusa’, ‘não lugares’, ‘lugares periurbanos’*”⁴², espaços vazios, nómadas, não organizados. Assim “*o desenho da cidade que se obtém somando-se os espaços vazios,*”⁴³ faz nascer um espaço de interstícios e intervalos, onde podemos descobrir coisas não planeadas, que escapam à malha geometrizar das ruas. Em todas as cidades há espaço onde nos podemos perder; em todas deveriam haver ilhas de natureza selvagem que a atravessassem.

Relativamente aos vazios urbanos, podemos encontrar neles estruturas criadas pelo homem e construções da natureza disciplinada e domada por este, como os parques e os jardins da cidade, normalmente localizados no centro da cidade junto a um lago, rio ou nascente. Estes ambientes residuais albergam no seu sentido profundo, uma relação com a descoberta e com a exploração, que ressoa em nós como apelo da natureza selvagem. “*Navegar, caminhar, perder-se, carregam consigo o tema do encontro com o Outro*”⁴⁴, uma relação fundamental com a alteridade e com o desconhecido. Durante a caminhada existe a possibilidade de encontrar o outro, “*o espírito da errância eterna, em nós*”⁴⁵.

“*Na raiz hebraica ‘kaw’, ‘a estrada primitiva’, ‘o antigo caminho’. ‘Ka’ é um símbolo antiqüíssimo, é o companheiro de viagem dos primeiros homens do paleolítico por entre os labirintos de uma natureza ainda hostil, e está presente no mundo todo, desde a Escandinávia, até a Polinésia, ao México*”⁴⁶. O símbolo era representado nos menires, um dos primeiros objetos de transformação da paisagem que o homem posicionou em locais de megalitismo, de passagem periódica de rebanhos ou de atravessamento de um país ou região para outra, indicando ao viajante o caminho correto. O menir é um objeto de pedra erguido

³⁹ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.148.

⁴⁰ Ibid., p.153 e 154.

⁴¹ Careri, F. (2017). *Caminhar e parar*, São Paulo, Editora G. Gili, p.13.

⁴² Ibid., p.14.

⁴³ Ibid., p.15.

⁴⁴ Careri, F. (2017). *Caminhar e parar*, São Paulo, Editora G. Gili, p.27.

⁴⁵ Ibid., p.29.

⁴⁶ Ibid., p.29.

sobre o solo que surgiu da eterna errância e do nomadismo. Este símbolo do eterno errar fora retratado pelos egípcios, representava o movimento e a força vital que traziam as migrações. “O hieróglifo do ‘ka’”, representado pela letra U, “é composto por dois braços levantados e indica como a energia divina era transmitida do deus como infusão direta do alto ou por meio do braço protetor”⁴⁷, sendo reconhecível a postura do homem que ora. O símbolo era “reproduzido nas estátuas dos faraós, numa pose que combina a forma da saudação com a do caminhar”⁴⁸. Símbolo do caminhante e do peregrino, o ser de passagem, Ka “está ligado ao gesto da adoração do sol, que remonta à pré-história de muitas culturas, da África à Escandinávia”⁴⁹, o qual deu origem às primeiras arquiteturas em pedra e aos monólitos, obras feitas de apenas uma pedra, símbolo e marca de um lugar e de um caminho. Era uma insígnia que todos os caminhantes da altura saberiam interpretar e reconhecer, estabelecendo um ponto de geo-referência.

Francesco Careri fala-nos de uma disciplina académica criada por ele inspirada denominada de “Artes Cívicas”, um curso universitário que aborda o estudo prático do desenvolvimento da cidade inspirado pelo biólogo Patrick Geddes. No espírito dessa disciplina, feita de exercícios práticos, está o princípio de que o caminhar “*não é apenas olhar, é também escutar, em cada lugar, quem vive e quem conhece a cidade*”⁵⁰. Careri utiliza a urbanística como sendo um processo que percorre um caminho com o objetivo de interpretar e intervir na cidade. Na caminhada usam-se todos os sentidos: a visão, a audição, o palato, o olfato e o tato, para além destes a comunicação é também igualmente importante, pois esta permite-nos encontrar com o outro que vive ou que tem conhecimento da região. Para além de reconsiderar o método errante e participativo, aborda a sua experiência, onde Geddes usava o caminhar para observar a cidade, mas também com a performance, um dos métodos de transformação.

Foi criado em 2005 “*um novo curso para a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma Três*”,⁵¹ com o intuito de homenagear Geddes. Foi proposto denominá-lo “*Civics*”⁵², por ser “*um curso inteiramente a pé, que se realizasse na cidade e nunca dentro da universidade*”⁵³, um curso peripatético e feito e aprendido no terreno

⁴⁷ Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética*, (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.61.

⁴⁸ Careri, F. (2017). *Caminhar e parar*, São Paulo, Editora G. Gili, p.30.

⁴⁹ Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética*, (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.61.

⁵⁰ Careri, F. (2017). *Caminhar e parar*, São Paulo, Editora G. Gili, p.75.

⁵¹ *Ibid.*, p.77.

⁵² *Ibid.*, p.77.

⁵³ *Ibid.*, p.78.

empírico. Denominaram-no de “*Artes Cívicas*”⁵⁴, por estar relacionado com a *civitas*, devido à criação de espaços de cidadania, espaço público partilhado na cidade e nos seus ecossistemas internos. Não se destinava apenas à produção de “*objetos, instalações e edifícios, portanto, mas também deambulações, significados, relações*”⁵⁵, com o objetivo de explorar e tomar a localização como uma vida vivida. O caminhar como método de trabalho e de ensino, tomar o corpo como instrumento de experiência e concepção. Em todas as aulas deambulavam dez quilômetros e sempre por caminhos distintos. Durante o percurso param para ler, escrever, desenhar e falar sobre os espaços que passaram. “*É um perder-se consciente na base dos conceitos situacionistas de ‘dérive’ e de ‘psycogéographie’, (...) jogar com o acaso e o imprevisível*”⁵⁶, fazendo surgir encontros e descobertas imprevistas mas no concreto dos lugares e não na abstração académica. É necessário dar importância ao tempo dando-lhe tempo, este nunca é desperdiçado quando se caminha e se olha. A importância de sentirmos o espírito de aventura constantemente, em busca de algo ou alguém, com a consciência “*que o medo e o perigo são os melhores meios de aprender*”⁵⁷. “*O facto de procurar uma saída é a melhor maneira de se explorar o território*”⁵⁸. Viver a aula e o percurso, os locais e as pessoas: viver como aprendizagem e encontro do território e dos lugares, um conhecimento situado e incarnado. O professor e a turma comparam-se a uma “*tribo itinerante (...) que realiza uma experiência sobre a qual construímos os nossos conhecimentos compartilhados.*”⁵⁹, onde os conceitos desenvolvem “*a sua própria ‘coerência e pertinência’*”⁶⁰. Com dez anos de experiência, formaram-se as regras e máximas, como em qualquer curso: “*quem perde tempo ganha espaço*” ou “*a exploração não necessita de metas, mas de um espaço no tempo*”⁶¹. Máximas que são também as das caminhadas do grupo Stalker, de que Careri faz parte.

“*A experiência que tivemos é a obra que realizamos e que nenhuma representação terá condições de revivê-la*”⁶², afirmam os alunos de Careri. “*Artes Cívicas*” é transdisciplinar e multidisciplinar, sendo hoje frequentado por alunos de muitos cursos, porque a construção da cidade é feita não só pelos urbanistas e arquitetos, mas também por

⁵⁴ Careri. F. (2017). *Caminhar e parar*, São Paulo, Editora G. Gili, p.78.

⁵⁵ *Ibid.*, p.78.

⁵⁶ *Ibid.*, p.80.

⁵⁷ *Ibid.*, p.80.

⁵⁸ *Ibid.*, p.81.

⁵⁹ *Ibid.*, p.81.

⁶⁰ *Ibid.*, p.81.

⁶¹ *Ibid.*, p.82.

⁶² *Ibid.*, p.84.

“antropólogos, geógrafos, sociólogos, biólogos”⁶³, sem esquecer da “escultura, a pintura, a arquitetura, (...) a fotografia, o cinema, a poesia”⁶⁴. A disciplina de “educação cívica”⁶⁵ deveria existir em todas as escolas, em modo peripatético e deambulatório pelo território envolvente, como uma formação fundamental com o objetivo de “fazer conhecer a estudantes e cidadãos as realidades estranhas a suas rotinas cotidianas; indagar fenômenos emergentes (...) por meio da interação com o espaço social; entrar em contacto com as diversas culturas, que habitam a cidade”⁶⁶. Não há vida em comum, nem cidade “sem uma ‘urbe’, sem arte cívicas”⁶⁷. Por isso o “caminhar tornou-se o instrumento estético e científico que permite reconstruir o mapa em devir das transformações em curso, uma ação cognitiva”⁶⁸, das transformações do território, dos seus problemas e potencialidades, das suas formas de vida, múltiplas e em grande parte desconhecidas.

O método de “caminhar e parar” surgiu na necessidade de optar por um local para parar e fazer um trabalho de campo, criar uma zona de convívio com o outro, dar tempo para uma interpelação nómada. É importante parar, “para continuar a agir com o mesmo espírito do andar, mas num espaço do estar”⁶⁹ da observação participante e comprometida. A ligação do parar com o andar não é estável: é incerta e espontânea, vão se articulando no encontro entre o sujeito e o território. Defende que durante o processo nada em nossa volta nos pode escapar; se acontece é porque não estamos preparados para a caminhar e parar. Temos de continuar e reaprender o caminhar e o parar, o ver e co compreender. Na reflexão do autor, comentando uma afirmação de Benedetto Croce, define-se que “a natureza em si não é paisagem, mas torna-se tal ‘passando a cabeça por baixo das pernas’, com uma ação cultural do olhar e com uma ação sobre o próprio corpo(...)” e, assinala como isso pode ser equiparado a outros conceitos: “os surrealistas chamavam-nos de ‘paisagens inconscientes’; Robert Smithson, de ‘paisagens entrópicas’, buracos na consciência, vácuos da cultura e do território, interstícios, descartes”⁷⁰. Lugares que nascem da errância, do caminhar e parar, do deambular.

⁶³ Careri, F. (2017). *Caminhar e parar*, São Paulo, Editora G. Gili, p.78.

⁶⁴ Ibid., p.78.

⁶⁵ Ibid., p.78.

⁶⁶ Ibid., p.78.

⁶⁷ Ibid., p.79.

⁶⁸ Ibid., p.79.

⁶⁹ Ibid., p.87.

⁷⁰ Ibid., p.95.

Muitos dos artistas inseridos na *Land Art* utilizam o ato de caminhar como meio e ou instrumentos de trabalho. Tony Smith, Richard Long, Robert Smithson, Hamish Fulton, Carl Andre, entre outros artistas, eram caminhantes e fizeram obras, maioritariamente esculturas, desenhos e fotografias. O percurso é visto como objeto e como experiência. Foi através do caminhar que a *Land Art* encontrou “*as origens arcaicas do paisagismo e da relação entre arte e arquitetura, levando a escultura a apropriar-se novamente dos espaços e dos meios da arquitetura*”⁷¹, levando a escultura a envolver-se na paisagem. A obra “*The Line Made by Walking*” de Richard Long, é exemplar de uma forma de trabalho, uma experiência estética que “*caminhar transforma-se em forma de arte autónoma*”⁷². Long, com a ação e com os elementos encontrados no ambiente de trabalho, formava linhas e círculos numa planície ou num plano, como a escultura referenciada acima. Outro artista, Hamish Fulton, defendia que apenas devíamos levar capturas de imagem da paisagem e deixar o vestígio do percurso viver nas imagens. No trabalho de Robert Smithson, destaca que “*o caminhar condiciona a vista e a vista condiciona o caminhar a tal ponto que parece que apenas os pés podem ver*”⁷³. E noutros dos artistas muito conhecidos dessa geração, Carl Andre, a escultura magistral é a própria estrada, por obrigar o caminhante a seguir sobre ela ou ao lado dela. Em todos estes artistas que o corpo é utilizado como meio de trabalho do tempo e do espaço, “*a estrutura física do território reflete-se sobre o corpo em movimento*”⁷⁴.

Tipos de Caminhantes.

O caminhar, tal como todas as práticas de exercício físico, aumenta os níveis de serotonina, a hormona da felicidade, um neurotransmissor que permite que o oxigénio chegue mais rápido ao cérebro. “*Caminhar é o melhor remédio para o homem*”⁷⁵ afirmava Hipócrates. Kant é célebre pelas suas caminhadas diárias, descritas como sendo monótonas e repetitivas. A monotonia é ritmada, o segredo para que a caminhada deixe de ser desinteressante, assim torna a mente especialmente disponível para novos pensamentos, raciocínios, novas ideias associações intuitivas inesperadas e pouco óbvias. “*Pois, caminhando, o homem não se sente na Natureza, mas parte dela*”⁷⁶, afirmou Thoreau. Gros

⁷¹ Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética*, (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.29.

⁷² *Ibid.*, p.30.

⁷³ *Ibid.*, p.110.

⁷⁴ *Ibid.*, p.133.

⁷⁵ Kagge, E. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores, p.104 e 105.

⁷⁶ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.94.

afirma que “*caminhar torna o tempo reversível*”⁷⁷ e Gandhi considerava que “*a caminhada promove um ideal de autonomia*”⁷⁸. Muito são os caminhantes e os modos e os motivos do caminhar. Gros propõe-se identificar os grandes arquétipos dos caminhantes. Dentro da comunidade de caminhantes existiram grandes famílias, que ele nomeia: os errantes, que se dividem nos nômadas e nos sedentários, os cínicos, os *flâneurs*, os *mindfulness*, os *dérive* e os eremitas. Para terminar este percurso sobre o caminhar, vendo esses vários tipos de caminhantes e de caminhar.

Um grupo seriam os “errantes”. Errante é aquele que anda vagueando no espaço, sem destino, em contraste com as cidades e lugares, eles habitam a oposição “*geraram o espaço sedentário e o espaço nômada*”. Mas a “*noção de percurso pertence contemporaneamente às duas culturas, sedentária e nômada*”⁷⁹. Os percursos dos errantes estão aparentemente ligados à transumância: “*uma espécie de pré-arquitetura da paisagem contemporânea. (...) A paisagem entendida como ‘arquitetura do vazio’ é uma invenção da cultura da errância*”⁸⁰. Os errantes são aqueles que não se fixam em lugar nenhum, que apenas andam em fluxo e perpétua deslocação, sem domicílio fixo.

Os nômadas são pessoas que não se alojam durante muito tempo no mesmo local, não têm habitação fixa, são habitantes dos espaços vazios, como por exemplo algumas civilizações ciganas. “*O nomadismo vive em contraposição, mas também em osmose com a sedentariedade*”⁸¹, vai elegendo paragens temporárias. A condição nômada é considerada um dos modelos do caminhar como forma de vida. A evolução trouxe-nos das infundáveis caminhadas de caça do paleolítico, que carregam o “*ka*”, o símbolo da eterna errância abordado anteriormente, até às primeiras comunidades sedentárias, que vivem da agricultura e do cultivo.

O oposto dos nômadas são os sedentários, os que têm habitação fixa: as primeiras comunidades habitantes das cidades, de espaços densos, por isso Careri considera-os os “arquitetos do mundo”, enquanto os nômades são “anarquitectos”, o oposto da arquitetura, os transformadores da paisagem, os críticos da localização estática e da vocação fundadora da arquitetura.

O nomadismo é designado pelo percurso que definimos de errático. “*Enquanto o percurso nômada está ligado aos deslocamentos cíclicos do gado durante a transumância,*

⁷⁷ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.120.

⁷⁸ Ibid., p.181.

⁷⁹ Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética*, (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.50.

⁸⁰ Ibid., p.31.

⁸¹ Ibid., p.40.

o errático está ligado às perseguições às presas pelo homem coletor-caçador da era paleolítica.”⁸², assim sendo o caminho nômada é já uma transformação cultural da errância. O sedentarismo é uma rutura radical: eleger domicílio e território, muitas vezes para vida e definir os percursos a partir de um centro a que se regressa diariamente.

Os cínicos são um dos arquétipos dos errantes da antiguidade grega. A palavra cínica deriva do grego “*kunós*”, que significa “cão”. Tal como os cães, identifica-se estes por serem “incivis”, isto é: mal-educados, mal-humorados, que rezingam constantemente, denunciadores dos hipócritas e dos agitados do comércio. Cínico é aqui diferente do sentido atual cinismo, dado que a sua versão antiga é crítica de um sistema da razão, desprezando os princípios fundamentais. O objetivo do cínico era causar transtorno inquietante, como forma de perturbar o tempo e as certezas sedentárias. “*O cínico (...) exalta uma primeira experiência: o elementar (...), descobre uma verdade nessa condição primitiva. O elementar é a verdade do que dura, resiste, não se abala com nenhuma circunstância social. (...) O elementar: a única verdade é o sol, o vento, a terra e o céu. O que eles têm de verdadeiro é seu insuperável vigor de caminhantes*”⁸³. Como gregos que são, a “*sua abordagem é política: ela deve servir para estilhaçar e causar derrisão das grandes posturas do filósofo (...), A segunda experiência, suscitada pela condição cínica, é a do cru*”⁸⁴, contra o sedentarismo agrícola, potenciador da escravização e das trocas comerciais. Os cínicos são crus selvagens e descabidos, não apenas pela sua crueza, mas também por se alimentarem literalmente do cru, de frutos bagas, folhas, de uma dietética ascética. O cínico iguala o essencial ao elementar, relacionando com o natural.

Segundo Walter Benjamin, com base nos seus estudos sobre Baudelaire, o *flâneur*, outro grande arquétipo, é um caminhante que deambula presumindo três componentes entrelaçados: “*a grande cidade, a multidão anónima e o capitalismo*”⁸⁵. “Flanar” quer dizer: passear sem meta, sem velocidade, como uma forma de ocupar o tempo, distraído com as atrações e seduções da experiência estética da cidade. Flanar na cidade, para Benjamin, é estar em constante deambular desorientado, devido ao ritmo incerto, acidentado, contingente. No entanto, o flâneur caminha fascinado por entre a multidão: ele apenas necessita de caminhar, seja onde for e o que encontrar é para ela motivo de experiência e de curiosidade, mesmo que a nada se apegue. Benjamin diz-nos que “*o ‘flâneur’ subverte a*

⁸² Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética*, (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.50.

⁸³ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.124 e 125.

⁸⁴ *Ibid.*, p.125.

⁸⁵ *Ibid.*, p.161.

solidão, a velocidade, o atarefamento e o consumo”⁸⁶. Este caminhante improdutivo individualiza-se para se sentir ele mesmo, mesmo que em perda e sem destino. Ele não tem objetivo, não faz nada, mas simultaneamente mantém-se atento a tudo, a todas as sensações que a vida sob o capitalismo proporciona.

Thich Naht Hanh apresenta no livro *“A Arte de Caminhar”* o caminhante *mindfulness*: o meditar a caminhar e o caminho meditante, inspirado no budismo da floresta. Hanh defende que é necessário conhecer *“a arte de caminhar”*⁸⁷, de modo a saborear cada passo, como uma presença consciente. Ao juntar o *“mindfulness e a concentração, podemos aumentar a qualidade da nossa respiração, do nosso sentar e dos nossos passos”*⁸⁸. O *mindfulness* é uma *“prática da alegria”* que pode ser realizada durante todo o dia em qualquer percurso. Durante esta prática de meditação é necessário prestar atenção a cada passo, cada movimento, tomando consciência do nosso corpo.

A necessidade de alcançar a felicidade e o sucesso hoje exige-nos correr constantemente para o futuro mais próximo, o amanhã realizado. O *mindfulness* mostra-nos que devemos parar de acelerar, porque tudo o que esperamos alcançar encontra-se diante nós a cada momento, diante de cada um, por isso devemos de prestar atenção a cada passo, em cada dia. *“O mindfulness e a concentração no caminhar trazem juntos prazer e compreensão”*⁸⁹ diz Hanh, para quem caminhar é crucial para pararmos de pensar permanentemente nos problemas da vida, para podermos estar conscientes do corpo que caminha. Para isso é preciso produzir em nós a calma de espírito, pois ao estarmos com essa consciência, os pensamentos obsessivos ruminantes já não estão mais presentes. O Buda é um bom exemplo de quem meditava e ensinava a caminhar. *“Meditar caminhando é um jeito de praticar se movimentar sem um objetivo ou intenção”*⁹⁰, simplesmente ser e apreciar o corpo e terra, regenerando-se e dialogando numa calma pacífica e atenta.

A *“dérive”* situacionista é outra família identificada por Gros. Trata-se de um movimento criativo e psico-estimulante que travessa *“as zonas inconscientes da cidade”*, que investiga *“os efeitos psíquicos que o contexto urbano produz no indivíduo”*, com o objetivo de criar novas atitudes sensoriais e estéticas como a *“realização de um modo alternativo de habitar a cidade, (...) contra as regras da sociedade burguesa e que pretende*

⁸⁶ Gros, F. (2021). *Caminhar- Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora, p.163.

⁸⁷ Hanh, T. N. (2021). *A arte de caminhar*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Harper Collins Brasil, p.11.

⁸⁸ *Ibid.*, p.11.

⁸⁹ *Ibid.*, p.27.

⁹⁰ *Ibid.*, p.76.

ser a superação da deambulação surrealista”⁹¹. Por isso, “*a deriva letrista elabora a leitura subjetiva da cidade já iniciada pelos surrealistas, mas pretende transformá-la em método objetivo de exploração da cidade: o espaço urbano é um ‘terreno passional objetivo’, e não só subjetivo-inconsciente*”⁹², levando mais longe a relação fértil dos surrealistas com a cidade.

Debord defendia que o movimento da *dérive* está relacionado com os “*efeitos da natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo*”, que “*o opõe às normas clássicas de viagem e passeios*”⁹³. Para Debord, nos seus textos teóricos sobre a cidade, “*a ‘dérive’ é uma operação construída que aceita o destino, mas não se funde nele; a ‘dérive’ deve ser feita em grupos constituídos por ‘duas ou três pessoas que tenham chegado à mesma tomada de consciência,*”⁹⁴ libertando-se do encanto do capital e do fetichismo da mercadoria teorizado por Marx.

Resta a grande figura histórica dos eremitas e dos peregrinos espirituais. Pessoas que vivem longe das civilizações, com o propósito de escapar ao compromisso social. Estes fazem do caminhar um princípio metafísico de vida, uma espiritualidade e procuram a solidão, longe das cidades e vilas, buscando nas florestas e montanhas e nos seus caminhos uma via e uma busca de si próprios e do significado profundo da vida e do universo.

⁹¹ Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética*, (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.83.

⁹² Careri, F. (2013). *Walkscapes- O caminhar como prática estética*, (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili, p.85.

⁹³ *Ibid.*, p.88.

⁹⁴ *Ibid.*, p.89 e 90.

Capítulo 2. Vida Vegetal: formas infinitas.

“A natureza é o único livro que oferece um conteúdo valioso em todas as suas folhas”.

Johann Goethe.

“Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”.

Antoine Lavoisier.

Instabilidade da Natureza.

A causa da natureza é a vida, a causa da vida é a natureza. Esta simples tautologia devia estar sempre presente em nós, para nos lembrar da íntima conexão entre tudo o que é vida e da importância dos ecossistemas florestais e vegetais para a emergência de todas as outras formas de vida do planeta. Desde a semente ao brotar da flor, que dará o fruto, a planta vai passando por várias mutações extraordinárias, enquanto lida com instabilidades climáticas e da atmosfera, ausência de água, pragas de insetos e fungos que alteram o seu desenvolvimento, poluentes persistentes. Algumas acabam por desistir, mas grande parte resiste e persiste com o propósito da continuidade e expansão da vida, para que a espécie perdure por mais tempo e se expanda por mais territórios. Cada planta tem características que as identificam, mas quem lhe dá o nome e identifica é sobretudo a folha. A folha é como a cara da planta, tal como nós humanos, sabemos quem é a pessoa pelo reconhecimento do seu rosto.

Emanuele Coccia, autor de um dos livros mais destacados dos últimos anos sobre as plantas, declara que *“a razão é uma necessidade cósmica”*⁹⁵, porque a vida é inteligência e organização guiada pelos princípios vitais que as plantas exibem e que nós persistimos em não reconhecer. Ao identificar a natureza e o cosmos, Coccia considera-os como mais do que objetos, como a forma mesma da vida e que deviam ser *“privilegiados do pensamento, que significa afirmar implicitamente que o pensamento só se torna filosofia ao se confrontar*

⁹⁵ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.22.

com esses objetos”⁹⁶. Logo, o mundo é “a força física que atravessa tudo o que se engendra e se transforma”⁹⁷, como vemos nas metamorfoses alquímicas incessantes da vida das plantas. Para ele a filosofia quando pretendeu ser vista como uma ciência normal, tornou-se “uma forma de ceticismo, amiúde moralizado e violentamente reformista”⁹⁸, esquecendo as raízes antigas da observação da natureza e focando-se na vida animal. O modelo dos seres vivos devia talvez ser o peixe: um ser imergido da matéria, emergido da água e combinando-se misturando-se com o seu meio, “uma metáfora do próprio mundo.”⁹⁹ Estes seres desenvolveram-se, dando origem os seres do solo. E a vida nasce da água ela desenvolveu-se na terra.

Não há vida animal se não houver vida vegetal.

Para Coccia, “a vida vegetal é a vida enquanto exposição integral, em continuidade absoluta e em comunhão global com o ambiente” (...), por isso, devido a essa relação íntima de continuidade com tudo o que a envolve, a “proporção muito elevada da superfície em relação ao volume nas plantas é um de seus traços mais característicos.” (...) e a “sua ausência de movimento é apenas o reverso de sua adesão integral ao que lhes acontece e a seu ambiente”, (...) A planta enquanto arquétipo da vida viva “é a forma mais intensa, mais radical, mais paradigmática do estar-no-mundo” (...); este ser cósmico “encarna o laço mais íntimo e mais elementar que a vida pode estabelecer com o mundo” e por isso que “aceitando todas as nuances, até se fundir com o mundo, até coincidir com sua substância. Nunca poderemos compreender uma planta sem ter compreendido o que é o mundo”¹⁰⁰. Por isso, o mundo é a planta e a planta é o mundo. Nesta frase está a essência da reflexão de Coccia sobre a importância essencial da vida vegetal.

Existe vida, se houver vida vegetal em estreitíssima simbiose e interligação com o resto. Os seres vivos precisam uns dos outros para sobreviver e viver, para dar continuidade à existência recíproca e mútua. Em relação às plantas, ainda que sejam o elemento essencial dessa infinita cadeia de interligações, estas “representam a única brecha na

⁹⁶ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.22.

⁹⁷ Ibid., p.23.

⁹⁸ Ibid., p.24.

⁹⁹ Ibid., p.35.

¹⁰⁰ Ibid., p.13.

autorreferencialidade do vivente.”¹⁰¹ A constituição do corpo de um animal é plenamente composto por elementos criados pelos seres vegetativos, dado que estes que representam mais de metade da fonte do seu surgimento. Só há vida animal erguida sobre a vida vegetal.

A diversidade das espécies vegetais trouxe ao mundo a atmosfera, que nos é presenteada diariamente pela atividade das folhas, pela sua capacidade de filtrar o ar através da fotossíntese, tornando-o respirável. Por isso, afirma Coccia, em frases luminosas, que “*todo organismo é a invenção de uma maneira de produzir o mundo (...) e que “Mundo e ser vivo não passam de um halo, um eco da relação que os une*”¹⁰². Ou seja, numa afirmação que entrelaçaria Heidegger com Marx, como diz um artigo sobre Coccia, “*estar-no-mundo significa necessariamente ‘fazer mundo’*”¹⁰³.

Coccia sublinha também que isso implica que todos os elementos orgânicos e inorgânicos que suportam a existência de vida, enquanto componentes dela, que por isso “*todo ser vivo não apenas está em continuidade com o não vivo, mas ele é seu prolongamento, sua metamorfose, sua expressão mais extrema. (...) A vida é sempre a reencarnação do não vivo,*” (...) “- *Gaia, a Terra*”¹⁰⁴. As plantas e a vida vegetal (incluindo os fungos, as árvores e os polinizadores) são, literalmente, o que torna o mundo habitável e respirável pois “*Todo ser sésil deve se fazer mundo para o mundo, construir em si o lugar paradoxal de um meio para o mundo*”¹⁰⁵.

Definição de planta (segundo a filosofia).

O desinteresse de alguma filosofia pelas plantas exhibe uma escandalosa e incompreensível indiferença. A filosofia designou-o, diz Coccia como “*o ornamento cósmico, o acidente inessencial e colorido relegado às margens do campo cognitivo*”, e alguns filósofos vêm-nas como elementos de um cenário silencioso e anômico. “*As plantas são a ferida sempre aberta do esnobismo metafísico que define nossa cultura*”¹⁰⁶, diz-nos, numa situação que está hoje a mudar. Para além dos filósofos, as ciências e a biologia

¹⁰¹ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.14.

¹⁰² Ibid., p.42.

¹⁰³ Ibid., p.43.

¹⁰⁴ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora, p.8 e 9.

¹⁰⁵ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.97.

¹⁰⁶ Ibid., p.11.

também não mostram interesse que deviam tendo muito mais interesse e investigação sobre a biologia animal. É então que surge a problemática, ainda hoje presente: o porquê de não se dar o mesmo valor da vida e da morte do animal (se é que damos considerando a morte industrializada de animais à escala global para alimentação humana) ao mundo vegetal, visto que são ambos seres vivos. Coccia é acutilante e categórico a adjetivar: o “*nosso chauvinismo animalista se recusa a ir além de ‘uma linguagem de animais que não se presta ao relato de uma verdade vegetal.’ Nesse sentido, o animalismo antiespecista não passa de um antropocentrismo que interiorizou o darwinismo estendendo o narcisismo humano ao reino animal*”¹⁰⁷.

Condição e características das plantas.

Planta é um ser constituído por uma parte submersa, as raízes. Estas podem ser vistas como um cérebro, o comandante do sistema. Mas também por folhas, que são a origem do mundo que habitamos atmosféricamente. Por flores, os órgãos progenitores e por fim, mas não menos importante as sementes, os futuros da vida lançados para a atmosfera para entrarem na terra.

Stefano Mancuso, um fascinante neuro-biólogo que estuda a inteligência das plantas define com acutilante complexidade as plantas: “*as plantas são organismos multicelulares eucariontes e fotossintetizantes, caracterizados, com algumas exceções, por uma parte aérea e um sistema radicular: para compensar a sua natureza séssil e adaptarem-se às variadas condições ambientais, e uma vez que não se podem deslocar, desenvolveram a capacidade de se moverem através do crescimento, dando provas de uma extraordinária plasticidade*”¹⁰⁸. A plasticidade mesma da vida, extraordinariamente manifestada na biodiversidade infinita que este planeta é capaz de gerar, no fazer-mundo das plantas.

¹⁰⁷ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.12.

¹⁰⁸ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.30.

Espantosas Raízes.

As raízes são talvez o órgão mais importante da planta, sem elas a planta não existe. “As raízes são as formas mais enigmáticas do mundo vegetal”¹⁰⁹, afirma Coccia. Muitas vezes, para a maioria das plantas, são bem maiores que a planta exposta ao sol.

As raízes das plantas são comparadas com um cérebro: segundo “*Aristóteles em seu Tratado sobre a alma*”: (...) “o que a cabeça é para os animais, as raízes o são para as plantas, se é pelas funções que se deve distinguir ou identificar os órgãos”¹¹⁰. Neste local alojam-se as memórias que trazem a aprendizagem evolutiva, nas quais revelam a sua inteligência distributiva e partilhada, ao contrário dos animais ficados na sobrevivência individual e não da espécie com outras espécies. Fazem prova de uma co-evolução constante. As suas extraordinárias “*extremidades sensitivas permitem que as plantas mantenham um sentido de orientação*”¹¹¹. É também por onde as plantas se alimentam, como uma boca ou entrada para assimilação de nutrientes preciosos que extraem do solo.

O elo das raízes com o sol é o elo da vida. As plantas “*transformam o sopro do Sol*” (...) “*nos próprios corpos que habitam o planeta,*” (...) e por isso “*graças às plantas, o Sol se torna a pele da Terra, a sua camada mais superficial, e a Terra se torna um astro que se alimenta de Sol, se constrói com sua luz*”¹¹². Só há porque há energia do Sol transformada pelas plantas, em aliança com elementos orgânicos e inorgânicos retirados do solo (e da atmosfera). Cientificamente, o sistema radicular é uma estrutura em constante desenvolvimento constituída por várias ramificações de liderança, cada qual com sua função. A sua estrutura é modular e adaptativa, com funções concretas em cada uma das suas partes e estreitamente hiper-adaptada às características do meio.

Funções como as de assimilar, transportar e conduzir substâncias, incluindo sinais de alerta a todo o seu ser e aos seres vizinhos. À medida que crescem, recolhem estímulos que conduzem a mudanças simbióticas de comportamento. As raízes tornaram o solo um “*espaço de socialização*”, um espaço com sentido, com função, como por exemplo: protegem os seres vivos das chuvas, das tempestades, das erosões, tornando o solo firme e absorvente.

¹⁰⁹ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.77.

¹¹⁰ Ibid., p.78.

¹¹¹ Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.138.

¹¹² Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.86.

A diferença entre os vegetais e os animais é, de algum modo, arbitrária, definida em relação ao tipo de alimentação e metabolismo celular e energético: enquanto as plantas se alimentam da fotossíntese, os animais alimentam-se de outros seres vivos. Mas as grandes diferenças são, diz o engenheiro florestal Peter Wohlleben no seu famoso e fascinante livro sobre a vida secreta das árvores, que “*no período de tempo que as informações levam a ser processadas e convertidas em ações*”¹¹³.

Folhas abertas.

“*Firme, imóvel, exposta aos fenômenos atmosféricos a ponto de se confundir com eles. Suspensa no ar sem nenhum esforço*” (...), “*a folha é a primeira grande reação à conquista da terra firme, o principal resultado da terrestriização das plantas, a expressão de sua paixão pela vida aérea*”¹¹⁴, diz Coccia. As folhas são as antenas relacionais das plantas. É com elas que proporcionam atmosfera para todo o resto dos viventes.

As plantas realizam a fotossíntese: convertem a metabolicamente energia solar num suplemento contínuo de oxigénio para a atmosfera. “*A vida das plantas é uma cosmogonia em ato, a gênese constante de nosso cosmos*”¹¹⁵, escreve Coccia. A fotossíntese é o alimento fluído e mágico da planta: revela-se vestida de verde, a denominada clorofila, que são os resíduos da fotossíntese que a planta é incapaz de eliminar, mas “*a natureza agrada-nos porque nos reflete o seu lixo*”¹¹⁶. O verde é um maravilhoso subproduto de complexas operações metabólicas. A planta é formada por várias formas e estruturas de resistência e permeabilidade, com o objetivo de enfrentar vitoriosamente todas e quais quer manifestações da natureza. Parada e quieta, está sempre em intenso movimento e diálogo com tudo o que a envolve.

As folhas são a identidade visível do ser planta: algo como o rosto da planta. Por isso “*as folhas são a planta: tronco e raiz são partes da folha, a base da folha*” (...) e são “*as*

¹¹³ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.89.

¹¹⁴ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.29.

¹¹⁵ Ibid., p.16.

¹¹⁶ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.228.

folhas que formam a flor,” (...) tal como “*cabe também às folhas formar o fruto*”¹¹⁷. Cada planta é caracterizada essencialmente e taxonomicamente a partir das folhas na cor, forma, textura e tamanho. Se a planta não contiver as folhas não produz os frutos, pois não se alimenta e acaba por morrer. Se as raízes são essenciais as folhas não o são menos, nesta extraordinária complexidade metabólica que planta organiza.

As plantas respiram o dióxido de carbono e expiram o oxigénio pelas folhas e pelas raízes. Diz-nos Coccia que Jan Ingenhousz, com base no pensamento de Priestley, descreve que a capacidade das plantas em purificar o ar se deve às folhas, sendo “*‘um dos grandes laboratórios da natureza para limpar e purificar o ar da nossa atmosfera.’*” (...) “*Ingenhousz descobriu verdadeiramente a fotossíntese (e não unicamente os seus efeitos)*”¹¹⁸. Podemos assim afirmar: há vida na terra, o planeta é habitável pela possibilidade da fotossíntese das plantas.

Relativamente à distribuição das folhas da planta, Leonardo da Vinci “*oferece uma explicação funcional da filotaxia: esta é a disposição que garante às folhas a melhor exposição à luz sem que umas projetem sombra nas outras. Uma disposição que é o resultado de centenas de milhões de anos de evolução*”¹¹⁹, diz-nos Stefano Mancuso e, por isso, um extraordinário laboratório adaptativo, minuciosamente articulado com o seu meio envolvente. Coccia afirma por isso, em mais uma das suas enigmáticas afirmações lapidares que “*a folha é a forma paradigmática da abertura: a vida capaz de ser atravessada pelo mundo sem ser destruída por ele*”¹²⁰. Por isso a vida das folhas, o seu movimento e diálogo com o meio ambiente, a sua existência no tempo e nas mudanças de cada hora dia, semana, mês, mostram que “*a origem do mundo é sazonal, rítmica, intermitente como tudo o que existe.*” (...) levando-o mesmo a afirmar que “*a origem do nosso mundo são as folhas*”¹²¹.

¹¹⁷ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.30.

¹¹⁸ Ibid., p.49.

¹¹⁹ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.132.

¹²⁰ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*. (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.31.

¹²¹ Ibid., p.32.

Flores, florescimentos, eflorescências.

A flor vista por Emanuele Coccia é o “*processo de absorção e de captura do mundo*”,¹²² (...) “*um ‘attractor cósmico’*”¹²³, por ser um corpo temporário e frágil, que só existe para a cópula e a relação. As flores tornaram o mundo vegetal no “*lugar de uma explosão inédita de cores e de formas, e de conquista do domínio das aparências. Na flor, sexo, formas e aparências se confundem*”¹²⁴. O filósofo explica-nos que “*a flor, a forma é o laboratório da conjunção, o espaço da mistura do díspar*”¹²⁵. Logo, a flor é a forma e a forma é a flor, a forma traz a cor e a cor vem da forma. A flor é o elemento estético mais surpreendente, o máximo apoteótico da expressão da vida nas suas formas e capacidades expressivas.

Na existência tão diversa e surpreendente na capacidade estética da flor “*o indivíduo e a espécie abrem-se aos possíveis da mutação, da transformação, da morte*”¹²⁶, sendo que são “*um lugar fora de si*”¹²⁷ e “*a expressão perfeita da coincidência absoluta entre vida e técnica, matéria e imaginação, espírito e extensão*”¹²⁸. As flores são um lugar de profusão artística da expressão de vida e talvez grandes inspiradoras da arte, com a qual ela teria dificuldade em competir.

Se “*a matéria do mundo se torna na planta*”¹²⁹, então “*a matéria existe e vive enquanto espírito*”¹³⁰, porque é atmosfera e troca sinérgica e de relação. É isso a inteligência vegetal em ato e acontecimento transformador; “*a razão é o que dá forma a tudo o que existe*”¹³¹ sendo que a flor é, para Coccia, também o símbolo da razão, definindo-a “*como a faculdade cósmica da variação das formas*”¹³². Logo, “*a razão*” é “*a flor do cosmos- é uma força de multiplicação do mundo*”¹³³.

¹²² Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*. (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.98.

¹²³ Ibid., p.98.

¹²⁴ Ibid., p.98.

¹²⁵ Ibid., p.99.

¹²⁶ Ibid., p.100.

¹²⁷ Ibid., p.100.

¹²⁸ Ibid., p.101.

¹²⁹ Ibid., p.103.

¹³⁰ Ibid., p.104.

¹³¹ Ibid., p.105.

¹³² Ibid., p.105.

¹³³ Ibid., p.105.

“A ciência desenvolveu-se a partir da poesia”¹³⁴ escreveu Goethe, ou melhor, a partir da razão poética, na expressão da filósofa Maria Zambrano. No desfecho do século XVII, foi conhecido que os seres do mundo vegetal também são seres que contêm órgãos sexuais. Emanuele Coccia apresenta a interpretação muito interessante de que a “reprodução sexual é aquela que transforma um processo de divisão e multiplicação de um só indivíduo num processo coletivo de invenção e variação de forma.”¹³⁵, e por isso “a flor (junto com a semente) é, desse ponto de vista, o órgão dos órgãos”¹³⁶. As flores são a grande festa orgiástica da natureza.

Os termos científicos dados aos órgãos sexuais das plantas em comparação com os órgãos humanos são os seguintes: o órgão feminino é denominado de pistilo, a vulva labiada é o estigma e a vagina de estilete, o órgão masculino é intitulado de estames, o pênis de filete e a glade de antera.

A “fecundação de cada grão”, por exemplo de milho, “numa planta resulta de uma impregnação independente em separado” (...) que acontece porque “cada grânulo de pólen impregna apenas um útero, o qual contém uma só semente”¹³⁷. A fecundação sucede pela ação do vento e por insetos ou aves que são atraídos pela cor chamativa, pelo aroma intenso libertado pelas flores, o pólen, quando estas se encontram prontas para a fecundação.

A fecundação dá-se devido à polinização: o pólen é o sémen da planta e, curiosamente, a sua forma é idêntica à da de um ser humano. Para além do pólen, as flores incluem um néctar que atrai os animais e os retribui, mas não são apenas as flores que contém o doce néctar, os ramos, os brotos e as folhas também a abrangem, com o objetivo de, segundo Delpino, citado por Stefano Mancuso, “para atrair as formigas, obtendo em troca uma defesa ativa contra outros insetos ou predadores em geral”¹³⁸.

Para Goethe, “a vegetação tinha uma tendência a crescer de dois modos distintos: vertical e espiraladamente. Com sua intuição poética, rotulou a tendência vertical, com seu princípio de sustentação, de masculina; à tendência espiralada, que se resguarda durante o desenvolvimento da planta, mas predomina na floração e na frutificação, chamou de

¹³⁴ Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.128

¹³⁵ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.99.

¹³⁶ Ibid., p.101.

¹³⁷ Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.118.

¹³⁸ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.81.

feminina.” Este é “*o caráter andrógino de toda a vegetação. No decurso da transformação de crescimento, os dois sistemas se separam e tomam rumos opostos, para depois se reunirem a um nível mais alto*”¹³⁹, mostrando bem essa dimensão sexual e reprodutora co-existente no seio das plantas.

Surpreendentemente, há árvores que não florescem todos os anos: estas dialogam entre si em que ano irão florescer, através das raízes, com o propósito da libertação do pólen de todos os seres da comunidade vegetativa fundirem-se idealmente ao mesmo tempo. Por isso Wolheben fala de uma inteligência coletiva das florestas.

Sementes germinantes.

A semente é a racionalidade expansiva da vida vegetal. O fruto da criação, da fecundação. A racionalidade dessa expansão é “*um facto cósmico. É o modo de ser e a realidade material do cosmos. Para existir, a planta deve se confundir com o mundo, e só pode fazer isso na forma de semente: o espaço em que o ato da razão coabita com o devir da matéria*”¹⁴⁰, diz-nos Coccia na sua interpretação filosófica do modo de ser das plantas. A semente é “*o ser do mundo, sua forma de vida*”, diz-nos ele. “*A razão é uma semente*” é “*a força que faz existir uma imagem como destino específico de tal ou qual indivíduo ou objeto*”¹⁴¹, pois “*a semente*” (...) “*o saber coincide com a essência, a vida, a potência e a própria ação*”¹⁴². A semente é um elemento de matéria estruturada capaz de reconhecer quando deve emergir. A semente é a inteligência prática e operativa do tempo cósmico e cíclico.

Na variedade quase infinita de sementes, estas dividem-se em dois grandes grupos: as sementes que voam e as pesadas. As sementes que voam adotaram uma delicada penugem, permitindo-lhes que o vento as transporte, para isso elas têm de ser pequenas para serem leves, como por exemplo as sementes dos choupos ou dos salgueiros. Estes atributos esvoaçantes permitem que as sementes germinem a quilómetros de distância da planta mãe. Quanto às sementes pesadas, como as dos carvalhos e faias, estas são deslocadas por animais

¹³⁹ Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.129 e 130.

¹⁴⁰ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.20.

¹⁴¹ Ibid., p.21.

¹⁴² Ibid., p.103.

como os ratos, esquilos e gaios, que as enterram no chão para reservar para o inverno seguinte.

Metamorfoses incessantes.

Todos os viventes são seres metamórficos, de uma forma ou de outra. Coccia explica-nos, num outro livro publicado depois do livro *A vida das plantas*, que a metamorfose apresenta dois indícios: o presente (o agora) e o sucessivo, o “logo a seguir”, sem interrupção. Com isto pretende dizer que um ser vivo pode ter várias formas no mesmo instante, mutando num ápice. A transformação que não se vê e a transformação súbita.

A gestação “*é a forma transcendental do que chamamos de metamorfose e é o mistério metafísico de cada nascimento*”¹⁴³. Emanuele Coccia designa o segundo corpo gerado pela mulher como um “*corpo estranho*”¹⁴⁴, o que cientificamente é verdade, pois nos primeiros meses de gestação o corpo da mulher comporta-se como se tivesse um corpo estranho dentro dela, causando-lhe por exemplo náuseas e incómodo. Após nove meses o “corpo estranho” é expulso pelo corpo da mulher, deixando de ser um só, para serem dois corpos distintos. O corpo da mulher, após o nascimento do seu filho, num sopro inicia o processo de recomposição que demora nove meses a chegar ao estado normal, logo são no total 18 meses de adaptação constante. “*A metamorfose nunca vai parar. Ela não é apenas uma cicatriz deixada pelo nascimento, ela é um destino*” (...), “*é o modo de vida de todo corpo vivo*” (...) “*é o espaço infinito da atividade do ser vivo face a si mesmo e ao mundo*” (...) “*A metamorfose é a adesão e a coincidência com um corpo estranho*”¹⁴⁵: primeiro o corpo da mãe, depois o corpo do mundo, ele próprio povoado de muitos corpos e restos de corpos, abstractos e concretos.

A metamorfose do instante não substitui a anterior. Elas surgem no mesmo espaço de tempo, interligam-se, conectam-se, unem mundos distintos. Transitar de um ser para outro sem falecer, mas sim renascer, Coccia considera que é “*a existência mais próxima da morte*”¹⁴⁶. Por outras palavras, é uma vida capaz de suportar várias formas de ser, tornando a sua força: a morte é apenas mais uma transformação porque na verdade só há vida a

¹⁴³ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora, p.27.

¹⁴⁴ Ibid., p.26.

¹⁴⁵ Ibid., p.36.

¹⁴⁶ Ibid., p.41.

transformar-se. A transição compreende-se melhor quando ocorre num casulo, um local onde o animal se reserva durante algum tempo do mundo e de si próprio. Este ser, tal como Coccia o diz, é um “*quiasmo*”¹⁴⁷, porque ele parte do seu *habitat* para a origem e da origem para a matéria, em transformação infinita. “*Jan Goedart vê na metamorfose o símbolo ou a alegoria da ressurreição dos mortos*”¹⁴⁸, diz-nos, pois, de facto tudo na vida está sempre a ser utilizado para fazer aparecer novos corpos, novas formas, que recompõem da antiga, dos restos e desperdícios da antiga (exactamente como na arte que faço, como aqui se compreende bem). Coccia diz-nos, de modo teológico, que a metamorfose é “*uma alegoria de purificação*”¹⁴⁹, por se desprender do ser antigo, para se vestir do seu novo eu.

Exemplarmente, “*o inseto é mais a vida das formas do que uma forma de vida*”¹⁵⁰. Os insetos tal como as flores são um infinito de formas, a força da mudança da metamorfose. “*A vida das espécies no planeta é uma metamorfose constante*”¹⁵¹ afirmou um autor chamado Hanson que explica também que cada uma de nós é como um ovo, “*a forma do mundo inteiro*”¹⁵². Sendo esta, “*a propriedade dos corpos que nunca se separam de sua infância*”¹⁵³, cada um de nós tem o poder da metamorfose do planeta terra, somos sempre ovo e possibilidade de germinação do novo partir dos restos e desperdícios do antigo (do que morre).

O Homem não tem a capacidade de se metamorfosear literalmente. Não como, por exemplo, as lagartas que se transformam num casulo para a forma de uma borboleta. Mas o Homem cria (arte, técnica, linguagem, imaginação) para seu benefício, sendo esta a forma de se metamorfosear, de se desenvolver, de se transformar, de se distinguir entre os seres metamórficos. Ele tem a técnica. O Homem desenvolveu a fala, como forma de comunicação e nos transformar ao longo do tempo mutuamente. O Homem criou armas para facilitar a caça, que lhe traz o alimento e as peles para se proteger do frio, até à moda como explosão de florescimentos. O Homem, com a sua inteligência, descobriu o fogo, o que lhe deu possibilidade de se aquecer dos tempos mais frios, cozinhar alimentos e afastar os predadores; mas também de com ele fazer fusões e alterações de estados com altas energias.

¹⁴⁷ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora, p.44.

¹⁴⁸ Ibid., p.46.

¹⁴⁹ Ibid., p.46.

¹⁵⁰ Ibid., p.48.

¹⁵¹ Ibid., p.72.

¹⁵² Ibid., p.56.

¹⁵³ Ibid., p.58.

O envelhecimento do corpo do Homem é uma metamorfose. À medida que cresce o corpo muda. O corpo do homem sofre alterações desde o nascer ao morrer. A morte leva o corpo de novo à origem do surgimento.

*“A flor, sendo ela o emblema da equivalência e da traduzibilidade de todas as partes anatômicas do corpo, produz a identidade entre vegetação e multiplicação”*¹⁵⁴, diz-nos Coccia. Ou seja, entre *“planta e metamorfose”* (...) há *“uma condensação absoluta da planta e do ser vegetal”*¹⁵⁵ e ela é *“a fronteira que separa e divide as espécies umas das outras”*, mas também o que *“une e divide ao mesmo tempo todos os seres vivos”*¹⁵⁶. Por isso, diz-nos Coccia, *“o mundo é um casulo feito de casulos”*¹⁵⁷. Coccia conclui então que *“o verdadeiro sujeito de toda metamorfose é o nosso planeta. Todo ser vivo é apenas uma reciclagem do seu corpo”*¹⁵⁸, e por isso, *“vida do planeta é uma metamorfose imensa e incessante”*¹⁵⁹, criada por Gaia, a mãe da vida na Terra.

Sem metamorfose, sem transformação, sem re-criação e re-composição, não há continuidade da vida. A vida que aparece interrompida é na verdade uma grande continuidade ininterrupta. *“Toda a metamorfose é a evidência de uma relação entre formas díspares que define o ‘ser’ de tudo aquilo que é vivo.”* (...) e *“todo ser vivo é a contração e o desdobramento de uma biodiversidade anatômica, ética e ecológica cuja metamorfose é a condição de possibilidade e história”*¹⁶⁰. O futuro é a metamorfose, a metamorfose é o futuro. A arte é a metamorfose, a metamorfose é a (grande) arte.

Definição do nascer.

*“O nascimento é o limite absoluto do reconhecimento”*¹⁶¹, escreve enigmáticamente Coccia. Ele argumenta que após o nascimento é necessário esquecermo-nos das nossas origens, dos nossos criadores, a mãe, o pai e a família em geral, porque *“o nascimento não é um começo absoluto”*¹⁶²: transportamos os genes que nos identificam com o nosso

¹⁵⁴ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora, p.66.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.67.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.72.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.73.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.98.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.98.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.127.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.15.

¹⁶² *Ibid.*, p.16.

parentesco, permanecido no esquecimento, para podermos tornar-nos o “eu”, por isso nada nem ninguém é puro. Todos somos restos e desperdícios herdados e reaproveitados.

“O nascimento é a primeira de todas as nossas experiências, a sua forma transcendental”¹⁶³, diz Coccia. Ele compara o nascimento com um corredor: “um canal de transformação que leva a vida de uma forma outra, de uma espécie a outra, de um reino a outro”¹⁶⁴. Tudo existe por obra do nascimento. Nascimento este que é a metamorfose de algo ou alguém, partir das substâncias que assimilou e o compõem. Este elo “é a força que une os seres vivos uns aos outros”, dando a “continuidade a um só tempo biológico, genético, carnal”¹⁶⁵. Somos todos originados da mesma matéria e todos parte de tudo e do Todo. Logo, “cada um de nós é a história da Terra, uma versão dela, uma possível conclusão”¹⁶⁶, para sempre em aberto (esperamos). “Todo ser vivo é a própria reencarnação da Terra”¹⁶⁷, ensina-nos Coccia.

O nascimento surge porque o outro surgiu, porque os outros surgiram. Fazer surgir é reviver o surgimento de outra perspectiva pois, como já enfatizámos, “a verdadeira antítese do nascimento não é a morte, é ver o seu próprio corpo gerar outros corpos”¹⁶⁸. Nós “somos a sua deformação, variação, anamorfose”¹⁶⁹, porque a morte é apenas uma passagem entre formas de vida contínuas. Para ele, o “nascimento é uma contração dos tempos: presente, passado, futuro”¹⁷⁰, entre metamorfoses sucessivas e inesgotáveis.

Coccia compara o nascimento com o “processo de migração”, justificando que “parir significa deixar migrar sua vida, seu sopro, seu eu para outro lugar e em um outro corpo”¹⁷¹ e que “ao mesmo tempo uma forma de divinização, de transmissão da substância divina e, sobretudo, de metamorfoses dos deuses”, sendo assim maravilhosamente e estranhamente que se pode dizer que “cada nascimento é o processo de migração dos deuses”¹⁷². “Somos o mundo como sujeito e como imagem”¹⁷³, sempre a refabricar-se e a recompor-se.

¹⁶³ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora, p.20.

¹⁶⁴ Ibid., p.20.

¹⁶⁵ Ibid., p.32.

¹⁶⁶ Ibid., p.21.

¹⁶⁷ Ibid., p.39.

¹⁶⁸ Ibid., p.26.

¹⁶⁹ Ibid., p.27.

¹⁷⁰ Ibid., p.28.

¹⁷¹ Ibid., p.28.

¹⁷² Ibid., p.32.

¹⁷³ Ibid., p.38.

Gaia: a Mãe dos Seres Vivos.

De acordo com a mitologia grega, Gaia “*é a Mãe- Terra, como elemento primordial e latente de uma potencialidade geradora imensa*”¹⁷⁴. Conforme Hesíodo escrevera, Gaia é o ser primogénito de Eurínome (o Mar Cósmico) e de Ela gera Ofíon (a Luz). Concebeu, desprovida de auxílio, os seus primeiros descendentes: “*Úrano (o Céu), Ponto (o mar) e as Óreas (as montanhas)*” (...) “*Úrano, seu igual, com o desejo de ter alguém que a cobrisse completamente, e para que houvesse um lar eterno para os deuses ‘bem-aventurados’*”,¹⁷⁵ para além disso procriou com Ponto, originaram cinco deuses e por sua vez gerou com Úrano e criaram doze titãs. “*Período após haverem concebido os titãs, Urano e Gaia geraram os três ciclopes e os três hecatônquiros*”¹⁷⁶, numa grande história de geração e conceção genealógica.

Mas somos todos descendentes, ou melhor, filhos de Gaia. “*É sempre Gaia que diz ‘eu’ em nós. Nós somos mundo e cada um de nós é mundano à sua maneira. Somos, juntos, seu conteúdo, mas também, e acima de tudo, uma forma. O ‘eu’ nunca é uma função ou uma atividade meramente pessoal: é uma força telúrica*”¹⁷⁷, escreve Coccia. No seu livro *Metamorfoses*.

Vida que vive.

Nós seres vivos, somos o fruto da vida dos seres vividos anteriormente, somos a projeção do futuro, o fruto da continuidade da espécie, da continuidade do planeta terra, da sobrevivência de Gaia. Nós somos a réplica da imitação da vida de alguém ou de algo. A réplica que “*mantém uma relação ambígua com o passado. Ela é simultaneamente o símbolo e o indício*”¹⁷⁸ desse passado imenso.

“*A vida alimenta-se de vida*”: um ciclo sem pausas, lembrando que “*uma vida nunca é autossuficiente*”¹⁷⁹. São necessários seres viventes para manter outros vivos pois “*na*

¹⁷⁴ Wikipédia. (2023. julho 5). *Gaia (mitologia)*. Wikipédia. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaia_\(mitologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaia_(mitologia)).

¹⁷⁵ Ibid., [https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaia_\(mitologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaia_(mitologia)).

¹⁷⁶ Ibid., [https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaia_\(mitologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaia_(mitologia)).

¹⁷⁷ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora, p.21.

¹⁷⁸ Ibid., p.34.

¹⁷⁹ Ibid., p.76.

natureza ‘nada se perde, nada se cria, tudo se transforma’”¹⁸⁰ segundo a afirmação célebre de Antoine Lavoisier.

Em cada ser alojam-se outros seres vivos e não vivos, como por exemplo os micro-organismos que se alimentam de outros. Todos os viventes são portadores de inúmeras espécies vivas e não vivas. Cada corpo é um corpo, cada vida é uma vida. Cada uma com as suas condições, dificuldades e qualidades...

Coccia compara a vida com a lagarta: *“a vida é somente a borboleta dessa enorme lagarta que é Gaia, ela é a metamorfose desse planeta”*¹⁸¹.

Casulos e laboratórios.

*“A técnica - a arte de construir casulos - faz do ser simultaneamente o sujeito, o objeto e o meio do ato da transformação”*¹⁸², diz Coccia. O casulo é visto *“como a forma transcendental de todo ser vivo”*¹⁸³ ou como um laboratório da *“geometria e forma”*¹⁸⁴: é o espaço onde ocorrem transformações metamórficas que levam o ser anterior a um novo habitat, um novo meio de vida, como a lagarta que cria o casulo de uma forma e renasce de outra. *“O casulo é a prova de que a metamorfose é antes de tudo a relação que temos com nós mesmos”*¹⁸⁵, como seres metamórficos e todo o corpo é um casulo.

Segundo a *“teoria da evolução de Darwin, toda a forma de vida é um casulo: a gestação contínua de uma metamorfose cujo resultado revela-se apenas no futuro”*¹⁸⁶. A morte é o fim do caminho da vida na terra, que todas as criaturas vivas alcançam. O fim da vida e o começo da pós-vida, sendo como uma metamorfose contínua, o corpo transforma-se à medida que o tempo passa, com a ajuda de seres vivos que se alimentam deste corpo não vivo, porque se *“na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”* como afirmou Antoine Lavoisier para Coccia, assim, *“cada ser é o jardim e o jardineiro de outras*

¹⁸⁰ Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.284.

¹⁸¹ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora, p.143.

¹⁸² Ibid., p.64.

¹⁸³ Ibid., p.69.

¹⁸⁴ Ibid., p.71.

¹⁸⁵ Ibid., p.71.

¹⁸⁶ Ibid., p.71.

espécies”¹⁸⁷. A natureza é o passado, presente e o futuro de todas as metamorfoses num só tempo.

Propriedades e Capacidades das plantas.

“A plântula é uma pequena planta resultante do desenvolvimento inicial do embrião.” (...) *“As plântulas correspondem a uma etapa muito delicada do ciclo de vida vegetal, sendo que o crescimento inicial e a sobrevivência podem estar diretamente relacionados com as reservas presentes na semente”*¹⁸⁸, escreve Peter Wohlleben, no seu livro sobre *A vida Secreta das Árvores*.

As plantas estão dependentes do mundo e o mundo dependente das plantas. Sem o solo, a água e o sol não haveria plantas, e sem plantas não haveria habitantes no planeta terra, pois estes são dependentes da existência destas, seja para respirar como para se alimentarem. O mundo sem plantas, é um mundo sem vida.

As plantas são as criadoras das formas, segundo Aristóteles *“a razão é o lugar das formas”*, para além de as plantas conterem a *“causa formal e eficiente.”* Então a *“razão é a que define o gênese de cada uma das formas de que o mundo se compõe”*¹⁸⁹. *“As plantas foram consideradas por séculos como a forma paradigmática da existência da razão”*¹⁹⁰. Para além disso, *“a planta opõe a intimidade absoluta entre sujeito, matéria e imaginação”*¹⁹¹.

As plantas formaram a celulose, o açúcar, contido em todas as utilidades do Homem, como os alimentos, o mobiliário, a roupa, os combustíveis, os medicamentos, mas acima de tudo o oxigénio, sem ele os seres humanos e os animais não subverteriam. As plantas são a origem do tudo. Os seres do mundo vegetal têm a capacidade de autotrofia, ao seja, têm a habilitação de alterar o que encontram em o que necessitam. Von Herzelee descreve essa cadeia: *“fósforo em enxofre, cálcio em fósforo, magnésio em cálcio, ácido carbônico em*

¹⁸⁷ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora, p.136.

¹⁸⁸ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.79.

¹⁸⁹ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.21.

¹⁹⁰ Ibid., p.19.

¹⁹¹ Ibid., p.19.

magnésio e nitrogénio em potássio”¹⁹². Esta extraordinária capacidade trouxe as “*enzimas, hormonas, vitaminas e minerais*”¹⁹³ aos seres vivos herbívoros, a regeneração e a cura de doenças.

As plantas são consideradas “*um modelo da modernidade*”: “*dos materiais à autonomia energética, da capacidade de resistência às estratégias de adaptação*”, são o modelo das “*melhores soluções para a maioria dos problemas que afligem a humanidade*”¹⁹⁴, para além de serem o modelo da distribuição da espécie em constante evolução. Temos com elas tanto para compreender e para aprender para percebermos verdadeiramente a capacidade transformativa e regenerativa da vida.

“*As plantas abalam um dos pilares da biologia e das ciências naturais dos últimos séculos: a primazia do meio sobre o vivente, do mundo sobre a vida, do espaço sobre o sujeito*”¹⁹⁵, mas também a nível emocional e psíquico transmitem tranquilidade, felicidade, energia positiva, força de vontade, imaginação, criatividade, entre outras. A presença de um ser vegetal numa habitação faz a diferença.

Após várias experiências, um investigador de nome Backster descobriu com um detetor de mentiras, que as plantas pensam e apresentam as boas e más intenções das pessoas ou animais porque, como por exemplo, as plantas manifestaram sentimento de alegria quando se “aperceberam” que o seu cuidador, Backster, regressaria a casa após uma viagem. As plantas sentiram mais ou menos as mesmas emoções e reações que o seu cuidador, mesmo a km de distância. Mesmo “*não possuindo um órgão equiparável a um cérebro central, as plantas conseguem ainda assim perceber o ambiente envolvente com uma sensibilidade superior à dos animais, competem ativamente pelos recursos limitados disponíveis no solo e na atmosfera, avaliam com precisão as situações, efetuam sofisticadas análises custo-benefício e, por fim, definem e executam as ações apropriadas em resposta aos estímulos ambientais*”¹⁹⁶, escreve Stefano Mancuso.

¹⁹² Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.286.

¹⁹³ *Ibid.*, p.299.

¹⁹⁴ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.10.

¹⁹⁵ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.17.

¹⁹⁶ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.12.

Relativamente às plantas invasoras, as chamadas ervas daninhas, são plantas resistentes que, grande parte delas, conseguem viver em solos com pouca água e inférteis. Estas plantas têm a capacidade de se camuflarem entre as outras combustíveis, seja na semente ou na própria planta, mais uma vez uma forma inteligente de autodefesa, tendo estas as mesmas vantagens em relação à outra. No entanto, são invasoras e o agricultor não as aceita: então criou formas de as eliminar como os pesticidas, herbicidas, inseticidas, aos quais trouxe e traz muitos e persistentes problemas para o planeta. Outra forma perspicaz de se defenderem é fingirem a sua morte. A *lithops* é consecutivamente um bom exemplo de camuflagem por se assemelhar com o ambiente em que vive, as rochas do deserto, desde a forma à cor. “*Deveríamos reconhecer abertamente o facto de as plantas serem o motor da vida*”¹⁹⁷, pois tudo o que já somos e tudo o que podemos vir a ser depende delas.

Movimento nas plantas.

À medida que as plantas crescem vão se movimentando e todo esse desenvolvimento é lento. Movimentos conforme as condições climáticas e espaciais, uma constante adaptação, à medida que o tempo passa, como, por exemplo, a procura do sol, o deslizamento de terras, o vento ou a neve, conforme a meteorologia, para além, claro, das condições que o solo oferece. Em relação às árvores mais pequenas, que nasceram por ação da semente caída, normalmente não têm sol suficiente porque a progenitora está a criar-lhes sombra; as crias aguardam se for preciso anos e anos para que esta morra e caia, para assim poderem crescer naturalmente e expandirem-se como merecem. Tudo pensado pela inteligência coletiva das plantas. Enquanto esperam, o seu crescimento é mais lento do que o normal. “*A consciência só é possível através da mudança, a mudança só é possível com o movimento*” - afirmou Aldous Huxley em “*A Arte de Ver*”¹⁹⁸.

“*Wilhelm Friedrich Philipp Pfeffer*”, (...) cientista, “*já no auge da sua maturidade científica, realizou pela primeira vez um filme em ‘time lapse’*” (...): “*para Pfeffer tinha-se tornado uma verdadeira vocação mostrar os movimentos das plantas e acelerá-los para que todos pudessem aperceber-se da sua beleza e significado, mas, sobretudo, para os poder estudar na sua qualidade de resultado final comportamento da planta*”¹⁹⁹. Assim, “*Wilhelm*

¹⁹⁷ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.148.

¹⁹⁸ Ibid., p.63.

¹⁹⁹ Ibid., p.63 e 64.

Pfeffer tornava viável o estudo do infinitamente lento”²⁰⁰. Este novo método de estudo permitiu aos cientistas estudar “*sobre os movimentos e comportamentos das plantas*” e “*sobre as suas capacidades cognitivas*”²⁰¹. Para além da “*time lapse*”, também é possível estudar o movimento das plantas a partir do “*stop motion ou de fotografias temporizadas*”²⁰². Os movimentos muito lentos não são ausência de movimento. Cada ser vivo tem o seu tempo e o seu ritmo próprio.

Plantas sensitivas.

As plantas não têm os cinco sentidos como os animais racionais e irracionais. Não têm uma boca para poder sentir o paladar dos alimentos a ingerir, não têm um nariz para sentir o olfato, não têm olhos para ter visão, não têm ouvidos para escutar e não têm mãos para sentir o tato, no entanto, contêm as mesmas capacidades, de outras formas, muito surpreendentes.

Segundo Bose, as plantas são “*como desprovidas de um sistema nervoso*”²⁰³, diferença assinalável com a forma de vida animal. No entanto, “*descobriu que elas reagiam a vários ‘golpes’ de maneira muito parecida à dos músculos*”²⁰⁴. Além de reagirem à dor, manifestam-se perante a melodia e a música clássica com um desenvolvimento mais rápido, produzindo até mais folhas, frutos e flores os quais contêm uma cor mais intensa que o normal. Por outro lado, afastam-se da música rock, comprovou Singh, porque as plantas são afetadas por qualquer tipo de ondas, desde as sonoras às eletromagnéticas, devido ao magnetismo da terra.

Pelas suas extraordinárias capacidades, as plantas não têm a necessidade de outros seres vivos para viver, com exceção dos polinizadores (e mesmo assim encontraria outras maneiras de expandirem). No mundo dos seres vegetativos necessita-se apenas de “*pedras,*

²⁰⁰ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.65.

²⁰¹ Ibid., p.66.

²⁰² Ibid., p.63.

²⁰³ Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.98.

²⁰⁴ Ibid., p. 98.

água, ar, luz”²⁰⁵ e do solo, a terra. A presença humana é dispensável, mas será que tal como os animais, se as plantas também são seres emocionais, não precisam de amor e atenção?

Nollet concluiu, após várias experiências, que a presença de energia magnética, eletricidade, é uma demanda na vida das plantas por crescerem mais rápido: as flores ficam com cores vibrantes e com elas frutos mais saborosos. Há plantas que necessitam de mais energia elétrica que outras, estas podem até não conseguir resistir e acabam por morrer.

Manipulação Química.

Existem plantas que desenvolveram neurotoxinas como a cafeína e a nicotina para autodefesa. Estas astutas bioquímicas manipulam o cérebro dos animais que as ingerem, no entanto, provocam o mecanismo da recompensa aditiva, levando o sujeito à repetição da ação. A isto pode chamar-se “<<paradoxo da recompensa da droga>>”²⁰⁶, tornando os animais dependentes da substância que incentivam à “produção de moléculas neuroativas”²⁰⁷.

Estas manifestações parecem inserir-se na ciência que estuda os fenómenos paranormais da psicologia, a denominada parapsicologia, aos quais estão inseridos a telepatia, psicocinesia, clarividência, entre outros fenómenos. Mas são pura biologia.

Geralmente todas as plantas estão presentes nas várias etapas da vida de uma pessoa, desde o nascimento, festejos variados, decoração da casa, até ao falecimento. Oferecer flores é sempre um bonito gesto de alegria, amor, saudade e gratidão. São utilizadas “mais de 31 000 espécies diferentes que têm um uso comprovado”²⁰⁸, como, por exemplo, para fármacos, alimentação humana e animal, produtos têxteis, de construção, de decoração, de energia. Ou seja, “cerca de um décimo das espécies tem uma utilidade imediata para a humanidade”²⁰⁹.

Está comprovado cientificamente que a presença das plantas na vida das pessoas, para além de transmitirem bem-estar e alegria, ajudam-nas na superação dos transtornos

²⁰⁵ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.15.

²⁰⁶ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.95.

²⁰⁷ Ibid., p.95.

²⁰⁸ Ibid., p.10.

²⁰⁹ Ibid., p.10.

psíquicos e motores, distúrbios, desenvolvimento da motricidade fina, apuração da paciência, entre outros.

Fenómenos Miméticos.

Na natureza existem fenómenos miméticos ou mimetismo, entre eles os dois casos mais comuns: “o ‘*mimetismo fanérico*’”, (...) “*em que um organismo imita outro nos seus comportamentos, formas ou cores; e o denominado ‘mimetismo críptico’*”, (...) “*em que um organismo se torna invisível, imitando, ao invés, o ambiente que o circunda. No entanto, o termo <<mimetismo>> pretende significar um fenómeno muito mais amplo, que pode conter aspetos claramente diferentes entre si*”²¹⁰. No estranho e fascinante mundo da natureza vegetal, um único e exclusivo caso de mimese é a “*Boquilla trifoliata*” (...): “*trata-se de uma trepadeira que cresce nas florestas temperadas do Chile e da Argentina e tem a particularidade de ser a única espécie do seu género*”²¹¹. Não foi encontrado até então, nenhum caso idêntico no mundo animal. Esta planta imita rigorosamente o ser vegetativo que está a trepar, para além disso é capaz de replicar várias espécies ao mesmo tempo. Quando esta imita uma planta que seja tóxica para os insetos, esta ganha proteção contra estes, a isto é chamado de mimetismo “batesiano”: “*um estudo recente*”, (...) “*demonstrou que esta é capaz de medir a intensidade e a cor da luz através de diversos fotorreceptores, e de fazer funcionar a única célula que a compõe como uma microlente, que mede a sua própria posição em relação a uma fonte luminosa. A imagem da fonte luminosa penetra a membrana convexa da célula e é projetada na sua face oposta, desencadeando movimentos de afastamento*”²¹². “*Belas teorias estragadas por factos feios*”²¹³, afirmou Albert Einstein.

Entre as mais extraordinárias, estão “*as orquídeas*”²¹⁴ que são “*consideradas as campeãs da mimese vegetal*,”²¹⁵ mas “*apenas conseguem imitar uma só espécie, ou, no máximo, produzir flores semelhantes às de muitas diferentes espécies*”²¹⁶. Considera-se também que a procriação, entre dois seres é um fenómeno mimético porque para que

²¹⁰ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.44.

²¹¹ Ibid., p.45.

²¹² Ibid., p.51.

²¹³ Ibid., p.51.

²¹⁴ Ibid., p.46 e 47.

²¹⁵ Ibid., p.46 e 47.

²¹⁶ Ibid., p.46 e 47.

aconteça é fundamental que haja um sujeito que provoque a mensagem, o mimo e o recetor, o ser da mesma espécie que aceita (ou não) o elogio.

O filósofo, poeta e cientista Goethe chegou à conclusão que as plantas têm memória. A partir do estudo de uma planta arquetípica, que contém a particularidade de se diferenciar em variadas formas, sendo o objetivo a autodefesa, camufla-se entre as suas vizinhas tornando-se visualmente idêntica a elas, como escapatória aos predadores.

“*Todos os seres vivos são fotografias bioquímicas de seu meio ambiente*”²¹⁷. Os termos mimetismo e camuflagem são frequentemente confundidos, mas são distintos. No “*Mimetismo: Os seres assemelham-se uns com os outros para obter alguma vantagem.*” Na “*Camuflagem: Os seres assemelham-se com o ambiente em que vivem para se esconderem de predadores ou surpreender as presas*”²¹⁸. Um exemplo fascinante, a planta *lithops*, pertence às plantas que se camuflam, esta espécie imita idealmente seja na aparência como na cor as rochas à sua volta (a *Lithops* é originária do deserto da Namíbia e da África do Sul).

Clima e Atmosfera (Definição de Imersão).

As plantas sobrevivem graças às raízes, de que já falámos, que nos levam ao seu complexo, eficaz e desenvolvido sistema radicular, o elo de ligação e fixação da planta com o solo que lhe traz o alimento: a água, os nutrientes e os minerais, por sua vez leva-nos ao seu sistema de alta sensibilidade, o sistema sensorial, que com a sua solidez e flexibilidade permite ao ser vegetativo explorar totalmente o ambiente em que vive e reagir com prontidão, dentro dos limites da velocidade de uma planta. O positivo de as plantas não terem um centro de comando é que estas não perdem as funcionalidades nas piores situações, para além disso são excelentes no que toca a adaptações de mudanças climáticas. Numa poderosa lição política e de vida, Jean-Henri Fabre afirma que para os “*animais, na maioria dos casos, dividir significa destruir; relativamente aos vegetais, dividir é multiplicar*”²¹⁹.

²¹⁷ Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.231.

²¹⁸ Magalhães, L. (2023, julho 5). *Camuflagem*. Toda Matéria, (s.d.)
<https://www.todamateria.com.br/camuflagem/>.

²¹⁹ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.32.

A existência do clima deve-se a todos os elementos contidos no espaço do tempo. Os elementos unidos com o tempo resultam na atmosfera criada pelos seres vegetativos, estes formaram o ciclo que transforma a matéria em vida, que por sua vez renova a atmosfera até esta regressar à origem. “*O mundo não é uma entidade autônoma e independente da vida, é a natureza fluida de todo meio: clima, atmosfera*”²²⁰, escreve Coccia. Ele é “*o espaço de circulação dos elementos e das formas*” (...), “*a unidade de todas as coisas*”²²¹. O sopro “*é um movimento ritmado, regular e incansável*”²²². Quando um ser vivo nasce no mundo, o primeiro sinal de vida é o sopro, o respirar, o inspirar e o expirar. Sem ele não sobrevive, tal como na morte, em que está presente o último suspiro e o ser deixa de existir no mundo, volta a ser matéria.

Ao longo do ano, o clima altera conforme a distância que o mundo se encontra em relação ao sol. Tal como foi abordado anteriormente, as plantas adaptam-se às diferenças climáticas que as estações do ano trazem ao planeta terra. Bill Hamilton descreve a causa de no outono as folhas das árvores ficarem vermelhas, laranjas ou amarelas, justificando-a que o uso de cores quentes e fortes afastam os insetos e animais indesejados que procuram abrigo nesta época menos aconchegante, sendo esta mais uma forma de as árvores se autodefenderem. Estas cores mostram a diminuição da quantidade de clorofila na folha. Com isto compreende-se que as árvores têm noção do tempo, da temperatura atmosférica, sabem quando é a época de cair a folha, e a época de criar novos rebentos.

Peter Wohlleben, entre as suas extraordinárias observações, afirma que “*as árvores sabem contar. Só quando passa um determinado número de dias quentes é que elas confiam na situação, classificando-a de primavera*” (...) mas “*o que desencadeia a reação correta é a combinação da duração do dia com a temperatura*” (...), e, para isso ocorrer, “*as árvores têm necessariamente de ter memória*”²²³.

Para se protegerem, as plantas adotaram mecanismos de hibernação. Por exemplo: “*para que a árvore não evapore água durante o inverno, a superfície das agulhas é coberta por uma grossa camada de cera. Além disso, a sua pele apresenta-se firme e dura, retraindo*

²²⁰ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.52.

²²¹ Ibid., p.53.

²²² Ibid., p.57.

²²³ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.154 e 155.

bem para debaixo da superfície as pequenas aberturas destinadas à respiração”²²⁴. Está comprovado cientificamente que “*quanto mais quente a estação fria, mais tarde os ramos de faias, por exemplo, ficavam verdes*”²²⁵. No que diz respeito às mudanças climáticas, estas mudaram o relógio dos seres vivos em vários aspetos, como por exemplo: as temperaturas alteram-se mais cedo, o frio e o calor são extremos, chove em mais locais do que outros, entre outros aspetos, resumidamente deixou de haver equilíbrio. É legítimo afirmar que as estações amenas, o outono e a primavera, deixaram de existir? Isto porque as suas temperaturas deixaram de ser como antigamente.

Qualquer inovação geracional carrega consigo alterações genéticas com as mutações sofridas. Estas englobam adaptações para a sobrevivência da espécie em um clima em constantes alterações. Cada mutação integra problemas genéticos com possíveis atributos qualificativos, as designadas evoluções, por sua vez ajudam o ser vivo a ajustar-se às alterações climáticas que garantem a permanência da existência deste no mundo. Logo quanto mais rápido uma nova geração surgir, mais rápido os seres vivos podem-se harmonizar.

No cosmos encontra-se a imersão como fenómeno fundamental da vida: uma ação de empenho mútuo do ser com o clima pois, de facto, juntos são um só. O espaço da ação encontra-se dentro do “*fazer e sofrer, agir e padecer se confundem segundo a forma*”; a coadaptação é um “*lugar metafísico de uma identidade mais radical, a identidade entre o ser/ estar e o fazer*”²²⁶. Ao estarem dois elementos num espaço, ambos têm de se adaptar um ao outro, ligarem-se, mudarem-se para sentirem-se ligados ao espaço e o espaço fazer o igual com o mesmo objetivo, como, por exemplo, na vida vegetativa: o mundo trouxe às plantas as propriedades ideais para se desenvolverem, para isso tiveram de adaptar-se ao mundo e o mundo teve de se adaptar a estas, ao seja, ao círculo de entreaajuda. “Imersão” relaciona-se com transmitir, traduzir, circular, interpenetrar e outros sinónimos.

Um corpo existe porque dois corpos se uniram para o gerar. Nada existe sem os progenitores. Para um corpo viver necessita da atmosfera, da água, do alimento, do outro

²²⁴ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.145.

²²⁵ Ibid., p.153.

²²⁶ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.41 e 42.

para dar continuidade à vida. Anaxágoras, o filósofo pré-socrático, “foi o primeiro a definir com rigor a mistura como a forma própria do mundo: tudo está em tudo (*pan pan ti*). A imersão não é a condição temporária de um corpo em outro corpo. Também não é uma relação entre dois corpos. Para que a imersão seja possível, *tudo deve estar em tudo*”: “*que a imersão é a forma eterna e a condição de possibilidade do mundo, significa em primeiro lugar afirmar que todo acontecimento físico se produz como imersão e a partir da imersão*”²²⁷.

“*Tudo está em tudo significa que tudo é imanente em tudo*” (...) e “*é essa relação ela própria que constitui o mundo*”²²⁸; é isto que Coccia chama talvez a metafísica da mistura, a interligação e interpenetração dos seres com o meio e dos seres entre si. “*A imersão é um facto cósmico: ela constitui a forma e a condição de possibilidade do cosmos*”²²⁹, escreve Coccia. Assim, nas grandes florestas originárias, onde a potência da natureza está em toda a força que vemos isto a acontecer. As reservas da biodiversidade são indispensáveis pois “*é na natureza intocada que reside a verdadeira força*”²³⁰.

Solo.

A vida depende do solo. O solo é composto por minerais, nutrientes, matéria orgânica, água, ar, organismos vivos, bactérias, fungos, entre outros elementos, como, por exemplo, os animais invertebrados. São eles os responsáveis pela fertilização da terra, fazem-na “respirar”.

Infelizmente hoje em dia existe uma variedade alucinante de fertilizantes não naturais para o solo que prejudicam tudo o que vive: desde o solo, aos seres vivos que habitam neste meio, às plantas e, por fim, ao homem, que se alimenta do que germinou. Para além dos fertilizantes, os herbicidas, pesticidas e outros produtos químicos prejudicam o ciclo natural da natureza. A consciência da existência de problemas de saúde que nascem das consequências químicas, trouxe de novo aos agricultores os métodos de adubar as terras com produtos naturais, uma solução que se encontra ainda por desenvolver como devia. “A

²²⁷ Coccia, E. (2018). *A vida das plantas- Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie, p.69.

²²⁸ Ibid., p.72.

²²⁹ Ibid., p.73.

²³⁰ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.238.

restauração da fertilidade do solo,” (...) “*seria um passo à frente para a solução de problemas de inundações e secas,*”²³¹, um ponto a favor para um dos problemas do mundo.

“*A paz mundial, segundo ele, depende da conservação dos recursos naturais, e não de sua exploração*”²³² segundo afirma Tompkins e Bird. “*Se é verdade que o fundo dos oceanos se encontra menos investigado que a superfície da Lua, a vida no subsolo é ainda menos conhecida*”, é apenas conhecida “*uma mínima parte.*” No subsolo, “*encontra-se metade da biomassa de uma floresta*”²³³, como os organismos microscópicos, os fungos e as bactérias que são importantes para o solo ser saudável.

As árvores.

Leonardo da Vinci era um amante da natureza. Estudara minuciosamente a forma como crescem os anéis das árvores, o número de anos da existência de cada árvore, a partir da quantidade de anéis que o tronco contém e os “*os tipos de clima a que esteve sujeita*”²³⁴. Sabia que “*as árvores são símbolo de equilíbrio*”²³⁵.

A casca protege a árvore. Sem ela morreria. Quanto mais a árvore estiver exposta a radiação ultravioleta, mais cedo envelhece, tal como a pele do ser humano. Ou outros problemas como infecções da casca, buracos, cortes indesejados, como que feridas. Com o envelhecimento da árvore começam a crescer seres como cogumelos, musgo, fungos, entre outros, que se desenvolvem nos sinais de envelhecimento, as fendas. A copa deixa também de ser a mesma, até que começa por secar, pois os nutrientes e a água já não chegam à mesma velocidade. Quando a árvore morre “*o cadáver em decomposição irá ainda durante séculos desempenhar um papel importante no ecossistema*”²³⁶, mostrando como a cadeia contínua da vida e das metamorfoses, do aproveitamento de restos e desperdícios é imparável e inesgotável.

²³¹ Tompkins, P. & Bird, C. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro, p.267.

²³² *Ibid.*, p.268.

²³³ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.91.

²³⁴ Mancuso, S. (2019). *A Revolução das Plantas- Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.131.

²³⁵ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.99.

²³⁶ *Ibid.*, p.173.

Entreajuda e autodefesa nas plantas.

As plantas são uma comunidade fiel de entreajuda. Quando uma planta se encontra ferida, em situação de perigo, com falta de água, de nutrientes, de luz solar, estas trocam informações relevantes através dos fungos que se encontram nas extremidades das raízes, que são como um meio de comunicação. Os seres fúngicos são considerados os maiores na terra. No entanto, aparentemente “*são inimigos das árvores, uma vez que as matam no seu assalto em busca de tecidos comestíveis*”²³⁷. Estes diferentes modos de existir contribuem para um ecossistema equilibrado pois as árvores estabelecem estratégias de aliança e parceria. Tudo está em tudo porque esta imensa rede de relações que a teia da vida faz tudo co-existir e adaptar-se numa contínua transformação da matéria e substância uns dos outros.

²³⁷ Wohlleben, P. (2016). *A Vida Secreta das Árvores- O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho, p.58.

Capítulo 3. A Natureza em desconstrução.

“É triste pensar que a natureza fala e que o gênero humano não a ouve”.

Victor Hugo.

“Só se pode vencer a natureza obedecendo-lhe”.

Francis Bacon.

Entrar no Antropoceno.

Está enunciado cientificamente e historicamente que a revolução dos habitantes da Terra contra Gaia já se iniciou há centenas de anos. Denominada por Bruno Latour a *“Grande Aceleração cujo começo marca o Antropoceno”*²³⁸, o qual se localizaria no período Quaternário. Latour explica que a palavra Antropoceno deriva de *“(‘ceno’ para ‘novo’, ‘antropos’ para ‘humano’)*”²³⁹, no entanto ainda não foi comprovado se o Holoceno terminou, sendo este o período geo-histórico ocorrido antes do atual.

O Antropoceno *“pode tornar-se o mais relevante conceito filosófico, religioso, antropológico e político”* com o objetivo de *“começarmos a nos afastar para sempre das noções de ‘moderno’ e ‘modernidade’”*²⁴⁰. É também o *“oxímoro da geologia e da humanidade”*²⁴¹ e *“detetável muito além da fronteira da estratigrafia”*²⁴². Ailton Krenak, um destacado sábio indígena brasileiro, assinala com grande preocupação o ponto de encruzilhada da humanidade: *“conclusão ou compreensão de que estamos vivendo uma era*

²³⁸ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 1ª Conferencia: Sobre a instabilidade da (noção de) natureza; Como enfrentar, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²³⁹ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 4ª Conferencia: O Antropoceno e a destruição (da imagem) do globo; O Antropoceno: uma inovação, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁴⁰ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 4ª Conferencia: O Antropoceno e a destruição (da imagem) do globo; Mente Et Malleo, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁴¹ Ibid., Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁴² Ibid., Um ficheiro digital que não continha paginação.

que pode ser identificada como Antropoceno deveria soar como um alarme nas nossas cabeças”²⁴³.

Os seres humanos atuaram e atuam na terra sem consciência das consequências que podiam causar num futuro não muito distante. Hoje estamos a ver que esse futuro é já hoje: estamos a sofrer os resultados visíveis das más ações tomadas desde há centenas de anos. E se realizarmos outros ou os mesmos erros, os futuros seres gerados também sofrerão consequências terríveis na habitabilidade da terra. Já não é possível voltar atrás. A “*grande maioria está chamando de caos social, desgoverno geral, perda de qualidade no cotidiano, nas relações, e estamos todos jogados nesse abismo*”²⁴⁴. É coletivo e apesar de parecer localizado em certas zonas mais expostas a fenómenos costeiros ou incêndios, afeta-nos a todos. “*O Antropoceno tem um sentido incisivo sobre a nossa existência, a nossa experiência comum, a ideia do que é humano. O nosso apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e de humanidade é a marca mais profunda do Antropoceno*”²⁴⁵, sublinha Krenak.

Infelizmente a maior parte da sociedade ainda não tomou a consciência da gravidade da situação que se vive. O novo regime climático surgiu na “*Revolução Industrial na Europa (sugestão original de Crutzen)*”²⁴⁶, ocorrida entre 1760 e 1840, uma época de grande evolução para a humanidade, mas também uma era de grande destruição, em particular de recursos florestais essenciais. Se nos deparamos hoje e futuramente com constantes e crescentes problemas irremediáveis, de algum modo, “*somos todos contrarrevolucionários, experimentando minimizar as consequências de uma revolução que foi feita sem nós, contra nós e, ao mesmo tempo, por nós*”²⁴⁷. Este acontecimento revelou a intensificação das desigualdades, o aumento das desregulações, da globalização e acima de tudo “*o desejo desesperado de regressar às velhas proteções do Estado nacional*”²⁴⁸, como se nota nas posições face aos fluxos de pessoas em fuga na denominada “*crise migratória*”²⁴⁹. Face a esta condição iníqua, Bruno Latour apela que “*para resistir a essa perda de*

²⁴³ Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*, (1ª ed.), São Paulo, Companhia das Letras, p.46.

²⁴⁴ Ibid., p.72.

²⁴⁵ Ibid., p.58.

²⁴⁶ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 4ª Conferencia: O Antropoceno e a destruição (da imagem) do globo; O Antropoceno: uma inovação, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁴⁷ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 1ª Conferencia: Sobre a instabilidade da (noção de) natureza; Como enfrentar, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁴⁸ Latour, B. (2020). *Onde aterrar?- Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.10 e 11.

²⁴⁹ Ibid., p.14.

orientação comum, será preciso ‘aterrar’ em algum lugar. Daí a importância de saber ‘como se orientar’,” e terão de ser profundamente *“refinados não apenas os ‘afetos’ da vida pública, mas também as suas ‘bases.’”*²⁵⁰, as origens mais remotas e impregnadas na forma de conceber a realidade e a relação com os ecossistemas vivos.

Para Latou, de forma sintomática, o *“acontecimento histórico, o mais importante e o menos falado de todos: o dia 12 de dezembro de 2015, em Paris, no momento em que o acordo sobre o clima foi firmado, ao fim da conferência conhecida como COP21”* (...) *“todos os países signatários,”* (...) *“davam-se conta, horrorizados, de que se todos avançassem conforme as previsões de seus respectivos planos de modernização, não existiria planeta compatível com suas expectativas de desenvolvimento”*²⁵¹. Mas face a isto os países dividiram-se entre continuar com o que estavam a fazer até agora, negando as alterações climáticas, ou procurarem Terra firme para a existência de um possível futuro, justificando-se que *“os primeiros, porque sabem que não existe planeta compatível com a globalização, e que precisarão mudar rapidamente seus modos de vida; os segundos, porque tiveram que deixar seu antigo solo devastado e aprender, eles também, a mudar por completo seus modos de vida”*²⁵².

Relativamente às migrações estas ocorrem devido às alterações climáticas que incluem *“erosão, poluição, esgotamento de recursos, destruição dos habitats”*²⁵³, para além das guerras devastadoras entre países. Consequentemente, os colonizadores que conquistaram as terras de outros povos, hoje estão em risco de perder os recursos que continuam a adquirir dessas terras, devido aos motivos mencionados. Chegou-se à conclusão de que todos procuram terra firme para habitar, mas para isso é necessário partilhar, pois cada vez mais o espaço habitável disponível é escasso. Existe a necessidade inadiável de co-habitarmos de forma solidária uns com os outros, tanto para os seres humanos em ter si como para com os restantes seres que habitam a Terra. Lamentavelmente e com ostensiva evidência, *“não existe Terra com capacidade para abarcar o seu ideal de progresso, de emancipação e de desenvolvimento. Como consequência disso, ‘todos os pertencimentos’ estão sofrendo uma metamorfose”*²⁵⁴. Com isto Latour sublinha: *“temos que nos acostumar,*

²⁵⁰ Latour. B. (2020). *Onde aterrar? - Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.11.

²⁵¹ Ibid., p.14.

²⁵² Ibid., p.15.

²⁵³ Ibid., p.19.

²⁵⁴ Ibid., p.25.

entramos irreversivelmente em uma época ao mesmo tempo pós-natural, pós-humana e pós-sistemática!” (...) “*porque tudo mudou ao nosso redor*”²⁵⁵. O esquecimento de Gaia é hoje o retorno imparável da fúria dos elementos que exprimem a sua potência devastadora.

A ideia da aproximação do fim do mundo está presente após várias manifestações de Gaia à Terra perante os humanos, os responsáveis das perturbações climáticas. Ailton com ácida e lúcida ironia confronta-nos que a ideia de que “*o fim do mundo talvez seja uma breve interrupção de um estado de prazer extasiante que a gente não quer perder. Parece que todos os artifícios que foram buscados pelos nossos ancestrais e por nós têm a ver com essa sensação*”²⁵⁶. Ailton aconselha resolver o problema em questão o quanto antes. Por último, mas não menos importante, esclarece que o fim do mundo é para quem parte deste mundo para outros, para quem morre deixando apenas uma existência passageira para continuar a viagem como elemento de Gaia.

“*O que torna tão implausível a ideia de uma escolha a favor ou contra o ‘antropocentrismo’ é a suposição de que existe um ‘centro’, ou mesmo dois (o homem e a natureza), entre os quais supostamente será preciso escolher*”²⁵⁷, diz Latour, assimilando essa interdependência de redes de acontecimentos, descentradas e multipolares. Por isso, num outro livro e ecoando a deslocação do antropocentrismo evocada por Krenak, o Antropoceno “*não é uma extensão imoderada do antropocentrismo*” (...) “*o humano como um agente unificado, como uma simples entidade política virtual, como um conceito universal, que deve ser dividido em vários ‘povos’ distintos, dotados de interesses contraditórios, de territórios em luta, e convocados sob os auspícios de entidades em guerra*” (...) “*os humanos não são mais unificáveis! Finalmente, não estão mais fora do solo! Finalmente, não existe mais um fora da história terrestre!*”²⁵⁸, sublinha enfaticamente.

²⁵⁵ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 4ª Conferencia: O Antropoceno e a destruição (da imagem) do globo; Enfim, outro princípio de composição, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁵⁶ Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*, (1ª ed.), São Paulo, Companhia das Letras, p.60.

²⁵⁷ Latour, B. (2020). *Onde aterrar?- Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.104.

²⁵⁸ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia - Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 4ª Conferencia: O Antropoceno e a destruição (da imagem) do globo; A ocasião ideal para desagregar as figuras do homem e da natureza, Um ficheiro digital que não continha paginação.

Guerra geopolítica no Antropoceno.

Donald Trump assumiu a presidência dos Estados Unidos em 2017 e terminou o seu mandato em 2021. Ainda hoje pode ressurgir. Durante a sua presidência negou reiteradamente as medidas impostas pelo acordo de Paris, retirando o país deste acordo, cujo objetivo é enfrentar as alterações climáticas, com a redução progressiva de emissões de gases com efeito de estufa. Em contrapartida aumentou a produção de combustíveis fósseis e retirou múltiplas barreiras de proteção de ecossistemas. Latour assinala que *“Os Estados Unidos tinham duas opções:”* (...) *“tornar-se realistas e conduzir o ‘mundo livre’ para fora do abismo, ou poderiam mergulhar na negação”*²⁵⁹. Com isto Trump instalou o caos na Terra, com uma posição de flagrante indiferença perante o destino coletivo: *“em primeiro lugar, sim, essa reviravolta vai custar bem caro, mas ‘quem vai arcar com esse prejuízo são os outros’, não nós; e, em segundo lugar, ainda que a verdade do Novo Regime Climático seja cada vez menos discutível, vamos negá-la até ao fim”*²⁶⁰. As decisões de Trump são o revelador da atitude criminosa dos países que ergueram a chamada modernidade: uma humanidade que privatizou a terra e se considera proprietária e senhora dos seus ecossistemas como simples recursos. *“São essas decisões que permitiram relacionar: 1) aquilo que, desde os anos 1980, chamamos de ‘desregulação’ ou ‘desmantelamento do Estado-providência’;”*²⁶¹ porque se enfraqueceu todos elementos da vida comum e do estado para limitar a predação de recursos pela iniciativa privada, com *“2) aquilo que é conhecido desde os anos 2000 como ‘negacionismo climático’”*; que descuradamente tapa o sol com a peneira e sobretudo, cada vez mais inegável, *3) a extensão vertiginosa das desigualdades que testemunhamos há quarenta anos”*²⁶².

O aparecimento destas sequências de acontecimentos mundiais trouxeram os movimentos ecológicos e com eles os *“partidos verdes’ que tentaram torná-lo um novo eixo da vida pública e que, desde o início da revolução industrial, mas sobretudo a partir do pós-guerra”*²⁶³, descreve Latour. Estes são partidos com pouca capacidade de ação e desmobilizados na manifestação, que necessitariam de mais força para defender os seus valores, para quando estiverem em assembleias nacionais, serem ouvidos com o devido

²⁵⁹ Latour. B. (2020). *Onde aterrar?-Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.16.

²⁶⁰ Ibid., p.27.

²⁶¹ Ibid., p.28.

²⁶² Ibid., p.28.

²⁶³ Ibid., p.58.

respeito, ao invés de serem constantemente postos de parte ou em segundo plano, enquanto que os outros partidos defendem as preferências cómodas e egoístas da sociedade. Por outro lado, se os partidos verdes se colocarem no ponto de vista humanitário, os partidos que defendem este campo opõem-se, por os verdes não estarem a cumprir o seu objetivo com a justiça social e com solidariedade. A Humanidade e a Natureza, são os dois grandes temas em disputa incessante, porque é importante proteger a Natureza para vivermos um futuro longínquo, saudável e equilibrado para os futuros herdeiros da terra; mas os valores dos direitos sociais dos cidadãos estão sempre em défice. Mas as deficiências e o esquecimento na Natureza multiplicam todas as inseguranças para a Humanidade. *“Os ecologistas tentaram não ser nem de direita, nem de esquerda, nem arcaicos, nem progressistas, sem conseguir escapar da armadilha montada pela flecha do templo dos Modernos”*²⁶⁴. Nenhum dos partidos, nem o da Direita nem o da Esquerda *“jamais tentou explicar aos povos em processo de modernização para ‘que mundo’ exatamente o progresso os acabaria levando”*²⁶⁵. Provavelmente nem estes têm noção da escalada dos efeitos em cadeia; estão apenas a ser levados pelo vento, passando de pasta em pasta, à espera que o outro que venha a seguir resolva as situações.

Mesmo *“durante esses setenta anos que os especialistas chamam de a Grande Aceleração, tudo sofreu uma metamorfose: as forças do mercado foram libertadas, a reação do sistema terra foi provocada. No entanto, seguimos definindo uma política como progressista ou reacionária segundo um mesmo e único vetor- o da modernização e o da emancipação”*²⁶⁶, sem compreender a centralidade absoluta da ação climática para mitigar os efeitos já irreversíveis sobre os ecossistemas e sobre os sistemas sociais humanos. A *“13 de dezembro de 2015 - a conclusão da COP21, (...) finalmente oficializou, de certo modo, a constatação de que não existe mais Terra capaz de corresponder ao horizonte da Globalização”*²⁶⁷. Nem esta notícia alarmante foi capaz de fazer aterrar a humanidade. Bruno Latour apela que é a hora de acreditarmos na ciência, que é necessário sermos *“materialistas e racionais”*²⁶⁸, que temos de aterrar do nosso voo modernista que plana

²⁶⁴ Latour. B. (2020). *Onde aterrar? - Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.59.

²⁶⁵ Ibid., p.74.

²⁶⁶ Ibid., p.71 e 72.

²⁶⁷ Ibid., p.64 e 75.

²⁶⁸ Ibid., p.81.

acima da terra concreta e viva de onde nos nutrimos e da qual estamos totalmente dependentes.

Temos de aterrar no realismo climático em todas as suas dimensões vendo-nos como elementos vivos de um sistema vivo e dinâmico que nos ultrapassa. *“O Terrestre delinea literalmente um outro mundo, que é tão diferente da ‘natureza’ quanto daquilo que chamávamos de ‘mundo humano’ ou ‘sociedade’. Os três são, de certa forma, políticos, mas não levam à mesma ocupação do solo, à mesma ‘apropriação de terra’”*²⁶⁹. A nomeação dos três que Bruno Latour faz, refere-se aos três polos atratores que têm de ser recalibrados: o atrator 1, o local; o atrator 2, o global e o atrator 3, o terrestre. Latour explica com clareza que *“O sistema de produção se baseava numa certa concepção da natureza, do materialismo e do papel das ciências; ele atribuía outra função à política e se apoiava numa divisão entre os atores humanos e seus recursos. Seu alicerce era a ideia de que a liberdade dos humanos se desdobrava num cenário natural, onde era possível definir os limites precisos de cada propriedade.”*, no fundo o sistema moderno, que tem de ser substituído por um *“sistema de geração, por sua vez, coloca em confronto agentes, atores e seres animados com capacidades de reação distintas”*²⁷⁰. Um sistema que faz *“‘gerar’ os terrestres - todos os terrestres,”* (...) e que *“se baseia na ideia de cultivar vínculos, operações que são ainda mais difíceis porque os seres animados não são limitados por fronteiras e não param de se sobrepor, de se emaranhar uns nos outros”*; se esses dois sistemas entraram em conflito, é porque outra autoridade apareceu, obrigando a refazer todas as antigas perguntas, (...) *“do valor recém-descoberto da dependência”*²⁷¹. Acrescenta ainda Latour, para finalizar o argumento, a *“diferença entre sistema de produção e sistema de geração diz respeito à possibilidade de multiplicar os atores sem, para isso, ‘naturalizar as condutas’. Tornar-se materialista”* implica acima de tudo *“ampliar a lista dos movimentos a levar em conta, sobretudo os movimentos de gênese”*²⁷².

Assim, em síntese, para Bruno Latour, *“sob o Novo Regime Climático, a questão é precisamente a de não saber do que é que dependemos para existir”*²⁷³. Nós civilização *“estamos aprendendo a depender”*²⁷⁴, estamos a cada dia a re-aprender as nossas co-

²⁶⁹ Latour, B. (2020). *Onde aterrar? - Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.99.

²⁷⁰ Ibid., p.100.

²⁷¹ Ibid., p.101.

²⁷² Ibid., p.105.

²⁷³ Ibid., p.104.

²⁷⁴ Ibid., p.106.

dependências partilhadas. E sublinha que “*se não houver redução, também não haverá harmonia*”²⁷⁵, entre os povos, as nações, os continentes, as espécies vivas. Se temos mesmo de aterrar é porque “*o Terrestre ainda não é uma ‘instituição’, mas é ‘já’ um ator cujo papel político se mostra claramente diferente daquele atribuído à ‘natureza’ dos Modernos*”²⁷⁶.

Humanidades múltiplas.

A Humanidade foi construída com base na violência, afirma de forma acutilante Ailton Krenak, um dos pensadores indígenas mais escutados hoje. A existência da “*premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível*”²⁷⁷, é de uma arrogância insuportável. Quando Krenak refere a humanidade “obscurecida” descreve a visão do Ocidente sobre os povos indígenas: a humanidade esclarecida, moderna, pretende fazer “renascer” estes povos na inclusão da Humanidade única na qual se viveria corretamente de forma emancipada e livre. Mas não há uma humanidade mas muitas porque estes povos não deixam de ser Humanos, de pertencer à Humanidade por serem quem são: apenas não são “*modernizados*”. Eles nasceram, vivem e é assim que pretendem falecer, na sua terra natal. Este conceito de existir humanamente de apenas um modo, sucedeu no passado mas permanece ainda nos dias de hoje.

Ailton Krenak questiona-se: “*somos mesmo uma humanidade?*”²⁷⁸ A Humanidade segundo Krenak é composta por organizações e instituições que governam a Europa e o resto do mundo desenvolvido e estas supostamente “*estão a serviço da humanidade que pensamos ser*”²⁷⁹. O ambientalista apelida a Humanidade como um clube muito exclusivo, interrogando-se: “*por que insistimos tanto e durante tanto tempo em participar desse clube, que na maioria das vezes só limita a nossa capacidade de invenção, criação, existência e liberdade?*”²⁸⁰ Krenak não compreende o porquê da insistência constante em pertencer e fazer com que outras comunidades também pertençam ao grupo, visto que este se enredou por maus caminhos. Para ele e para os seus, sem sombra de dúvidas e com cada vez mais

²⁷⁵ Latour, B. (2020). *Onde aterrar? - Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.106.

²⁷⁶ Ibid., p.108.

²⁷⁷ Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*, (1ª ed.), São Paulo, Companhia das Letras, p.11.

²⁷⁸ Ibid., p.12.

²⁷⁹ Ibid., p.13.

²⁸⁰ Ibid., p.13.

evidências, *“fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade”*²⁸¹. Por isso lembra, em sintonia com Emanuele Coccia, com quem tem aliás vários diálogos no Youtube, *“tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza”*²⁸², afirma Ailton Krenak, interpela-nos sobre o nosso lugar dentro e como parte da natureza.

E lembra-nos, com total pertinência, a quem isto serve e serviu no passado. *“Enquanto a humanidade está se distanciando do seu lugar, um monte de corporações espertalhonas vai tomando conta da Terra. Nós, a humanidade, vamos viver em ambientes artificiais produzidos pelas mesmas corporações que devoram florestas, montanhas e rios”*²⁸³. As organizações e instituições tornaram e tornam estes locais apetecíveis para que as pessoas se mantenham no local. Lugares estes que iludem as pessoas, dizendo-lhes que estão na natureza, que devem preservar este local para que todos, os humanos e os animais que lá vivem, vivam em harmonia, sem intoxicações; no entanto, estes parques estão rodeados de carros pelos quais as pessoas se deslocaram até lá. São locais humanizados, os humanos controlam os animais e as plantas que lá vivem. Tornam estes lugares cómodos para coexistir, com, por exemplo, os parques infantis, os cafés, os restaurantes, os espaços de convívio como o desporto ou o lazer. Mas é um simulacro idealizado de natureza.

Chegamos à conclusão que o Humano por onde passa deixa um rasto de destruição, não preserva e cuida dos lugares e dos seres que lá vivem. Desde os primórdios que a humanidade é invasora por territórios que não são sua propriedade, e continua a sê-lo, pois estão a territorializar espaços naturais para que os humanos “se sintam na natureza”, mas o que se vê quando se vai a um “parque natural” da cidade, que os humanos construíram, observa-se em volta caminhos de alcatrão, pedra, terra batida ou passadiços, cujo objetivo é que as pessoas se desloquem por este percurso, para não pisarem a relva domesticada. As plantas e os animais são também domesticados, obrigando-os a viver ali; para os rios são construídas pontes e escadas; são contruídas casas inapropriadas para os patos que vivem no rio, mas estes seres não necessitam que tal engenho. Nestes locais existe pouca variedade de animais selvagens, pois estes não se adaptam a viver na cidade com os Humanos, entre outros exemplos de locais naturalmente humanizados. O verdadeiro Parque Natural não se intitula desta forma, mas sim floresta ou matos, estes espaços não têm mão ou intervenção do

²⁸¹ Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*, (1ª ed.), São Paulo, Companhia das Letras, p.16.

²⁸² *Ibid.*, p.17.

²⁸³ *Ibid.*, p.19 e 20.

homem. Tudo é uma ilusão, embalada pela ilusão de que vamos salvar o mundo com pequenos parques verdes.

*“Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina. São caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes - a sub-humanidade”*²⁸⁴, aquela que verdadeiramente vive no parque natural que dele depende e que tem de respeitar e cuidar de cada mínimo recurso que existe nesse ecossistema para a sua sobrevivência diária. O ambientalista caracteriza a verdadeira pertença terrestre, desta intimidade com a mãe terra, desta sub-humanidade: *“tem uma camada mais bruta, rústica, orgânica, uma sub-humanidade, uma gente que fica agarrada na terra. Parece que eles querem comer terra, mamar na terra, dormir deitados sobre a terra, envoltos na terra. A organicidade dessa gente é uma coisa que incomoda, tanto que as corporações têm criado cada vez mais mecanismos para separar esses filhotes da terra de sua mãe.”* (...) *“Recurso natural para quem? Desenvolvimento sustentável para quê? O que é preciso sustentar?”*²⁸⁵ Ailton defende assim, em coerência com a necessidade de aterrar de que fala Latour, que *“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 o mundo”*²⁸⁶. Por outro lado, se os indígenas e outros povos minoritários como eles não oferecessem uma alternativa como vida “modernizada” o planeta não teria saídas. Estes povos ensinam-nos a olhar para a Terra de outra forma, a viver em harmonia, a respeitar e partilhar o solo com quem também vive na Terra, desde as pessoas, aos animais e seres vegetativos.

A Humanidade supostamente única é consumidora: nasceu a consumir, vive para consumir, vive de consumir, trabalha para consumir, mas os humanos dessa humanidade chegam ao fim dos seus dias e consideram que não consumiram o suficiente, com uma lista imensa de desejos por consumir. Os humanos da Humanidade não se contentam com o que consomem a cada dia, porque há sempre melhor do que aquilo que consumiram. A Humanidade consome com o objetivo de atingir a felicidade, de ser melhor que o outro.

²⁸⁴ Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*, (1ª ed.), São Paulo, Companhia das Letras, p.21.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.22.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.23.

*“José Mujica disse que transformamos as pessoas em consumidores, e não em cidadãos”*²⁸⁷ e Krenak acrescenta que o *“nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar”*²⁸⁸. O ambientalista mostra a importância da vida em grupo, a importância de existir com o outro, da comunidade, essencial para a teia de co-dependência e de partilhas dessas formas de sociedade com a natureza envolvente.

A sua experiência (ele que conhece as duas) dessa forma de vida é contrastante. *“É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades- as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência”*²⁸⁹ - apela Krenak. De um lado, temos as comunidades que precisam de viver de um rio e de uma floresta e, do outro, temos pessoas que precisam do rio como um recurso para depositar os dejetos das fábricas, das cidades, para retirar minério e peixes em quantidade para alimentar cidades. São ambas distintas e opostas. O Homem deixou e deixa um impacto inconvertível na Terra, desde a exaustão da terra, desflorestação e exploração das florestas, matos, rios, nascentes, oceanos, entre outros recursos que não voltarão a ser como eram. É trágico.

Cultura e Natureza no debate antropológico.

O encontro da antropologia com a climatologia complexifica e enriquece hoje o debate sobre o Antropoceno. A Natureza é única e interligada, mas são muitas as naturezas; a Cultura é plural e diferente em cada local também. A variedade de culturas criadas por civilizações, sociedades, gerações, povos, herdadas por descendência, costumes e comportamentos é imensa, tanto quanto as naturezas. Natureza e Cultura interligam-se sempre, mesmo sendo aparentemente opostas. Segundo Bruno Latour, *“existe um operador, uma operação, que ‘separa’ objeto e sujeito, exatamente como existe um conceito comum*

²⁸⁷ Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*, (1ª ed.), São Paulo, Companhia das Letras, p.24.

²⁸⁸ Ibid., p.26.

²⁸⁹ Ibid., p.32 e 33.

que distribui os respectivos papéis da Natureza/ Cultura ocupando a mesma posição que o 'humano' diante das categorias marcadas homem/ mulher"²⁹⁰. A antropólogo define o conceito, moderno, de Natureza: “uma espécie de ‘nome próprio’, de uma ‘figura cosmológica’ no meio de muitas outras; e aprenderemos de imediato a predefinir, em relação a ela, uma figura diferente, designada por outro nome próprio, e que se encarregará, de um modo completamente diferente, de outros existentes e de outras formas de religá-los, que impõem outras obrigações, outras moralidades e outras leis”²⁹¹. A natureza produz uma horda de classificações e de incluídos e excluídos. “A ideia de uma distinção Natureza/ Cultura, assim como de humano/ não humano,” (...) é um ‘efeito estilístico secundário’, posterior, derivado, por meio do qual se pretende ‘simplificar’ a distribuição dos atores designando, em seguida, uns como animados e outros como inanimados. Essa segunda operação só consegue animar certos protagonistas chamados de ‘materiais’ ou privá-los de sua atividade e ao ‘superanimar’ alguns outros chamados de ‘humanos’, creditando-lhes admiráveis capacidades de ação - a liberdade, a consciência, a flexibilidade, o senso moral, e assim por diante”²⁹². Esse excepcionalismo humano que rompe com a natureza vendo no humano cultural um sujeito de direitos universais é uma abstração perigosa porque nos coloca num lugar de apropriadores e, logo, de consumidores.

Um outro grande antropólogo contemporâneo, pensador de destaque neste debate, Philippe Descola, explica que “a cultura é um produto da natureza, um termo conveniente sob o qual se podem reunir universais cognitivos, determinações genéticas, necessidades fisiológicas ou constrangimentos geográficos,” (...) mas nesta visão, “a natureza é sempre muda”²⁹³. Descola pretende “recorrer à distinção entre ‘natureza naturante’ e ‘natureza naturada, (...) que Espinosa usou para evidenciar as ligações entre Deus como causa de todas as coisas, por um lado, e a totalidade dos processos, objetos e meios de os compreender que decorrem desde autoridade impessoal, por outro.” A partir de aqui é necessário “estabelecer uma oposição entre a ‘natureza naturante’, como fonte de determinação absoluta, e a ‘natureza naturada’, como atualização dessa determinação em

²⁹⁰ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 1ª Conferência: Sobre a instabilidade da (noção de) natureza; A instabilidade da relação natureza/ cultura, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁹¹ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 1ª Conferência: Sobre a instabilidade da (noção de) natureza; Onde se busca passar da ‘Natureza’ ao mundo, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁹² Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 2ª Conferência: Como não (des)animar a natureza; Sobre uma inoportuna tendência a confundir causa e criação, Um ficheiro digital que não continha paginação.

²⁹³ Descola, P. (2013). *The Ecology of Others*, (1ª ed.), Chicago, Prickly Paradigm Press, p.28.

modos de ser, pensar e agir que podem ser estudados independentemente da sua suposta fonte causal". No entanto, uma desvantagem (...) "*é que o método parece excluir os estados intermédios, os compromissos, as diferentes formas de conciliação*", essenciais para pensar as mediações e a complexidade da natureza. "*No entanto, entre os naturalistas rigorosos da natureza naturante e os culturalistas convictos da natureza naturada, poder-se-ia tentar seguir o caminho estreito que une as duas vertentes,*"²⁹⁴, pensando uma outra ideia de natureza, entrelaçando a cocriação contínua e dinâmica, com elementos que vemos como separados de nós.

A união dos dois conceitos tem como objetivo conceber respostas para compreender que os Humanos, pertencendo todos à mesma Terra, criaram múltiplas variedades de costumes e formas de relação com os elementos vivos da natureza. Esta forma "*de compreensão é algo que a antropologia não pode fazer enquanto assumir que a nossa própria realidade,*" (...) "*é um facto universal da experiência humana*"²⁹⁵. A antropologia é uma ciência que estuda cientificamente o ser Humano, tem como objetivos estudar a sua dimensão biológica, cultural e social, simultaneamente. Os debates com cientistas "*conduziram à distinção entre os métodos e os objetos das ciências da natureza e das ciências da cultura*" cujo objetivo seria "*distinguir, entre os objetos do mundo, os que são objeto da intencionalidade humana e os que decorrem das leis universais da matéria e da vida: uma operação ontológica, uma hipótese e uma escolha quanto às relações que os seres mantêm entre si em função das qualidades que lhes são atribuídas*"²⁹⁶. Segundo Descola, "*fazer do dualismo moderno o modelo para todos os estados do mundo conduziu assim a antropologia a uma forma particular de eurocentrismo académico, que consiste em acreditar (...) que a nossa própria forma de objetivação é universalmente partilhada*"²⁹⁷, um violento modo de projeção das estruturas de pensamento e modos classificatórios do ocidente moderno sobre os que ele designa por contraste, os outros.

Para Descola, "*a Antropologia define o seu objeto de estudo, a Cultura ou as culturas, como o sistema de mediação com a Natureza inventada pela humanidade*"²⁹⁸. A partir da capacidade de criação, a criatividade, o engenho, a originalidade e as expressões de vários modos, diferencia o Humano dos restantes seres vivos mas a riqueza do humano reside

²⁹⁴ Descola. P. (2013). *The Ecology of Others*, (1ª ed.), Chicago, Prickly Paradigm Press, p.28 e 29.

²⁹⁵ Ibid., p.30.

²⁹⁶ Ibid., p.31 e 32.

²⁹⁷ Ibid., p.33.

²⁹⁸ Ibid., p.35.

na forma de relacionamento tão diversa com o mundo vivo. A antropologia é autônoma por ser fiel à sua premissa: “*todas as sociedades são compromissos entre natureza e cultura*”²⁹⁹.

Marshall Sahlins escreveu a partir do pensamento de Marx: “*a cultura não é apenas a natureza expressa sob outra forma.*” (...) “*a ação da natureza desenrola-se nos termos da cultura, isto é, numa forma que já não é a sua, mas que é incorporada como significado*”³⁰⁰. “*É a cultura que engloba a natureza e determina os seus modos de expressão, é através da primeira que todas as sociedades foram capazes de objetivar imagens mais ou menos semelhantes do que conhecemos da segunda. A consequência lógica desta abordagem*” (...) é “*a de destruir a ideia de formular o problema da antropologia em termos de natureza e de cultura*”³⁰¹.

As alterações climáticas e a Ecologia.

Todos os dias lemos e ouvimos os acontecimentos do passado, do presente, e as consequências futuras da denominada “*crise ecológica*”³⁰², que é acompanhada pelo “*objetivo de sobrevivência ecológica*”³⁰³, segundo o qual se aconselha a humanidade como agir, como viver, como ser. Bruno Latour afirma que “*se uma mutação radical estivesse de fato em questão, todos já estaríamos modificando de cima para baixo as bases de nossa existência*”³⁰⁴, desde a alimentação, o local e o modo como habitamos, modo de deslocação, entre outros fatores. Este acontecimento ocorreu há décadas e é falado de forma alarmante desde então. Infelizmente, “*para esta crise mundial, ninguém invoca o dito princípio da precaução para se lançar corajosamente à ação*”³⁰⁵, afirma o antropólogo.

Muitas pessoas não acreditam na existência destes eventos imparáveis em cadeia pois muita da informação é ocultada pelos contra-especialistas, deturpada por agendas jornalísticas que as subalternizam, com o intuito de não gerar as manifestações em catadupa e alarmismo incontrolável. Se a informação que chega até ao domicílio de cada um não é

²⁹⁹ Descola, P. (2013). *The Ecology of Others*, (1ª ed.), Chicago, Prickly Paradigm Press, p.37.

³⁰⁰ Ibid., p.38.

³⁰¹ Ibid., p.38.

³⁰² Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 1ª Conferencia: Sobre a instabilidade da (noção de) natureza; *Uma mutação de relação com o mundo*, Um ficheiro digital que não continha paginação.

³⁰³ Ibid., Um ficheiro digital que não continha paginação.

³⁰⁴ Ibid., Um ficheiro digital que não continha paginação.

³⁰⁵ Ibid., Um ficheiro digital que não continha paginação.

fidedigna nem suficientemente capaz de descrever a gravidade do que está acontecer, como devemos então de agir perante as mutações constantes na Terra? Latour declara que “*a ecologia nos enlouquece: (...) aprender a sobreviver sem se deixar levar pela denegação, pela ‘hybris’, pela depressão, pela esperança de uma solução razoável ou pela fuga para o deserto. Não existe cura para o pertencimento ao mundo.*” (...) “*Será preciso lidar com isso. É definitivo*”³⁰⁶. Tal como as plantas o fazem, também temos de o fazer, adaptar-nos à Terra de hoje, que escapa ao nosso ilusório controlo e domínio.

“*A crise ecológica é com frequência apresentada como a descoberta eternamente retomada de que ‘o homem pertence à natureza’*” (...) e “*a maior parte das definições do humano enfatiza até que ponto ele ‘se distingue’ da natureza, (...) com as noções de ‘cultura’, de ‘sociedade’ ou de ‘civilização’*”. Por conseguinte, toda vez que se quer “*aproximar os seres humanos da natureza*”, somos impedidos de fazê-lo por meio da objeção de que o homem é, acima de tudo, ou que ele é também, um ser cultural que deve escapar ou, de qualquer modo, “*se distinguir’ da natureza*”³⁰⁷. Desse excepcionalismo e dessa separação, Latour conclui que “*a ecologia não é a irrupção da natureza no espaço público, mas o ‘fim da natureza’ como um conceito que permite resumir nossas relações com o mundo e pacificá-las*”³⁰⁸. Latour defende que a ecologia “*é o fim da Natureza a serviço da política. É por isso que devemos escolher entre uma Natureza que esconde sua Política e uma Política que torna a Natureza explícita*”³⁰⁹.

Globalizações contraditórias.

A Globalização consiste em agrupar e colocar em estreito contacto e intensas trocas múltiplas sociedades e nações mundiais, nas várias dimensões: socialmente, culturalmente, politicamente e economicamente. A Globalização é competência e concorrência

³⁰⁶ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 1ª Conferencia: Sobre a instabilidade da (noção de) natureza; Quatro maneiras da ecologia nos enlouquecer, Um ficheiro digital que não continha paginação.

³⁰⁷ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 1ª Conferencia: Sobre a instabilidade da (noção de) natureza; A instabilidade da relação natureza/cultura, Um ficheiro digital que não continha paginação.

³⁰⁸ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora, 1ª Conferencia: Sobre a instabilidade da (noção de) natureza; Onde se busca passar da ‘Natureza’ ao mundo, Um ficheiro digital que não continha paginação.

³⁰⁹ Latour, B. (2020). *Diante de Gaia- Oito conferencias sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.) São Paulo, Ubu Editora, 2ª Conferencia: Como não (des)animar a natureza; Verdades inconvenientes, Um ficheiro digital que não continha paginação.

generalizada, com guerras económicas geopolíticas mais do que multiplicar a solidariedade e entreajuda entre países nas suas diferenças. *“No entanto, hoje parece que globalizar significa exatamente o contrário de tal multiplicação. O termo designa a ideia de que ‘uma única visão - completamente provinciana, proposta por apenas algumas pessoas, representando um número ínfimo de interesses, limitada a alguns instrumentos de medida, a certos padrões e formulários - impôs-se a todos e se espalhou por toda a parte’*³¹⁰, descreve Latour. Encontra-se a decair globalização das solidariedades e entreajudas, originando o progresso das desigualdades, o aumento da população devido à crise migratória. A globalização é repartida de contraditória e oposta em *“‘globalização-mais’*” e *“‘globalização-menos’*”³¹¹.

A globalização-mais é liderada por *“modernizadores”* e *“progressistas”*³¹², que *“projetava o horizonte ao mesmo tempo científico, económico, moral”* (...) *“operando um marco ao mesmo tempo espacial - a cartografia - e temporal - a flecha do tempo lançada em direção ao futuro”*, *“sinónimo de riqueza, de emancipação, de conhecimento e de acesso a uma vida confortável, trazia com ele uma certa definição universal do humano”*³¹³. A globalização-menos, com os seus partidários egoístas e nihilistas, ao ponto de apenas pensarem no seu património, pretendendo ser protegidos contra tudo e contra todos. Latour argumenta que estes recusam progredir por receio do novo ou por falta de interesse, imaginado *“‘resistir corajosamente’, mas recusando trocar sua província por outra’*³¹⁴. Mas Latour sublinha que *“ninguém tem a resposta para a pergunta: como encontrar um solo habitável?”*³¹⁵, numa oposição estéril e nefasta como esta.

A contradição exponencial da Globalização sucede com o surgimento do Brexit e outros movimentos de secessão similares. Donald Trump foi eleito presidente dos EUA, prometendo não pertencer mais à “Velha Europa”, isolando-se do resto do mundo com as seguintes medidas: *“impedir a entrada de refugiados, negar socorro a qualquer causa que não se dê em solo próprio. E tudo isso ao mesmo tempo em que continua intervindo em toda parte com a costumeira inconveniência displicente.”*³¹⁶; isto é *“indicativo do fim de um*

³¹⁰ Latour, B. (2020). *Onde aterrar? - Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.22.

³¹¹ Ibid., p.23.

³¹² Ibid., p.23.

³¹³ Ibid., p.36 e 37.

³¹⁴ Ibid., p.24.

³¹⁵ Ibid., p.26.

³¹⁶ Ibid., p.13.

certo tipo de globalização”³¹⁷, agravando a retoma, a extensão, a amplificação das migrações, juntamente com a *“ação acumulada das guerras, dos fracassos do desenvolvimento económico e das mudanças climáticas*”³¹⁸. Por sua vez, as pessoas que acolhem no seu país sentem-se cada vez mais desprotegidos no seu próprio país. Consecutivamente agravam-se três problemas de que se sofre no passado e no presente, quem sabe no futuro: a desregulamentação, as desigualdades, negação da existência da mudança das relações humanas.

Donald Trump, com a ajuda dos seus apoiantes, anunciou que os Estados Unidos sairiam do acordo de Paris sobre o clima. *“Trump conseguiu fazer o que nem a militância de milhares de ecologistas, nem os alertas de milhões de cientistas, nem a ação de centenas de empresários das indústrias conseguiram, algo para o qual nem mesmo o papa Francisco foi capaz de chamar a atenção: agora todos sabem que a questão climática está no centro de todos os problemas ‘geopolíticos’ e que está diretamente ligada à questão das injustiças e desigualdades*”³¹⁹. Ele ousou dizer, como cita Latour: *“‘Nós, os americanos, não pertencemos à mesma terra que vocês. A de vocês pode estar ameaçada, mas a nossa nunca estará!’*”³²⁰, afirmou grotescamente Donald Trump. Sintoma terminal da mais profunda desligação e desprezo pela natureza e pela nossa íntima conexão com ela.

³¹⁷ Latour. B. (2020). *Onde aterrar?-Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, p.13.

³¹⁸ Ibid., p.13.

³¹⁹ Ibid., p.11.

³²⁰ Ibid., p.12.

Capítulo 4. Afinidades artísticas: um breve percurso.

“A arte começa onde a imitação acaba”.

Oscar Wilde.

“A arte é um resumo da natureza feito pela imaginação”.

Eça de Queirós.

No capítulo que segue passo a apresentar uma conjugação de artistas que, de diferentes modos, têm interferido com a minha produção artística.

Quando os reuni, apercebi-me que a seleção aconteceu naturalmente devido a várias características comuns entre eles e o trabalho que tenho estado a desenvolver. Por exemplo, a maioria dos artistas escolhidos desenvolvem obras em grande escala que passam por escultura, instalação e site-specifics. Também eles dialogam com a natureza e com a paisagem, procurando nas formas orgânicas influências para a construção das suas obras. Trabalham a partir de aglomerados materiais do quotidiano, explorando-os ao máximo, cuja fonte de inspiração se deve á natureza. Valorizam a organização dos elementos como forma de estruturação de pensamento criativo, sem descartar os métodos de construção: o encaixe, a colagem e a sobreposição.

Tony Cragg.

“Eu adoraria fazer um trabalho que tivesse o mesmo efeito em mim que olhar para a natureza. Eu sei que isso é ingénuo. A natureza tem bilhões de anos de prática e faz coisas maravilhosas. Nosso uso de material é bastante reduzido. Temos ruas, estradas, cidades e prédios cheios de formas chatas”³²¹.

Tony Cragg, é um escultor contemporâneo nascido a 9 de abril de 1949 em Liverpool, Reino Unido, vive e trabalha em Wuppertal na Alemanha desde 1977. Leciona na

³²¹ Vardinoyanni. A. A. (2016). *Tony Cragg*, Artflyer, <https://artflyer.net/tony-cragg/>.

Universidade de Künste em Berlim, Kunstakademie, desde 2009. Fez a sua formação acadêmica no Colégio Gloucestershire de Artes e Tecnologias em Cheltenham entre 1968 e 1970 e posteriormente estudou Pintura na Escola Wimbledon de Artes em Londres, entre 1970 e 1973. Neste último ano, permaneceu na cidade para estudar escultura no Colégio Royal de Arte, na qual recebeu um BA pela Escola de Artes Wimbledon em 1973 e concluiu os estudos com um MA do Colégio Royal de Arte em 1977. Entre 1999 e 2009 lecionou em simultâneo na Escola Nacional de Belas Artes em França alargando assim a sua experiência profissional internacional.

Desde 1979 começou a expor individualmente em inúmeras galerias, museus e instituições por toda a Europa, tendo sido premiado por inúmeras instituições, museus e galerias em vários países.

Atualmente as suas obras encontram-se nas coleções do Museu de Arte Moderna de Nova York, na Tate Gallery em Londres e na National Gallery of Art em Washington, DC, entre outras instituições.

As suas primeiras obras de maior impacto, têm um cariz interventivo politicamente. São criadas a partir de inúmeros fragmentos de materiais do quotidiano: plástico, vidro, metal, papel, madeira e cerâmica, e instaladas no próprio local. Matérias organizadas por cores, tamanhos e formas, de modo a criar figuras ou silhuetas de objetos.



Figura 1 Tony Cragg, Britain seen from the north, 1981³²².

Se olharmos para a sua obra *"Britain seen from the north"* (figura 1) de 1981, vemos o contorno de duas formas: um homem (ele próprio) e a ilha da Grã-Bretanha, posicionada para norte à sua esquerda. Cragg encontra-se a observar o país onde nasceu numa posição de estranheza, esta instalação é frequentemente *"interpretada como um comentário sobre as dificuldades sociais e económicas que a Grã-Bretanha estava a enfrentar sob o 'thatcherismo', que teve um efeito particular no norte"*³²³.

Inaugurada na Galeria Whitechapel (Londres) em 1981 e hoje pertence á coleção da Tate. Sobre ela, ironicamente Cragg comenta: *"Sou muito cético quanto a jogar coisas na parede e fazer coisas aleatórias, mas a arte está cheia desse tipo de desleixo"*³²⁴.

³²² Colaboradores da Tate. (2023). *Tony Cragg*, Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-britain-seen-from-the-north-t03347>.

³²³ Colaboradores da Wikipédia. (2023.5.16). *Tony Cragg*, Wikipédia, a enciclopédia livre, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Tony_Cragg&oldid=1155114211.

³²⁴ Vardinoyanni. A. A. (2016). *Tony Cragg*, Artflyer, <https://artflyer.net/tony-cragg/>.



Figura 2 Tony Cragg, Early Forms, 1993³²⁵.

Nesta mesma década o escultor afastou-se da criação de instalações, focando a sua atenção nas particularidades do objeto escultórico. Iniciou o processo usando materiais tão diferenciados como a madeira, gesso, pedra, fibra de vidro, kevlar, aço inoxidável, ferro fundido e bronze. Nesse processo, surge a série Early Forms em 1993, onde o escultor busca novas conexões entre a figura humana e o mundo material. Testando os limites da escultura tradicional (bronze, vidro, madeira e pedra), provoca deformações torcendo-os em formas orgânicas e onduladas que evocam elementos do ambiente natural. Uma das obras da série é exemplificada na figura 2, cuja fonte de inspiração é o navio, onde a forma é torcida, dobrada e vincada pelo movimento, suscitando uma nova aparência fisionômica.

³²⁵ Colaboradores de Tony Cragg. (1993). *Tony Cragg*, Tony Cragg, <https://www.tony-cragg.com/works/sculptures/1990-1999/early-forms-3.html>.



Figura 3 Tony Cragg, Figments, 2003³²⁶.

Simultaneamente, surge a série Rational Beings, em bronze (que o artista desenvolve desde o final dos anos 1990), onde a figura humana é também torcida e agitada configurando-se como um tornado. Dentro da série é exemplificada a obra “Figments” (figura 3). “Gosto de criar a estrutura interna das coisas - a figura humana é uma forma orgânica, mas tem muitas geometrias: os nossos órgãos, estrutura óssea, células e moléculas. Então, gosto de variar essa estrutura até que tenha um efeito emocional em mim”³²⁷, afirma o escultor.

Cragg define o processo da seguinte maneira: “nós os sobrepomos em dois eixos. Existe um eixo reto em um plano e um eixo curvado no outro. A forma final é colada e coberta com uma pele. Então você vê que é a estrutura subjacente que dá à pele toda a tensão. Este conceito reflete a estrutura básica de muitos organismos, plantas e animais”³²⁸.

³²⁶ Colaboradores de Tony Cragg. (2003). *Tony Cragg*, Tony Cragg, <https://www.tony-cragg.com/works/sculptures/2000-2009/figments.html>.

³²⁷ Vardinoyanni. A. A. (2016). *Tony Cragg*, Artflyer, <https://artflyer.net/tony-cragg/>.

³²⁸ Ibid., <https://artflyer.net/tony-cragg/>.

O escultor utiliza contraplacado por ser um material composto pelo homem. Cragg considera que todos os materiais elaborados por este são sempre inferiores, surgindo nesse sentido a procura de lhe dar outra importância. Para além disso inspira-se na tecnologia e na civilização, questionando a relação entre o corpo, a matéria, o objeto e o espaço.

Cragg une o material e a forma, procurando uma harmonia: *“todo material calcula sua própria forma”*³²⁹, pressionando-se constantemente *“para encontrar novas relações entre as pessoas e o mundo material”*³³⁰, para ele, não existe limite no uso dos materiais, ideias e formas. Descreve-se como *“materialista radical”*³³¹. O escultor afirma que a sua obra depende da matéria e que existe uma base material para tudo.

Cragg define a escultura como um estudo das formas materiais que afetam e formam as nossas ideias e emoções. Para ele, que a escultura tem uma função que ultrapassa qualquer uso utilitário ou decorativo, esta ajuda-nos a pensar para além do existente: *“Desenhar é uma atividade fantástica, um meio maravilhoso, uma facilidade que todos deveriam ter”*³³².

Tara Donovan.

Tara Donovan, escultora, nasceu em 1969 em Flushing, Nova Iorque, Estados Unidos, e reside atualmente em Brooklyn.

Frequentou a School of Visual Arts em Nova Iorque entre 1987 e 1988 e, posteriormente, concluiu o seu percurso académico com um mestrado na Virginia Commonwealth University em 1999.

O seu trabalho artístico começou a ser exposto em galerias, museus e centros de arte a partir de 1996, exibindo desde aí as suas obras em vários países.

A artista cria esculturas, instalações, desenhos e impressões em grande escala utilizando objetos do quotidiano com o objetivo de chamar a atenção do espectador para os

³²⁹ Vardinoyanni. A. A. (2016). *Tony Cragg*, Artflyer, <https://artflyer.net/tony-cragg/>.

³³⁰ Colaboradores de Lisson Gallery. (2021). *Tony Cragg*, Lisson Gallery, <https://www.lisongallery.com/artists/tony-cragg/>.

³³¹ Colaboradores de Alain Elkann Interviews. (2021.julho.11). *Tony Cragg*, Alain Elkann Interviews, <https://www.alainelkanninterviews.com/tony-cragg/>.

³³² Ibid., <https://www.alainelkanninterviews.com/tony-cragg/>.

hábitos e desperdícios enraizados na sociedade de consumo. Iniciou o seu percurso artístico com estes materiais devido à sua fácil acessibilidade enquanto estudante.

Para a elaboração das suas obras, Tara Donovan relaciona-se com as características de cada material, começando por explorá-los como uma criança que brinca com as formas: a sua composição, flexibilidade e cor (entre outras propriedades), sem nunca esquecer a importância da luz que revela outras qualidades da matéria que, sem ela, não seriam visíveis.

A organização/metodologia, bem como a exploração do potencial do material e os efeitos da sua acumulação, são os aspetos mais importantes para a conceção da obra. Os projetos são iniciados com pequenas esculturas e maquetas, imaginados para grande escala. A artista sublinha que, apesar da dimensão das suas obras, não pretende transmitir qualquer ideia de paisagem ou arquitetura. Apesar das características industriais dos materiais usados, a sua fonte de inspiração é a natureza, criando formas espontâneas, orgânicas e vivas. *"Não é como se eu estivesse a tentar simular a natureza. É mais uma imitação do modo como as coisas realmente crescem"*³³³, explica Donovan.



Figura 4 Tara Donovan, Haze, 2003³³⁴.



Figura 5 Tara Donovan, detalhe de Haze, 2003³³⁵.

A instalação *"Haze"* (Figura 4) é composta por tubos de plástico translúcido (Figura 5) de diferentes dimensões que são empilhados contra uma parede e apoiados nas paredes adjacentes. A sua composição cria uma percepção ilusória: a primeira impressão é que a

³³³ Colaboradores da Wikipédia. (2023.5.22). Tara Donovan, Wikipédia, a enciclopédia livre, https://en.wikipedia.org/wiki/Tara_Donovan.

³³⁴ Donovan T. (2003). *Haze*, Creativity Fuse, <https://www.creativityfuse.com/2010/10/amazing-art-made-from-recycled-goods-and-trash/tara-donovan-haze-2003-stacked-clear-plastic-drinking-straws/>.

³³⁵ Donovan T. (2003). *Haze*, Arthur, <https://arthur.io/art/tara-donovan/haze>.

parede foi revestida de algodão ou esponja, mas, no entanto, é algo mais complexo do que isso. A imagem de porosidade é dada pela existência de milhões de tubos pormenorizadamente selecionados e posicionados. A instalação transmite tranquilidade em relação à cor e ao movimento.

*"a verdadeira revelação é o quão elegante o artista consegue fazer com que as coisas mundanas pareçam, desde canudos a cartões e molas"*³³⁶, afirma a artista.



Figura 6 Tara Donovan, Untitled (Mylar), 2011³³⁷.



Figura 7 Tara Donovan, Untitled (Mylar) Detalhe, 2011³³⁸.

Por sua vez, a obra *"Untitled (Mylar)"* (Figura 6) é interpretada como uma molécula em expansão, composta por formas geometricamente redondas e totalmente esféricas de mylar. A obra revela a flexibilidade do material em diferentes tamanhos. A presença da luz e a forma como a instalação é iluminada são absolutamente determinantes na forma como percebemos a obra. A luz produz sombras, cores e formas que complementam o movimento presente à medida que o observador se desloca.

Richard Long.

Richard Long é um escultor contemporâneo nascido a 2 de junho de 1945 em Bristol, no Reino Unido, Inglaterra. Entre 1962 e 1965 estudou em West of England College of Art

³³⁶ Paglia M. (2018). *Crítica: Tara Donovan faz arte elegante com materiais mundanos*, Westword.

<https://www.westword.com/arts/tara-donovan-makes-elegant-art-from-mundane-materials-at-mca-denvers-fieldwork-10970084>.

³³⁷ Donovan T. (2011). *Untitled (Mylar)*, Westford, <https://www.westword.com/arts/tara-donovan-makes-elegant-art-from-mundane-materials-at-mca-denvers-fieldwork-10970084>.

³³⁸ Donovan T. (2011). *Untitled (Mylar)*, Pace Gallery, <https://www.pacegallery.com/journal/curators-choice-tara-donovan/>.

em Bristol e no ano seguinte inscreveu-se no curso de Escultura em St. Martin's School of Art, Londres, que concluiu em 1968.

Desde os seus tempos de estudante foi-se integrando no movimento Land Art (pertencente ao pós-minimalismo) e do qual se tornou um expoente máximo europeu. Desde então exhibe as suas obras em galerias, museus, escolas, pavilhões e agências em formato de fotografia, físico ou textos em diversos países.

A sua obra escultórica insere-se no campo das artes performativas conceptuais. Compostas por elementos naturais (como terra, rochas, plantas, entre outros elementos), recolhidos na sua experiência direta com a natureza, as suas obras são maioritariamente instalações de elementos ordenados em formas geométricas como círculos, retângulos, espirais ou simplesmente segmentos de reta. Estas instalações tanto surgem como intervenções na paisagem ou montagens residuais em interiores arquitetónicos.

A natureza é a sua casa, o seu local de trabalho, a sua fonte de inspiração. Long, para além de ter a capacidade de mostrar que é possível criar obras de arte a partir de elementos comuns da natureza, elementos estes que não são comuns aos vulgares artistas, também teve a capacitação de alterar o conceito da arte, por questionar permanentemente os limites tradicionais.

“Eu gosto do facto de que cada pedra é diferente de outra, da mesma maneira todas as digitais ou flocos de neve (ou lugares) são únicos, então porque não dois círculos não podem ser iguais. Nas obras de paisagem, as pedras são do lugar e permanecem ali. (...) A seleção das pedras é geralmente aleatória; também as pedras individuais estarão em lugares diferentes dentro da obra de cada vez. No entanto, é sempre a mesma obra, que se torna a fazer.”³³⁹

³³⁹ Gomes E. & Serafim L. (2015). *Arte Contemporânea- Land Art*, Blogger, <http://hadcontemporanea.blogspot.com/p/land-art.html>.



Figura 8 Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967³⁴⁰.

A obra “*A Line Made by Walking*” (figura 8), concebida em 1967, em Wiltshire, Inglaterra, é uma escultura originada a partir de uma caminhada persistente que formou uma linha reta na relva, com isto Long afirma que surgiram novas palavras-chave no seu trabalho: a distância e o tempo. Para concluir capturou a imagem do resultado final numa fotografia a preto e branco.

Esta obra foi um marco fundamental na história da Land Art e da Arte Conceptual, assumir o simples ato de deslocação pedonal como desenho alternativo à modelação tradicional, implicou sair dos limites académicos, consumistas e decorativos a que a Arte pode estar sujeita.

³⁴⁰ Colaboradores da Tate. (1967). *A Line Made by Walking*, Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>.



Figura 9 Richard Long, *Walking a Line in Peru*, 1972³⁴¹.

Esta peça é revisitada cinco anos mais tarde em “*Walking a Line in Peru*” (figura 9) de 1972. O resíduo físico, a marca deixada no percurso no Peru, tem características idênticas à peça abordada anteriormente por ser uma escultura feita a partir do ato de caminhar. Mas neste caso, a caminhada é longa, a noção de tempo e distancia são capturados radicalmente na linha reta “desenhada” da planície até às montanhas. Esta obra também foi registada fotograficamente, mas neste caso, a partir de um satélite, de modo a se ver todo o percurso percorrido em conjunto com o longo espaço amplo.

A captura de imagem foi realizada a preto e branco de forma a contrastar o percurso, a linha, marcada no solo do restante espaço. Em ambas as obras, a linha encontra-se no centro da fotografia, sendo este o foco da atenção do observador.

Long sabe que as suas obras que não foram criadas num espaço público, como por exemplo em galerias, acabam por desaparecer ao longo do tempo, porque a natureza não tem travões e encontra-se num sucessivo desenvolvimento. Cabe ao registo fotográfico fixar o

³⁴¹ Richard Long, (1972). *Walking a Line in Peru*, Richard Long, <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/lineperu.html>.

momento e manter a obra viva, presente e permanente no tempo, sem, no entanto, questionar a natureza efêmera da experiência performativa do ato de caminhar.

Andy Goldsworthy.

Andy Goldsworthy é um escultor contemporâneo que nasceu a 29 de julho de 1956 em Cheshire, Reino Unido. Estudou Belas Artes na Bradford College of Art em 1974 e após a conclusão do ano letivo frequentou a Preston Polytechnic (atualmente University of Central Lancashire) entre 1975 e 1978 em Preston, Lancashire, ao qual foi honorado com o bacharel em Artes. Ao longo do seu percurso artístico recebeu vários prémios e teve a oportunidade de expor em inúmeras instituições, museus e galerias em vários países. Para além de escultor é professor na Universidade de Cornell.

O seu percurso é marcado maioritariamente por obras/esculturas site-specific efêmeras, construídas em diálogo com o meio envolvente onde são edificadas. Seja qual for o habitat (rural ou urbano), as peças nascem do que a natureza oferece: desde florestas densas, a praias desertas até aos glaciares. O artista inspira-se na natureza, cria a partir da natureza, seleciona os elementos que lhe captam a atenção pela sua forma, cor, textura, composição, de seguida explora o potencial dos elementos com paciência, agilidade e delicadeza.

A duração e efemeridade são elementos fundamentais no seu trabalho, à medida que o tempo avança, as esculturas sendo efêmeras alteram-se, seja na cor e na composição, pois não existe um cronómetro onde se possa parar o tempo. Novamente, à semelhança de Long, surge a necessidade da fotografia para registar o último momento, a conclusão da obra, tornando-se assim eternizada. Goldsworthy explica que *“Não se trata de arte (...) É apenas sobre a vida e a necessidade de entender que muitas coisas na vida não duram”*³⁴². Para interpretar as obras é necessário percorrer o espaço que estas ocupam, entrar no mundo do artista, no mundo da obra.

³⁴² Colaboradores da Artnet, (?). *Andy Goldsworthy*, Artnet, <https://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/>.



Figura 10 Andy Goldsworthy, Storm King Wall, 1997³⁴³.

A obra “*Storm King Wall*” (figura 10) criada em 1997, consiste num imenso muro de pedra empilhadas com 500 acres que atravessa o Storm King Art Center em Mountainville em New Windsor, Nova York, construída entre 1997 e 1998. “A obra serpenteia por uma fileira de árvores, mergulha em direção a um lago próximo, faz uma pausa e emerge do outro lado. Para “*Garden of Stones*” (2003) - um memorial do Holocausto para o Museu da Herança Judaica (...) - Goldsworthy plantou mudas de carvalho anão em 18 pedras”³⁴⁴.

³⁴³ Purple C. (2022). *Storm King Wall*, Afar, <https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

³⁴⁴ Naomi Blumberg. (2023). *Andy Goldsworthy*, Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Andy-Goldsworthy>.



Figura 11 Andy Goldsworthy, Stone River, 2001³⁴⁵.

A instalação “*Stone River*” (figura 11) elaborada em 2001, Standford University na Califórnia, (na qual tem término ou início, conforme a interpretação), consiste num percurso de 320 pés que inicia em um aclave e mergulha num declive, uma escarpa arqueológica.

Nesta obra, a importância da luz solar projetada ao longo do dia revela sombras, texturas e pormenores distintos segundo a trajetória do sol. Curiosamente Goldsworthy “*usou blocos de arenito que foram armazenados em prédios do campus danificados durante os terremotos de 1906 e 1989*”³⁴⁶. É importante sublinhar que o topo do muro é composto por pedras triangulares, ao observar de cima é possível visualizar uma linha que vai engrossando à medida que chega ao solo, incrementando o seu volume, como um desenho escultórico.

³⁴⁵ Tompkins P. (2022). *Stone River*, Afar, <https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

³⁴⁶ Ibid., <https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

*“Movimento, mudança, luz, crescimento e decadência são o sangue vital da natureza, as energias que tento explorar no meu trabalho. Essas qualidades são especialmente evidentes quando caminhas ao redor de Spire e ao longo da Wood Line”*³⁴⁷.

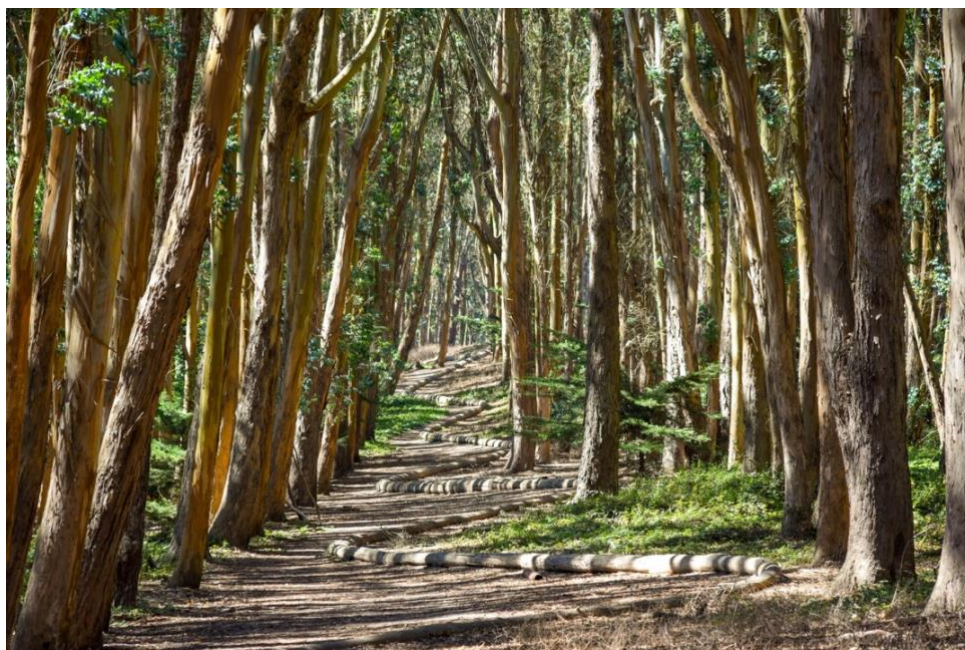


Figura 12 Andy Goldsworthy, A Wood Line, 2011³⁴⁸.

“A Wood Line” (figura 12), concluída em 2011, com 1.200 pés, encontra-se em São Francisco na Califórnia numa floresta entre eucaliptos altos. *“O local da ‘Wood Line’ remonta ao século 19, quando o Exército intercalou fileiras de eucaliptos com ciprestes de Monterey perto de uma antiga trilha conhecida como Lovers’ Lane. O cipreste, porém, não prosperou e deixou lacunas”*³⁴⁹. Ao caminhar ao longo da obra, tal como Goldsworthy explica: o *“Movimento, mudança, luz, crescimento e decadência são o sangue vital da natureza, as energias que tento percorra meu trabalho”*³⁵⁰.

³⁴⁷ Tompkins P. (2022). *Rock Walls as Art? Why You Need to See These Andy Goldsworthy Pieces Around the U.S.*, Afar, <https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

³⁴⁸ WO F. (2022). *A Wood Line*, Afar, <https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

³⁴⁹ Tompkins P. (2022). *A Wood Line*, Afar, <https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

³⁵⁰ Ibid., <https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

Louise Nevelson.

Louise Nevelson foi uma escultora ucraniana, nascida em 1899 em Pereiaslav, e faleceu em Nova York em 1988, onde estudou desde 1929 na Art Students League. Posteriormente prosseguiu os seus estudos na Hans Hofmann em Munique, regressando novamente a Nova York para a Educational Alliance. Desde os seus tempos de estudante, teve a oportunidade de expor em museus, galerias, tendo sido o seu trabalho diversas vezes premiado. Para além de um excelente percurso como artista, foi professora de pintura em Madison Square Boys and Girls Club em Brooklyn.

Nevelson é conhecida pelas suas obras de colagens tridimensionais, pintadas uniformemente em monocromos negros, brancos ou dourados. No entanto, as suas obras mais marcantes são as pintadas de preto.

As esculturas de madeira compostas por compartimentos que contêm elementos comuns encontrados pela artista nas ruas de Nova York, como por exemplo partes de cadeiras ou de mesas, são cobertas por uma camada de tinta monocromática. *“Nevelson descreveu essas esculturas imersivas como ‘ambientes’”*³⁵¹. A artista pinta os objetos da obra com o objetivo de ocultar a utilidade destes. Denominava-se *“a recicladora original”*³⁵². O preto para Nevelson: *“significa totalidade. Significa: contém tudo. Continha todas as cores. Não era uma negação da cor. Era uma aceitação. Porque o preto engloba todas as cores. O preto é a cor mais aristocrática de todas. A única cor aristocrática... Já vi coisas que se transformaram em preto que ganharam grandeza. Não quero usar uma palavra menor”*³⁵³, por outro lado, o branco *“convocava o início da manhã e a promessa emocional”*³⁵⁴.

*“O seu processo único transformou materiais do cotidianos em composições que transcenderam o espaço e alteraram a percepção da arte pelo espectador”*³⁵⁵.

³⁵¹ Colaboradores da Wikipédia. (2023.07.13). *Louise Nevelson*, Wikipédia, a enciclopédia livre, https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Nevelson.

³⁵² Ibid., https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Nevelson.

³⁵³ Ibid., https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Nevelson.

³⁵⁴ Ibid., https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Nevelson.

³⁵⁵ Nevelson M. (2005). *Biografia*, Louise Nevelson Foundation. <https://louisenevelsonfoundation.org/biography>.



Figura 13 Louise Nevelson, *Young Shadows*, 1960³⁵⁶.

“*Young Shadows*” (figura 13) de 1960, com 292.1 x 320 x 19.7cm, que se encontra em Whitney Museum of American Art em Nova York, é uma obra composta por caixas abertas empilhadas e calculadas geometricamente umas sobre as outras, que justapostas formam uma parede. Todas as divisórias contêm objetos pousados, dando a possibilidade de visualizar cada objeto geométrico organizado esquematicamente em cada compartimento. Ao observar a obra na totalidade, depara-se com uma base retangular que suporta o conteúdo sobre esta, dando a ideia de uma gaveta dividida por compartimentos na vertical. Qualquer prateleira tem uma interpretação diferente, como quem conta uma história. A obra é totalmente pintada de preto: “*shadow*”.

³⁵⁶ Whitney Museum of American Art, (2021). *Young Shadows*, Facebook, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158091778336433&set=a.75036141432>.



Figura 14 Louise Nevelson, First Personage, 1958³⁵⁷.



Figura 15 Louise Nevelson, First Personage, 1958³⁵⁸.

“*First Personage*” Brooklyn Museum (figura 14) de 1958, é composta por dois elementos que se conjugam visualmente num só. Numa leitura imediata, deparamo-nos com um corpo denso, irregular, que lembra um corpo de um ser humano em postura de exaustão e dor. Por detrás deste, em segundo plano (figura 15), está presente uma estrutura que contém espinhos, mais precisamente pedaços de madeira bicudos. A conjugação dos dois planos negros, é interpretada pelo observador como um único elemento, como se não existisse diferenciação com o segundo objeto. Esta justaposição ilusória permite a interpretação de um corpo/ser sacrificado pela dor de um destino acrescido. Mais uma vez a artista utilizou a cor preta, dando uma força crítica e fechada à obra.

“*O ser humano realmente é herdeiro de todas as possibilidades dentro de si, e cabe apenas a nós admiti-lo e aceitá-lo. Veja bem, você pode comprar o mundo inteiro e ficar vazio, mas quando cria o mundo inteiro, você fica cheio*”³⁵⁹, afirma Louise Nevelson.

³⁵⁷ Colaboradores de Brooklyn Museum, (2022). *First Personage*, Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/72839>.

³⁵⁸ Ibid., <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/72839>.

³⁵⁹ Nevelson M. (2005). *Galeria*, Louise Nevelson Foundation. <https://louisenevelsonfoundation.org/gallery.html>.

Capítulo 5. Caminhos da Inspiração à Criação.

“A arte é uma flor nascida no caminho da nossa vida, e que se desenvolve para suavizá-la”.

Arthur Schopenhauer.

“Criatividade é permitir a si mesmo cometer erros. Arte é saber quais erros manter”.

Scott Adams.

Esta seção da componente escrita da tese surge na sequência do capítulo onde evoquei os artistas que marcaram o meu processo criativo.

Sobre eles, falei da importância do diálogo com a natureza, do ato de caminhar e recolher elementos, falei sobre as instalações de objetos acumulados e a reinterpretação da natureza das coisas banais do cotidiano como geradoras de organismos autónomos capazes de proporcionarem experiências surpreendentes.

Tive o privilégio de viver entre a natureza. Cresci a caminhar por matos, florestas e jardins, por caminhos que me levaram à criação de desenhos, pinturas e esculturas. Na natureza os caminhos são espontâneos, têm curvas, equilíbrios e desequilíbrios, são livres, formam-se aleatoriamente. Tento aplicar esse ensinamento no modo como construo as minhas obras.

A escultura, a pintura e o desenho estão de mãos dadas no meu percurso, não existem umas sem as outras. No meu trabalho estão presentes quatro características em comum: a inspiração oriunda da natureza, a sobreposição, as formas orgânicas e coloração monocromática.

As obras bidimensionais, criadas a aguarela ou tinta-da-china, são caracterizadas pela constante sobreposição das sombras. Estas apresentam a dificuldade da descodificação do fim do movimento do traço. São trabalhos de pormenor, precisão e delicadeza, que demonstram as várias possibilidades de exposição da sombra da planta, valorizando cada caminho, forma e detalhe que esta possibilita. Cada planta tem características que as

identificam, mas o que lhes dá o nome é a folha. A folha é como o rosto da planta, tal como os humanos, sabemos quem é a pessoa pela identificação do seu rosto.

Nas esculturas de faiança em chacota ou vidradas, a estruturação e composição de cada peça tem de lidar com o jogo de luz e sombra que determina o modo como olhamos para os objetos tridimensionais. A leitura das peças deve-se ao contraste da cor e/ou textura destes com a base onde são instalados. Algumas obras foram vidradas com cores, criando ilusões de matéria, como por exemplo a cor ferro ou de bronze.

Nas obras site-specific e instalação, o diálogo cromático com o solo ou parede, é de enorme relevância, bem como a matéria que compõem cada elemento.

Desde a semente ao brotar da flor que dará o fruto, à planta que vai sofrendo várias mutações, tudo contribuiu para o meu percurso como artista e como cidadã política preocupada com as instabilidades climáticas, a ausência de água, as pragas que prejudicam o seu desenvolvimento, entre outros fatores. Infelizmente muitos destes seres acabam por desistir, mas grande parte resiste e persiste pelo propósito da procriação, assim a espécie perdurará por mais anos e conquistará mais territórios. Esta luta de adaptação e sobrevivência está latente no meu trabalho. Frequentemente trabalho com desperdícios que justapostos se inserem na paisagem transformando-a com delicadeza, tentando não a macular.



Figura 16 Francisca Neves, Escamas em Eutopia 2022³⁶⁰.

Sobre o ato de caminhar na minha experiência.

Caminho em busca da descoberta, da procura e do desejo. Procuo um refúgio do cotidiano, da cidade, da sociedade, do ruído de ambas, para além dos problemas do dia-a-dia.

Aprendi a ver caminhos onde estes não existem. Estes são caminhos espontâneos que o homem não concebeu: olho para o pavimento quebrado, para o percurso da água na areia em direção ao mar, para as raízes das árvores, os altos e baixos da terra, a luz e sombra das plantas, como catalisadores do meu processo criativo.

Enquanto caminho sinto a liberdade, não contabilizo o tempo, absorvo tudo o que a natureza tem para oferecer. Permito-me ser levada pelo caminho que traz a capacidade de fazer tudo, de resolver tudo, de criar tudo. O caminhar é uma prática de exercício físico, que estimula a produção de serotonina, a hormona da felicidade que proporciona o bem-estar.

³⁶⁰ Francisca Neves. (2022). *Escamas*, Francisca Neves.

Caminhar dá-me a possibilidade de “desligar” da vida cotidiana, este “desligar” das obrigações, problemas e preocupações permite-me relaxar, despreocupar e respirar de outra forma. Enquanto caminho, a cabeça não se encontra no mesmo local que o corpo, é então que desejo estar em sintonia para observar e sentir o que me rodeia com uma perspetiva clara, simples e motivadora. Com isto regresso ao ponto de partida com uma perspetiva distinta daquela quando iniciei o caminho. Trago o corpo leve, com energia, soluções, inspiração e acima de tudo um sorriso no rosto para enfrentar o dia-a-dia: é aqui que a obra poética começa a fluir.

Caminho nas ruas das cidades, vilas, aldeias e parques de cidades, mas dou preferência aos locais longe da sociedade, onde não existem vestígios humanos, como os campos, matos, florestas e praias.

A prática de caminhar despertou a minha atenção para as marcas deixadas pelos trajetos, marcas que passei a relacionar com o desenho. Os caminhos do mato, percursos traçados por pessoas ou animais que repetidamente atravessam uma paisagem, vincam um desenho na natureza tão natural que é quase impercetível a um olhar distraído.

Estes trilhos proporcionaram-me criar os meus próprios caminhos, levaram-me à observação detalhada da variedade abundante de cores, de estruturas, pormenores, texturas, movimentos das plantas e as formas das sombras que o sol gera à medida que o tempo passa. A particularidade da estruturação e da constituição de cada planta influenciou-me para a criação de esculturas com a mesma linguagem e composição.

Considero que nada é mais belo que a natureza.

Durante as caminhadas é raro não encontrar “pistas” deixadas pela presença do ser humano que não pertencem ao local: lixo como o plástico, o papel ou o vidro, o que me deixa desanimada, então muitas das caminhadas tenho como objetivo recolher os dejetos.

Comparo o cansaço pós-caminhada tanto na cidade como o do mato, com o cansaço que sinto após visitar museus ou galerias. Considero-os muito idênticos, porque em ambas as “caminhadas” são retidas muitas informações visuais, auditivas e olfativas, o que é gratificante e inspirador, mas ao mesmo tempo muito cansativo.

Caminho por diversos locais, sozinha ou acompanhada, impulsionada por diferentes estímulos. Estar só não é sinónimo de isolamento, pois estou em união com o meu próprio ser, o meu corpo, os meus pensamentos e sobretudo com a paisagem.

Sublinho a importância da liberdade durante a caminhada: é relevante parar e continuar; seguir um caminho ou alterar o rumo; não ter limite de tempo e respeitar o meu próprio ritmo.

Na minha opinião caminhar é tão natural que se torna inconsciente. O modo como as pessoas caminham define a forma como se encontram fisicamente e psicologicamente, como por exemplo: se caminhar sem rumo e sem horas, apenas a explorar o território, o movimento é lento. Observo cada pormenor, sinto cada aroma e valorizo o som, o que é totalmente diferente de caminhar apressada para um local com horas marcadas, pois tal como Kagge afirma: “*Quando estou com pressa, quase não consigo prestar atenção a nada*”³⁶¹.

Se estiver a ter um dia infeliz o andar torna-se rápido e pesado, mas se for um dia de alegria parece que estou a andar sobre nuvens, a levitar, ou seja: lento e leve. Por vezes sinto a necessidade de andar rápido ou correr para que as más energias e essencialmente o stresse desapareçam com prontidão.

Esta necessidade surge da vontade, do desejo de me libertar.

Caminho para refletir, respirar, ouvir, ver e sentir. Caminho para fugir e explorar o que conheço e o que está por conhecer. Inconscientemente, levanto e resolvo questões: vou em busca da inspiração que traz a motivação. Em praticamente todas as caminhadas recolho elementos como plantas, registos fotográficos ou desenhos que possam trazer novas ideias para o meu trabalho. Tenho a necessidade de caminhar para trabalhar, para ser quem sou.

Em determinada altura da minha vida, por motivos de saúde, não pude caminhar. Alterei por completo a minha rotina diária, senti-me presa no tempo, inútil, proibida de fazer o que gostava e sobretudo frustrada. O recomeçar foi gratificante, a motivação era outra pois a necessidade de criar era muito maior e estava estimulada pela carência da limitação vivida. Hoje em dia valorizo o que me foi tirado na época porque tornou mais claras as minhas verdadeiras motivações.

³⁶¹ Kagge, E. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores.



Em forma de conclusão.

Esta investigação deu-me oportunidade de conhecer como, onde e o porquê de ter nascido o “Respigar”, como conceito e gesto decisivo nesta caminhada da minha criação artística. Quando me questioneei qual o propósito e a motivação para criar a partir dos cacos de faiança, essa reflexão fez-me retroceder três anos, até 2020, o ano em que comecei a “Respigar”.

Dado o meu privilégio de estudar e ter residido nas Caldas da Rainha, tive a oportunidade de reunir louça de faiança das fábricas “Bordalo Pinheiro”, “Molde” e “Duro”, nas quais obtive nestes desperdícios uma imensidão de diferentes formas, texturas, detalhes e tamanhos. Acabei por dar preferência à louça em chacota, de forma a poder dar cor às esculturas.

Valorizo o desperdício para dar nova vida ao que julgamos inútil. Procuo nisso reencontrar o equilíbrio quebrado e instável. Isso mostra-me o que vejo de outras perspetivas, trabalhando à volta do erro, da quebra, do defeito, do desperdício, da inutilidade, que me traz o incentivo de criar. Ao quebrar as peças de cerâmica rejeitadas liberto e renovo, dou também nova vida ao que foi rejeitado. A procura do novo equilíbrio na construção de cada escultura a partir do encaixe, colagem e sobreposição, é a força dessa nova vida da matéria.

Denominei o projeto “Respigar” por recolher e colecionar matéria desperdiçada, no caso a louça das fábricas de cerâmica. Esse gesto abriu caminho para a minha criação artística em escalas cada vez maiores, permitindo tornar o que penso e o que imagino, palpável e tridimensional. A partir de instalações site-specific que tenho vindo a fazer vejo acontecer a particularidade irrepetível de fazer nascer e viver a obra num determinado local. A possibilidade de adaptar as peças a múltiplos e diferentes espaços, criando esculturas e estruturas singulares nessa relação com o contexto e com o meio concreto onde acontecem.

Para criar, preciso de me inspirar. Para me inspirar, preciso de caminhar. Foi assim que surgiu a questão do primeiro capítulo que percorre questões relacionadas com o “Caminhar”, através de autores como Francesco Careri, Frédéric Gros, Henry Thoreau, Tisch Nhat Hanh e Erling Kagge.

Aprendi a ver caminhos onde eles não existem. Tal como a vida, um caminho na qual percorremos caminhos selvagens e desconhecidos. Estes caminhos geram outros, uns mais acertados que outros, mas quando optamos pelo caminho errado e não corre como esperávamos podemos corrigir o erro, reconstruir a partir dos destroços. Os desafios trazem dificuldades e novos caminhos aos quais é necessária adaptação, corrigir o erro para recriar equilíbrios e gerar nova vida.

Quanto mais quebro, mais caminhos encontro.

O Caminho não tem início nem fim, tal como as minhas esculturas, que não têm nenhuma posição em concreto, podendo-se observar de diferentes perspetivas. Caminhar levou-me a contemplar a natureza e daqui brotou o segundo capítulo, onde foram debatidas

questões e reflexões extraordinárias sobre a “Vida Vegetal”, com o auxílio de Emanuele Coccia, Peter Wohlleben, Stefano Mancuso e Peter Tompkins com Christopher Bird. Estes autores fizeram-me contemplar a natureza com outros olhos: o olhar do conhecimento e do pensamento.

O terceiro capítulo, ao qual é constituído por diversas “Questões da Natureza”, formas como hoje temos de redefinir a visão da natureza, para repensar a ecologia e os ecossistemas vivos, assim como os ecossistemas humanos, com a contribuição de Philipp Descola, Bruno Latour e Ailton Krenak.

Numa etapa final, percorro uma breve seleção de alguns de artistas e obras que exemplarmente influenciam a minha produção artística: Tony Cragg, Tara Donovan, Andy Goldsworthy, Richard Long e Louise Nevelson.

Para finalizar, elaborei um breve capítulo debruçado sobre o meu trabalho plástico, mais confessional e autobiográfico, sobre os processos de trabalho, na sua técnica e poética. E termino aqui questionando-me: por que caminhos me levará este percurso aqui feito? Vou continuar a criar com a mesma matéria? Sei que os projetos do “Respigar” ainda têm muito para caminhar. Mas pretendo levá-los para mais caminhos possíveis, pequenos caminhos e novas vidas ainda em frágil equilíbrio, que continuam todos os dias a surgir.



Bibliografia utilizada.

- Careri, Francesco. (2017). *Caminhar e parar*, São Paulo, Editora G. Gili.
- Careri, Francesco. (2013). *Walkscapes - O caminhar como prática estética*, (1ª ed.), São Paulo, Editora G. Gili.
- Coccia, Emanuele. (2018). *A vida das plantas - Uma metafísica da mistura*, (1ª ed.), São Paulo, Cultura e Barbárie.
- Coccia, Emanuele. (2020). *Metamorfoses*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Dantes Editora.
- Descola, Phillipe. (2013). *The Ecology of Others*, (1ª ed.), Chicago, Prickly Paradigm Press.
- Gros, Frédéric. (2021). *Caminhar - Uma Filosofia*, São Paulo, Ubu Editora.
- Hanh, Tich Nhat (2021). *A arte de caminhar*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Harper Collins Brasil.
- Kagge, Erling. (2022). *A Arte de Caminhar. Um passo de cada vez*, (3ª ed.), Lisboa, Quetzal Editores.
- Krenak, Ailton. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*, (1ª ed.), São Paulo, Companhia das Letras.
- Latour, Bruno. (2020). *Diante de Gaia - Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*, (1ª ed.), São Paulo, Ubu Editora.
- Latour, Bruno. (2020). *Onde aterrizar? - Como se orientar politicamente no Antropoceno*, (1ª ed.), Rio de Janeiro, Bazar do Tempo.
- Mancuso, Stefano. (2019). *A Revolução das Plantas - Como a inteligência vegetal está a inventar o futuro do planeta e da humanidade*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho.
- Tompkins, Calvin. (1976). *A vida secreta das plantas*, (1ª ed.), São Paulo, Círculo do Livro.
- Thoreau, Henry David. (2011). *Caminhada*, (1ª ed.), Balneário Rincão, Editora Dracaena.
- Wohlleben, Peter. (2016). *A Vida Secreta das Árvores – O que sentem, como comunicam- a descoberta de um mundo misterioso*, (1ª ed.), Lisboa, Editora Pergaminho.

Webgrafia utilizada (sobre artistas).

Colaboradores da Artnet. (?). Andy Goldsworthy, Artnet.

<https://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/>.

Colaboradores de Alain Elkann Interviews. (2021.julho.11), *Tony Cragg*, Alain Elkann Interviews.

<https://www.alainelkanninterviews.com/tony-cragg/>.

Colaboradores de Lisson Gallery. (2021). *Tony Cragg*, Lisson Gallery,

<https://www.lissongallery.com/artists/tony-cragg>.

Colaboradores da Wikipédia. (2023.5.16). *Tony Cragg*, Wikipédia, a enciclopédia livre.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Tony_Cragg&oldid=1155114211.

Colaboradores da Wikipédia. (2023.5.22). *Tara Donovan*, Wikipédia, a enciclopédia livre.

https://en.wikipedia.org/wiki/Tara_Donovan.

Colaboradores da Wikipédia. (2023.07.13). *Louise Nevelson*, Wikipédia, a enciclopédia livre.

https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Nevelson.

Gomes E. & Serafim L. (2015). *Arte Contemporânea- Land Art*, Blogger,

<http://hadcontemporanea.blogspot.com/p/land-art.html>.

Magalhães, L. (2023. julho 5). *Camuflagem*, Toda Matéria, (s.d.).

<https://www.todamateria.com.br/camuflagem/>.

Naomi Blumberg, (2023). *Andy Goldsworthy*, Britannica.

<https://www.britannica.com/topic/Andy-Goldsworthy>.

Nevelson M. (2005). *Biografia*, Louise Nevelson Foundation.

<https://louisenevelsonfoundation.org/biography>.

Nevelson M. (2005). Galeria. Louise Nevelson Foundation.

<https://louisenevelsonfoundation.org/gallery.html>.

Paglia M. (2018). *Crítica: Tara Donovan faz arte elegante com materiais mundanos*, Westword.

<https://www.westword.com/arts/tara-donovan-makes-elegant-art-from-mundane-materials-at-mca-denvers-fieldwork-10970084>.

Tompkins P. (2022). *Rock Walls as Art? Why You Need to See These Andy Goldsworthy Pieces Around the U.S.*, Afar.

<https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

Tompkins P. (2022). *A Wood Line*, Afar.

<https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

Vardinoyanni. A. A. (2016). *Tony Cragg*, Artflyer.

<https://artflyer.net/tony-cragg/>.

Wikipédia. (2023. julho 5). *Gaia (mitologia)*, Wikipédia.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaia_\(mitologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaia_(mitologia)).

Índice de ilustrações.

Fig. 1- Colaboradores da Tate. (2023). *Tony Cragg*, Tate.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-britain-seen-from-the-north-t03347>.

Fig. 2- Colaboradores de Tony Cragg. (1993). *Tony Cragg*, Tony Cragg.

<https://www.tony-cragg.com/works/sculptures/1990-1999/early-forms-3.html>.

Fig. 3- Colaboradores de Tony Cragg. (2003). *Tony Cragg*, Tony Cragg.

<https://www.tony-cragg.com/works/sculptures/2000-2009/figments.html>.

Fig. 4- Donovan T. (2003). *Haze*, Creativity Fuse.

<https://www.creativityfuse.com/2010/10/amazing-art-made-from-recycled-goods-and-trash/tara-donovan-haze-2003-stacked-clear-plastic-drinking-straws/>.

Fig. 5- Donovan T. (2003). *Haze*, Arthur.

<https://arthur.io/art/tara-donovan/haze>.

Fig. 6- Donovan T. (2011). *Untitled (Mylar)*, Westford.

<https://www.westword.com/arts/tara-donovan-makes-elegant-art-from-mundane-materials-at-mca-denvers-fieldwork-10970084>.

Fig. 7- Donovan T. (2011). *Untitled (Mylar)*, Pace Gallery.

<https://www.pacegallery.com/journal/curators-choice-tara-donovan/>.

Fig. 8- Colaboradores da Tate. (1967). *A Line Made by Walking*, Tate.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>.

Fig. 9- Richard Long, (1972). *Walking a Line in Peru*, Richard Long.

<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/lineperu.html>.

Fig. 10- Purple C. (2022). *Storm King Wall*, Afar.

<https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

Fig. 11- Tompkins P. (2022). *Stone River*, Afar.

<https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

Fig. 12- WO F. (2022). *A Wood Line*, Afar.

<https://www.afar.com/magazine/where-to-see-andy-goldsworthy-art>.

Fig. 13- Whitney Museum of American Art, (2021). *Young Shadows*, Facebook.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158091778336433&set=a.75036141432>.

Fig. 14 e 15- Colaboradores de Brooklyn Museum, (2022). *First Personage*, Brooklyn Museum.

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/72839>.

Fig. 16- Francisca Neves. (2022). *Escamas*, Francisca Neves.

Portfólio:

RESPIGAR

Caminhos por entre a Vida Vegetal

Francisca Neves

RESPIGAR

Caminhos por entre a Vida Vegetal

Francisca Neves

Desenho, Pintura.



Sombra de Luz, 2023
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2023
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2023
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2023
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2023
Aquarela sobre papel, 73,5 x 80 cm



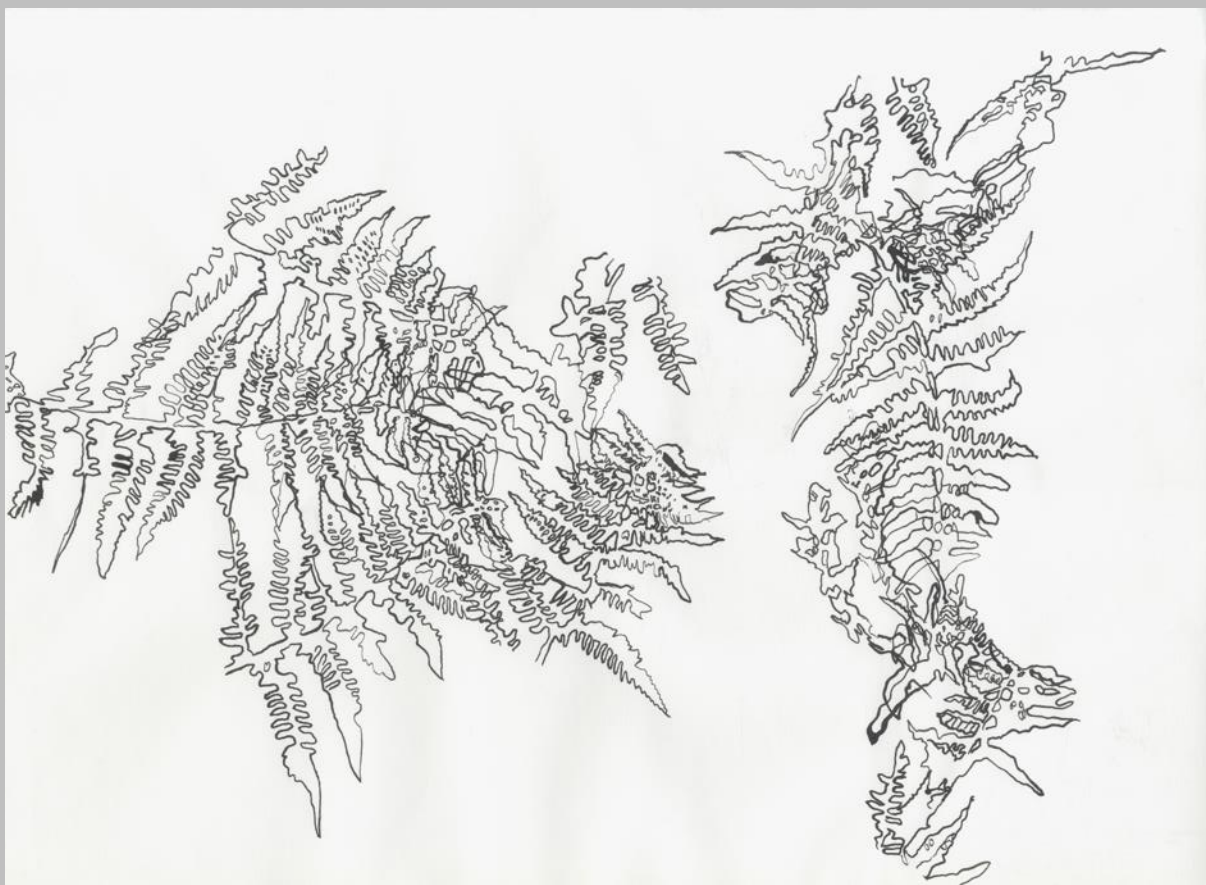
Sombra de Luz, 2023
Aquarela sobre papel, 74 x 90 cm



Sombra de Luz, 2023
Aguarela sobre papel, 74 x 89,5 cm



Sombra de Luz, 2023
Tinta-da-china sobre papel, 72,5 x 40 cm



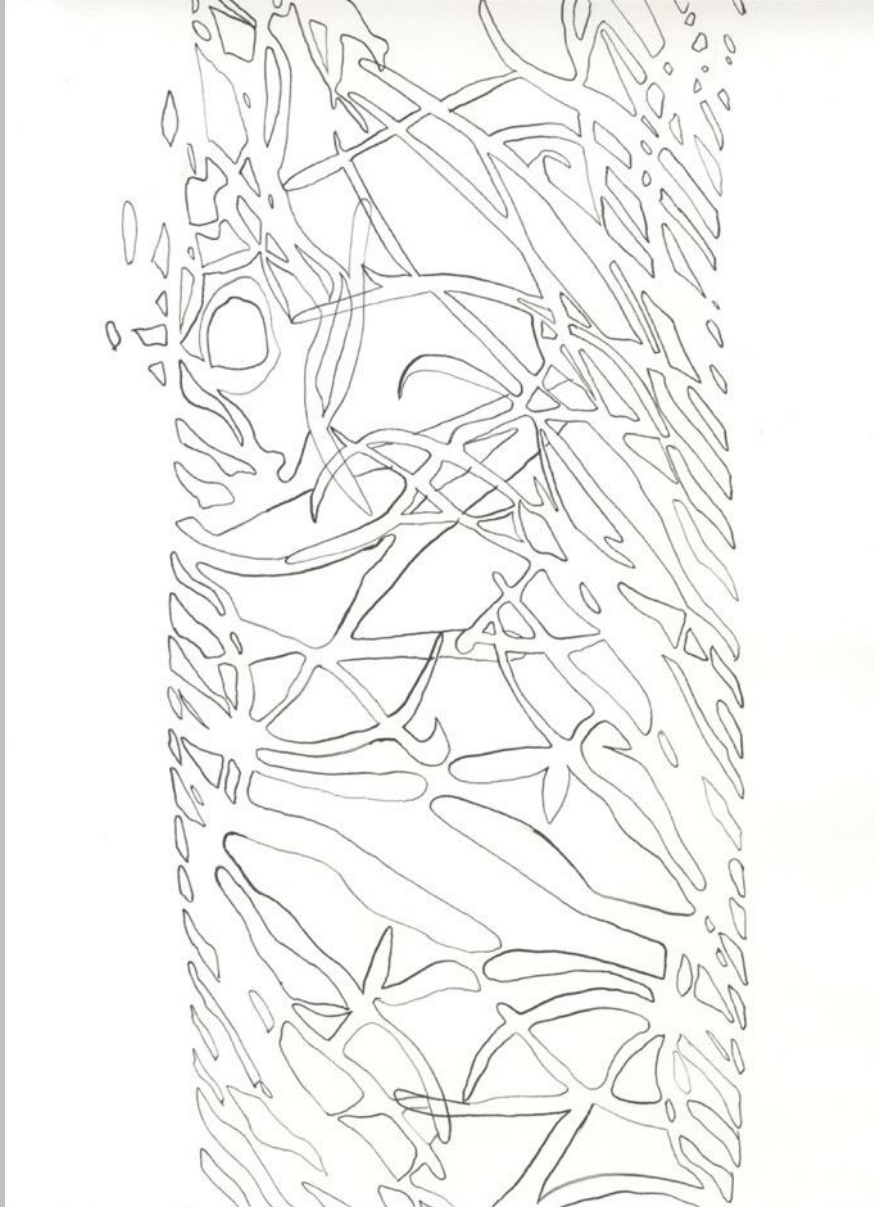
Sombra de Luz, 2022
Tinta-da-china sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2022
Tinta-da-china sobre papel, 75,5 x 92 cm



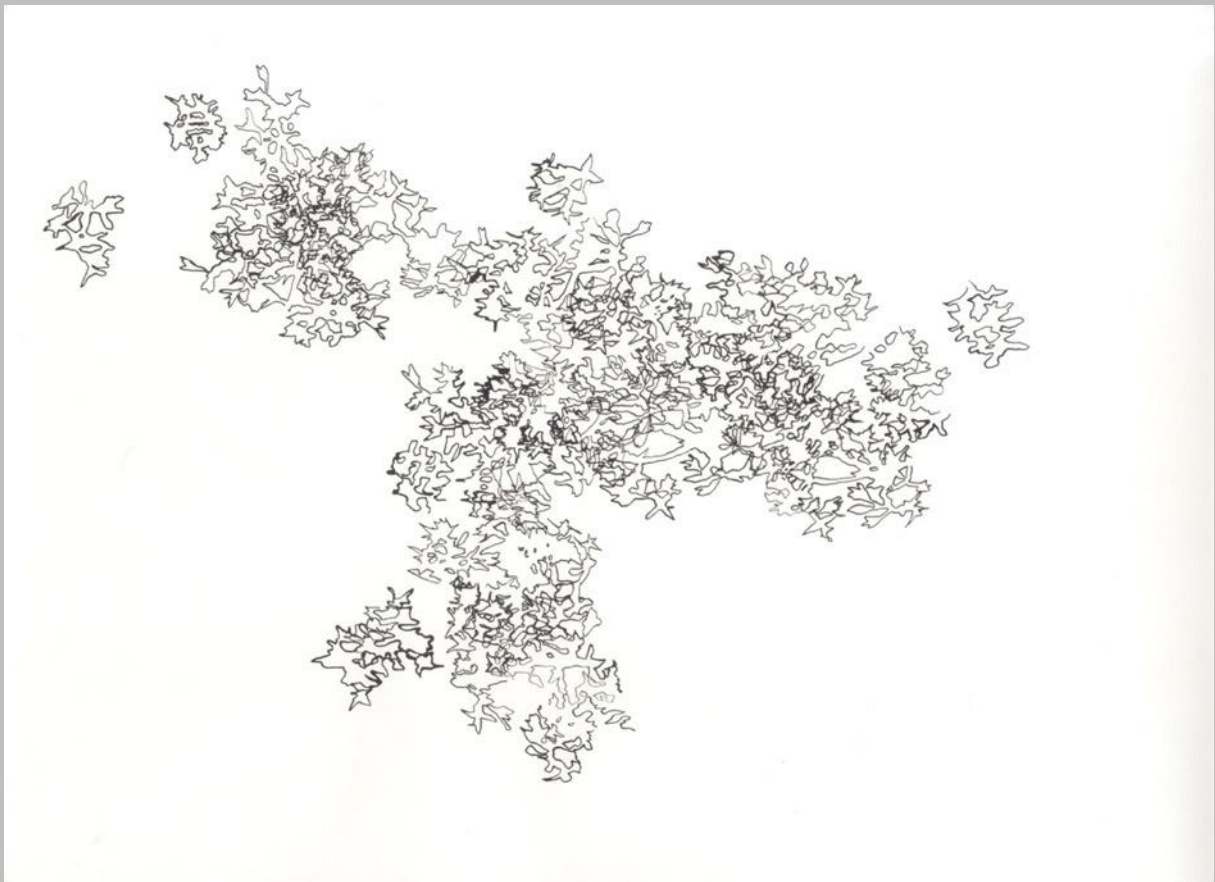
Sombra de Luz, 2022
Tinta-da-china sobre papel, 83,5 x 116 cm



Sombra de Luz, 2022
Tinta-da-china sobre papel, 42,0 x 29,7 cm



Sombra de Luz, 2022
Tinta-da-china sobre papel, 42,0 x 29,7 cm



Sombra de Luz, 2022
Tinta-da-china sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2022
Tinta-da-china sobre papel, 42,0 x 29,7 cm



Sombra de Luz, 2022
Aguarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2022
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2022
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2022
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2022
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



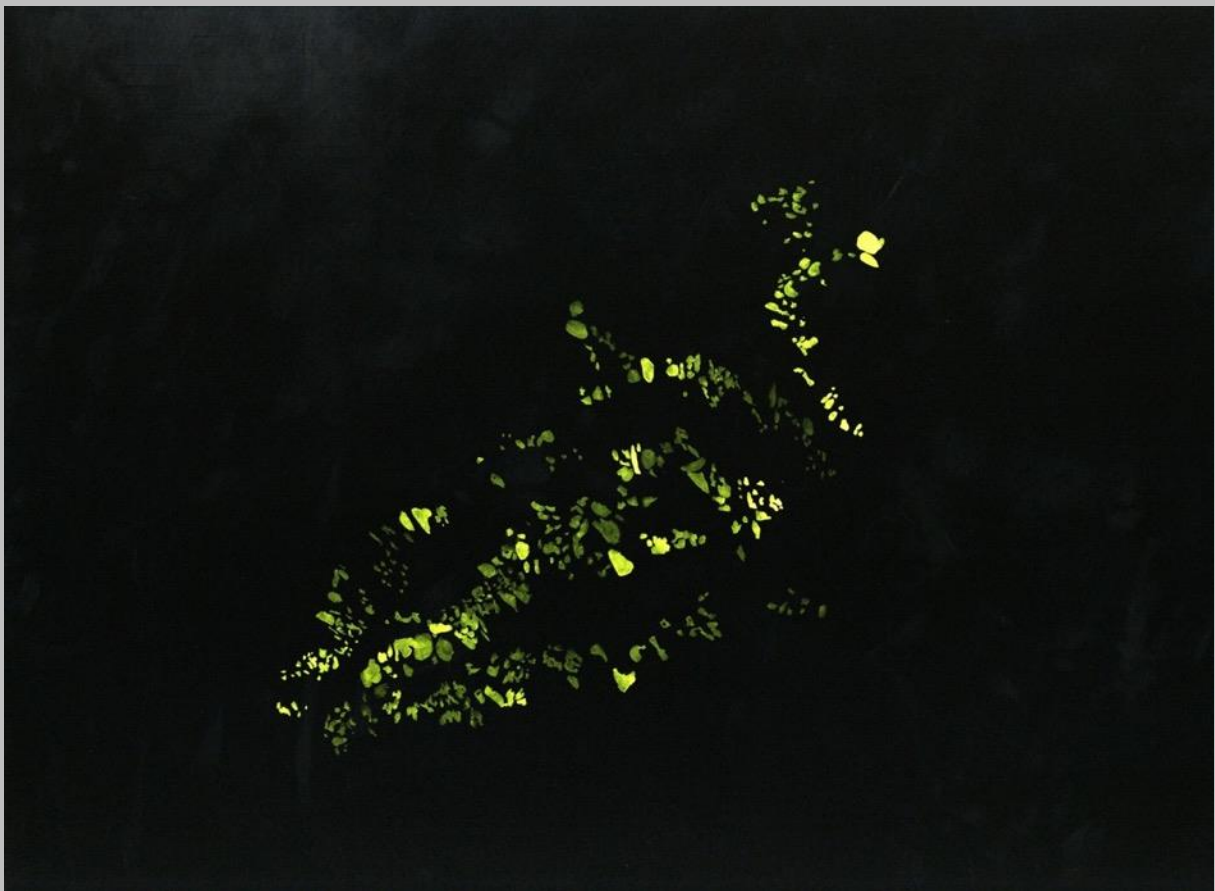
Sombra de Luz, 2022
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2022
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



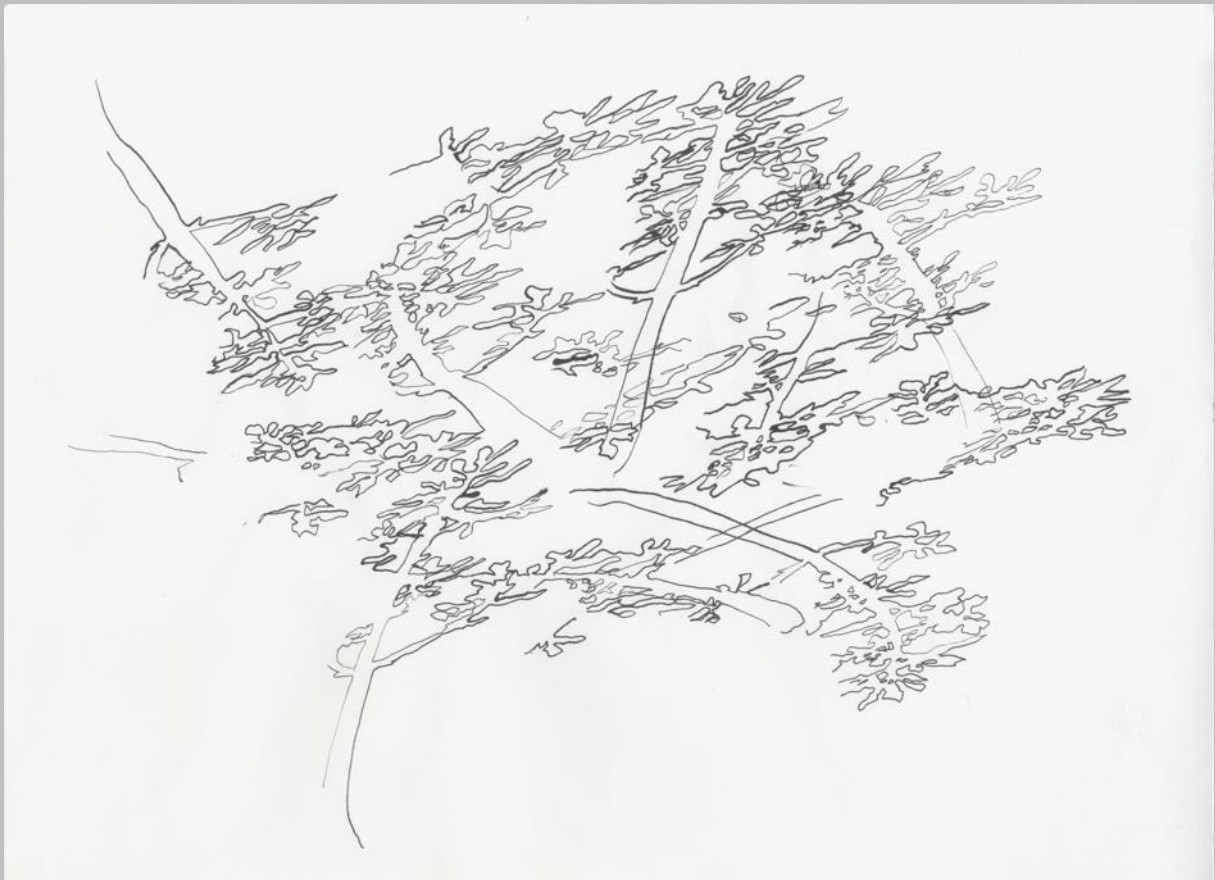
Sombra de Luz, 2022
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



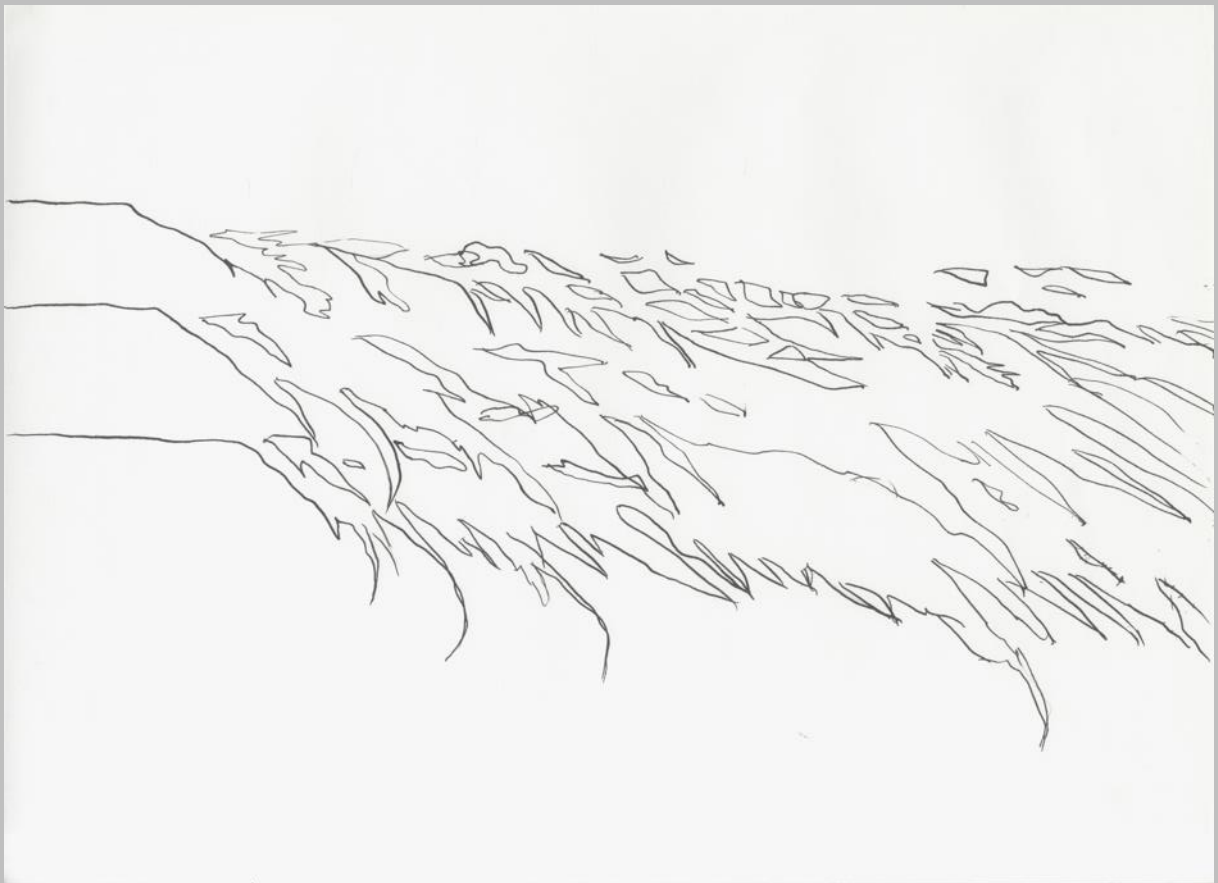
Sombra de Luz, 2022
Aquarela sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2021
Tinta-da-china sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2021
Tinta-da-china sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2021
Tinta-da-china sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2021
Tinta-da-china sobre papel, 29,7 x 42,0 cm



Sombra de Luz, 2021
Tinta-da-china sobre papel, 70 x 61 cm

Escultura,
Instalação,
Site-specific.



Brotar, 2023
Vidrado sobre faiança, 22 x 18,5 x 20,5 cm



Três bocas, 2023
Vidrado sobre faiança, 23,5 x 21 x 20,5 cm



Brotar, 2023
Vidrado sobre faiança, 20,5 x 20 x 20 cm



Sem Título, 2023
Faiança em chacota, dimensões variáveis.



Coral 2, 2023
Faiança em chacota e gesso, dimensões variáveis.



Escamas, 2023
Faiança em chacota, dimensões variáveis.



Brotar, 2022
Vidrado e spray acrílico sobre faiança, 32 x 42 x 45 cm



Sombra de Luz, 2022
Vidrado sobre faiança, 22 x 28,5 x 21 cm



Sombra de Luz, 2022

Lápis cerâmico e vidrado sobre faiança, 21,5 x 21 x 21 cm



Sombra de Luz, 2022
Lápis cerâmico e vidrado sobre faiança, 20,5 x 24 x 28 cm



Brotar, 2022
Vidrado sobre faiança, 23,5 x 26 x 24 cm