



CERRADO ECOARTE

Thaís P. Khouri (org)

BRASÍLIA, 2020

Cerrado Ecoarte

Thaís P. Khouri
(Org.)

Cena Criativa

Brasília
2020

Este projeto foi realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do DF

FAC FUNDO DE APOIO À
CULTURA
DO DISTRITO FEDERAL

Secretaria de
Cultura e
Economia Criativa



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Cerrado Ecoarte [livro eletrônico] / organização
Thaís Perim Khouri ; tradução Bianca Damacena .
-- 1. ed. -- Brasília : Thaís Perim Khouri :
Cena Criativa, 2020.
PDF

Outros colaboradores.
Título original: Cerrado ecoarte
ISBN 978-65-00-09612-5

1. Artes 2. Biomas 3. Cerrado - Brasil 4.
Fotografia - Brasil I. Khouri, Thaís Perim.

20-45212

CDD-981.817

Índices para catálogo sistemático:

1. Cerrado : Brasil, Centro-Oeste : Colonização :
História 981.817

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Agradecimentos / Acknowledgements

Às mestras e mestres cerratenses, expresso minha gratidão, por unirmos nosso caminho neste sonho que se materializa. Desejo sorte, força e coragem, para seguirem acreditando em seus processos e suas mensagens.

À equipe que me acompanha até aqui, minha profunda admiração por saber que compartilhamos os mesmos ideais, e que mesmo diante de batalhas nem sempre fáceis, sabemos nos equilibrar para seguir adiante.

Àquelas que não puderam nos acompanhar até o final da trajetória, expresso meu lamento e o desejo de que encontrem seu caminho de cura, assim como eu encontro o meu.

Às (aos) artistas residentes, recebam de volta em seus corações toda a energia que emanaram para nós antes, durante e depois da residência. Isto pertence a vocês.

E acima de tudo, agradecemos ao FAC - Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, por tornar possível a concretização deste sonho.

TKuri

To the masters from Cerrado, I express my gratitude for joining our path in this dream that has been materialized. I wish luck, strength and courage, to keep believing in your processes and messages. My deep admiration for knowing that we share the same ideals, and that even in the face of not always easy battles, we know how to balance ourselves to move forward.

To those who were unable to stay with us until the end of the trajectory, I express my sorrow and the desire that they find their way of healing, just as I find mine.

To the resident artists, receive back in your hearts all the energy that emanated to us before, during and after the residency. This belongs to you.

And above all, we would like to thank FAC - Fund for Support of Culture of the Federal District, for making it possible for this dream come true.

TKuri

Dedico este livro às forças do Cerrado, energias que emergem deste sistema vivo, bioma, pelo qual tenho um amor profundo e sincero. Às representantes do mundo vegetal: Buriti, Aroeira, Cagaita, Lobeira, Pequi, Barbatimão, Jatobá, Cajuzinho do Cerrado, Camaçari, Mangabeira, Barriguda, Caliandra, Copaíba, Chuveirinho, Mama-cadela, Ipê, Araticum, Cambuí... A todas as criaturas, nossos parentes: Lobo Guará, Urubu-Rei, Tatu-bola, Pica-pau, Tesourinha, Carcará, Seriema, Tamanduá, Sapo, Perereca, Mãe-da-lua, Tucano, Arara, Cigarra, Libélula, Saúva, Borboleta-azul, Coruja, Periquito, Cobra-coral... Honro também ao povo de pedra, às águas profundas e às nascentes, aos rios vivos, e aos nossos ancestrais, emanando gratidão. Estas forças nos trazem mensagens de coragem e esperança para seguir atuando pela ecoarte. Seres humanos e não-humanos, visíveis e invisíveis, fazem parte desta jornada, e estão vibrando pelo seu sucesso.

I dedicate this book to the forces of the Cerrado, energies that emerge from this living system, biome, for which I have a deep and sincere love. To the representatives of the plants: Buriti, Aroeira, Cagaita, Lobeira, Pequi, Barbatimão, Jatobá, Cajuzinho do Cerrado, Camaçari, Mangabeira, Barriguda, Caliandra, Copaíba, Chuveirinho, Mama-cadela, Ipê, Araticum, Cambuí, and many more... To all the creatures, our relatives: Lobo Guará, Vulture-king, Tatu-bola, Pica-pau, Tesourinha, Carcará, Seriema, Tamanduá, Sapo, Perereca, Mãe-da-lua, Tucano, Arara Canindé, Cigarra, Dragonfly, Blue Butterfly, Saúva Ant, Owl, Periquito, Cobra snake... I also honor the people of stone, the deep and spring waters, the living rivers, and our ancestors, emanating profound gratitude. These forces bring us messages of courage and hope to continue working for ecoarte. Human and non-human beings, visible and invisible, are part of this achievement, and are vibrating for their success.

Nota de Abertura/Opening Notes

Este livro é uma coletânea de textos de artistas, pesquisadores/as, mestras da cultura popular e das culturas originárias. Ampliando o discurso para o olhar, também abraçamos o conceito de texto como imagem. Os trabalhos foram escolhidos a partir da reflexão sobre o presente raro que é ter a oportunidade de manifestar a sua voz pelo mundo - também uma grande responsabilidade, pois palavras geram imagens, que por sua vez geram pensamentos e sentimentos, que irão se transformar em atitudes.

Assim reunimos vozes que questionam, apontam fragilidades do sistema, mas que também nutrem, edificam, estimulam a vida e a criação, sabendo que por mais insignificantes que pareçam os nossos gestos, por mais falta de poder que possamos sentir em nossa individualidade perante as grandes estruturas, cada palavra, cada ação, é uma molécula que compõe a misteriosa e sempre incompleta dança da vida.

Na leitura você irá encontrar pesquisadores acadêmicos, benzedeiros, artistas de três continentes, quilombolas e indígenas, expressando seus conhecimentos e saberes. Cada capítulo pode ser lido de forma independente, mas

This book is a collection of texts written by artists, researchers, masters of popular and original cultures. Extending the discourse to the eye, we also embrace the concept of text as an image. The works were chosen from the reflection on the rare gift that is having the opportunity to express your voice around the world. It is also a great responsibility, because words generate images, which in turn generate thoughts and feelings, that will become attitudes.

In this way, we gather voices that question, point out the weaknesses in the system, but that also nourish, edify, stimulate life and creation, knowing that no matter how insignificant our gestures may seem, the more powerless we may feel in our individuality in the face of the great structures, each word, each action, is a molecule that makes up the mysterious and always incomplete dance of life.

While reading, you will find academic researchers, healers, artists from three continents, quilombolas and indigenous people, expressing their knowledges. Each chapter can be read independently, but we define a sequence that unfolds as a conversation, speeches that approach and go on to new subjects. The central theme is the Cerrado and its ecological issues. Some speeches start from the experience of immersion in artistic residency that we carry out

a sequência se desenrola como uma conversa, discursos que se aproximam e vão entrando em novos assuntos. Algumas falas partem da experiência na imersão em residência artística que realizamos no Jardim Botânico de Brasília, outras de suas vivências pessoais e profundas.

Mostramos o pensamento de quem se dispõe a se aproximar do bioma como um ente vivo, celebrar a vida e propor novas formas de nos organizarmos como seres em harmonia com o planeta. Longe de querer encontrar respostas completas, soluções prontas, estamos apenas ensaiando os passos para uma longa jornada de transformação, interna e externa, e fazendo o convite para você vir junto.

Está lançada a semente.

in the Botanical Garden of Brasília, others from their personal and profound experiences.

We bring the thought of those who are willing to approach the biome as a living being, to celebrate life and propose new ways to organize ourselves as beings in harmony with the planet. Far from wanting to find complete answers, ready solutions, we are rehearsing the steps for a long journey of, internal and external, transformation and inviting you to come along.

The seed is sown.

Sumário / Contents

1. Maria das Alembranças: A Raizeira Cerratense Maria das Alembranças: The Rootwork of the Cerrado <i>Luciana Meireles</i>	10
2. E vou continuar difundindo a cultura dos meus ancestrais para os meus filhos! And I will continue to spread the culture of my ancestors to my children! <i>Lucia Alberta Andrade</i>	19
3. Galeria Nutrir/Nourish	25
4. A Escola de Almas Benzedeadoras de Brasília The School of Folk Healers' Souls in Brasília <i>Gabriela Callil Rua & Maria da Conceição M. Bezerra</i>	35
5. Identificação de Plantas do Cerrado Identification of Cerrado plants <i>Fernando Carvalho Vieira (Fernando Cheflera)</i>	40
6. Galeria Arte no Cerrado	44
7. Um Encontro com as Sombras An Encounter with Shadows <i>Sean Tseng</i>	61
8. Por que a Arte e a Antropologia importam quando o mundo parece estar ruindo em chamas? Why do Art and Anthropology matter when the world seems to be going down in flames? <i>Pedro Branco & Guilherme Moura Fagundes</i>	69
9. Galeria Cinema	81
10. Ecosistema em colapso Collapsing ecosystem <i>Eduardo Lopes Fagundes (Du Lopes)</i>	99
11. Corpo é território Body is territory <i>Aila Beatriz</i>	111
12. Quando mudam as capitais When capitals change <i>Edivar Noronha (Olivetti Lettera)</i>	118
13. Juraci Moura: Som de papel Juraci Moura: Paper sound <i>Maria Carolina Santana</i>	124
14. Uai Cai	130
15. A Tao da Ecoarte Ecoarte's Tao <i>Thaís Perim Khouri (Tkuri)</i>	132

MARIA DAS ALEMBRANÇAS: A RAIZEIRA CERRATENSE

MARIA DAS ALEMBRANÇAS: THE ROOTWORK OF THE CERRADO

LUCIANA MEIRELES

Foi Dona Maria das Alembraças quem uma vez me contou que a vida da gente é igual a uma árvore: do mesmo tanto de galhos, folhas, flores e frutos abertos pro lado de fora é preciso ter raízes, rizomas, axiomas e coifas crescendo para dentro, na intimidade escura e protegida dos subterrâneos.

É aqui no cerrado que as árvores desenvolvem suas raízes mais profundas, já que as longas temporadas de seca impõem a necessidade de buscar água nos memoráveis lençóis freáticos. Quem habita e vivencia esse bioma sabe o quanto ele nos convida a olhar para dentro de nós mesmos e perceber a profundidade da vida subterrânea que nos habita.

A aparência inóspita de uma vegetação de “campo sujo” cerratense em tempos de seca, a primeira vista nos coloca em contato com vários incômodos: calor, poeira, secura nos lábios, pés rachados, mosquitos... e junto com eles,

It was Dona Maria das Alembraças who once told me that people’s lives are like a tree: as much as branches, leaves, flowers and fruits open outside, it is necessary to have roots, rhizomes, axioms and copings growing inside, in the dark and protected intimacy of the underground.

It is here in the cerrado biome that trees develop their deepest roots, since the long dry seasons impose the need to seek water from the memorable groundwater. Whoever inhabits and experiences this biome knows how much it invites us to look within ourselves and realize the depth of the underground life that inhabits us.

The inhospitable appearance of the cerrado “dirty field” vegetation in times of drought, at first glance puts us in contact with several annoyances: heat, dust, dry lips, cracked feet, mosquitoes... but along with them, there are also

também todos os encantamentos: a corporalidade retorcida das árvores, cheiros e flores escondidos nas miudezas da flora, bichos singulares e ariscos, pedras cristalinas... lembranças que devagarinho começam a despertar.

E indo bem lá em baixo encontramos grandiosos rios, lagos e corredeiras, águas penetrantes que buscam na terra o espaço sagrado para resguardar-se, e depois retornam à superfície como nascente, olho d'água, mananciais que fazem do cerrado a grande Mãe d'água do Brasil. Aqui nascem grandes rios, como o São Francisco, Araguaia, Xingu e Tocantins. Suas águas alimentam seis importantes bacias hidrográficas brasileiras, entre elas a bacia Amazônica e a bacia dos rios Paraná e Paraguai.

Quem tanto me ensina desde criança a prestar atenção a essa paisagem da qual sou nativa, é ela, Maria das Alembanças. Ela que cuidou para que a menina criada nos modos urbanóides e periféricos da famigerada capital

all the enchantments: the crooked trees, smells and flowers hidden inside the flora, singular and skittish animals, crystalline stones... memories that slowly start to awaken.

And going well down there we find great rivers, lakes and rapids, penetrating waters that search the earth for the sacred space to protect themselves, and then return to the surface as a source of water, a waterhole, springs that make the cerrado the great Mother of the Water from Brazil. Great rivers are born here, such as São Francisco, Araguaia, Xingu and Tocantins. Its waters feed six important Brazilian hydrographic basins, including the Amazon basin and the Paraná and Paraguay rivers basin.

Since I was a child, Maria das Alembanças is the one who has been teaching me to pay attention to the landscape of which I am native. She is the one who ensured that the girl raised in the urbanoid and peripheral ways of



Alessandra Tótolí

candanga, não se perdesse de sua essência cristalina.

Maria das Alembranças é um brinquedo de contar histórias, uma mensageira das florestas do cerrado. É uma ancestral que em tempos de Abya Yala caminhou por essa terras, já que pesquisas arqueológicas revelam sinais da presença humana no cerrado há pelo menos oito mil anos.

Maria viveu entre essas populações mais antigas, que mais tarde foram chamadas de “povos indígenas”, pelos colonizadores. Ela viveu como uma mulher de uma das diversas etnias do cerrado brasileiro: Xavantes, Krahôs, Xerentes, Xacriabás, Maxakalis, Kaxixós, Karajás, Avá-Canoeiros, entre outras, que ainda hoje vivem num sistema sustentável de caça, coleta de alimentos e agricultura familiar. Vários povos tradicionais que sabem tirar seu sustento do próprio cerrado, sem devastá-lo: raizeiros, ribeirinhos, quilombolas, indígenas, caboclos e sertanejos são os verdadeiros guardiões do cerrado. Meus ancestrais. Nossos ancestrais.

Um povo que luta e resiste pela justa demarcação de seus territórios, a continuidade de sua cultura e tradição oral, e também para que o Brasil seja preservado e nossa memória ancestral não desapareça, com toda a sua complexa rede de conhecimentos não traduzidos pela ciência eurocêntrica. Ora, as terras indígenas e quilombolas são as áreas mais preservadas do cerrado. E, como já sabemos, quanto mais terras protegidas,

the notorious Brazilian capital city, did not lose her crystalline essence.

Maria das Alembranças is a storytelling toy, a messenger from the cerrado forests. She is an ancestor who in Abya Yala's time walked this land, since archaeological research have revealed signs of human presence in the cerrado biome at least eight thousand years ago.

Maria lived among these older populations, which were later called “indigenous peoples”, by the colonizers. She lived as a woman of one of the several ethnicities of the Brazilian cerrado: Xavantes, Krahôs, Xerentes, Xacriabás, Maxakalis, Kaxixós, Karajás, Avá-Canoeiros, among others, who still live in a sustainable system of hunting, food collection and family farming. Several traditional peoples who know how to make a living from the cerrado biome without devastating it: rootworkers, riverside dwellers, quilombolas, indigenous, caboclos and backcountry men are the true guardians of the cerrado. My ancestors. Our ancestors.

People that fight and resist for the fair demarcation of their territories, the continuity of their culture and oral tradition, in a way that Brazil itself is preserved and our ancestral memory does not disappear, with its complex network of knowledge not translated by Eurocentric science . In fact, indigenous and quilombola lands are the most preserved areas



mais água potável para os mananciais, rios, aquíferos, fauna e flora.

E quanto mais águas fluírem nos subterrâneos dessa terra, mais lembranças, memórias, histórias e mistérios da vida poderão ser descobertos pelas novas gerações. Mas como abrir caminhos para a biodiversidade das lembranças ancestrais num mundo urbano pós-moderno? Onde se esconderiam mitos ancestrais, ciências de cura do corpo e da alma, a consciência comunitária, as técnicas milenares de bioconstrução e sobrevivência na natureza, sabores e saberes únicos dos povos originários do cerrado?

Nas trilhas da Residência Cerrado Ecoarte, Dona Maria guiou os participantes pelos caminhos do Jardim Botânico de Brasília numa trilha afetiva e sensitiva, buscando respostas para essas perguntas... trazendo histórias e heranças dos povos originários do cerrado e dos mitos inventados para esse

of the cerrado. And, as we already know, the more protected the land is, the more drinking water for the springs, rivers, aquifers, fauna and flora.

And the more water flowing in the underground of this land, the more reminiscences, memories, histories and mysteries of life can be discovered by the new generations. But how to open paths for the biodiversity of ancestral memories in a postmodern urban world? Where would ancestral myths, sciences of healing the body and soul, community consciousness, ancient techniques of bioconstruction and survival in nature, unique flavors and knowledge of the native peoples from Cerrado be found?

On the trails of the Cerrado Eco Arte Residence, Dona Maria guided the participants through the paths of the Botanical Garden of Brasilia on an affective and sensitive trail, searching for answers to these questions... bringing stories

bioma, compreendendo a ocupação humana sustentável nesse território como parte fundamental de sua preservação.

Muita coisa desse jeito de procurar lembranças aprendi também com a Pedagogia Griô de Lillian Pacheco e Marcio Caires, quando fui iniciada no lugar social e político de griô aprendiz em 2009 no projeto Grãos de Luz e Griô, no cerrado catingueiro da chapada diamantina. Lá compreendi que Maria das Alembranças não era uma personagem teatral. Foi quando pude dar nome a um vasto mundo invisível e até então intraduzível, que me acompanhava desde a infância em Ceilândia. Foi quando à luz da consciência despertou para a possibilidade de uma conexão arquetípica e mítica, que estava ali latente e presente em minha ancestralidade.

Depois de um processo vivencial de rituais de vínculo e aprendizagem e de uma caminhada existencial em busca das histórias das minhas mais velhas no interior do Goiás e da Bahia; depois de ocupar becos abandonados de minha cidade, colorir paredes, quebrar o concreto cinza para plantar árvores e sonhos de um mundo melhor na Ocupação Cultural Mercado Sul; depois de comungar de sagradas medicinas da floresta em rituais de cura e transcendência; foi que Dona Maria das Alembranças se apresentou.

Uma figura encantada que pertence também a uma linhagem de ancestrais da tradição oral de nosso povo brasileiro, uma mestra juremeira, imagem do grande imaginário popular, inconsciente coletivo, ou como queiram conceitu-

and legacies of the people from the Cerrado and the myths invented for this biome, including sustainable human occupation in that territory as a fundamental part of its preservation.

I learned a lot about this way of searching for reminiscences from the Griot Pedagogy of Lillian Pacheco and Marcio Caires, when I was initiated in the social and political place of a griot apprentice in 2009 in the Grãos de Luz e Griô (grains of light and griot) project, in the “cerrado catingueiro” of Chapada Diamantina. There I realized that Maria das Alembranças was not a theatrical character. That was when I was able to name a vast invisible and previously untranslatable world that had accompanied me since childhood in Ceilândia. That was when, in the light of consciousness, I awoke to the possibility of an archetypal and mythical connection, which was there latent and present in my ancestry.

After an experiential process of bonding and learning rituals and an existential walk in search of the stories of my elders in the interior of Goiás and Bahia; after occupying abandoned alleys in my city, coloring walls, breaking gray concrete to plant trees and dreams of a better world at the Mercado Sul Cultural Occupation; after sharing holy forest medicines in rituals of healing and transcendence, Dona Maria das Alembranças appeared.

An enchanted figure who also belongs to a lineage of ancestors of the oral

ar, que só se revela em rituais dos mais sagrados, e em festas e brincadeiras das mais profanas.

Foi nessa caminhada que compreendi que somos um povo brasileiro, em sua maioria negra, indígena e mestiça, que teve os fios de sua histórias propositalmente cortados por um modelo civilizatório colonizador branco e patriarcal, que conceituou nossas ciências originárias como folclóricas, exóticas e incultas. Hoje sei que nossa “história oficial” é a versão daqueles que dominaram, numa luta desigual e sem ética centenas de povos e suas culturas. Esses que também são nossos ancestrais, os homens brancos europeus, que registraram a sua versão dos “fatos históricos” com uma suposta superioridade e idoneidade. Sendo assim, vou encerrar essa prosa, pelo que deveria ser o começo dela: meu lugar de fala. De forma subjetiva, afetada, pelos ensinamentos míticos de Dona Maria da Alembranças. Honrando o princípio cíclico da infinitude da vida:

“Todo começo também é um fim, e todo fim é um recomeço.”

tradition of our Brazilian people, a master “juremeira”, an image of the great popular imagination, collective unconscious, as you wish, which only appears in the most sacred rituals, and in the most profane parties and games.

It was in this journey that I realized that we are a Brazilian people, mostly black, indigenous and mestizo, who had the threads of their stories purposely cut by a white and patriarchal colonizing model, which conceptualized our original sciences as folk, exotic and uneducated. Nowadays I know that our “official history” is the version of those who dominated, in an unequal and unethical struggle, hundreds of peoples and their cultures. Those who are also our ancestors, the European white men, who registered their version of the “historical facts” with a supposed superiority and suitability. Therefore, I will end this prose, for what should be the beginning of it: my place of speech. Subjectively, affected by the mythical teachings of Dona Maria das Alembranças. Honoring the cyclical principle of life’s infinity:

“Every beginning is also an end, and every end is a new beginning.”



Sou Luciana Meireles Cardoso, filha de José e Vilmária, neta de Alvim e Ana, Messias e Emília. Bisneta de Geralda. Tataraneta de Ana. Tatataraneta de Sofia. Uma índia pega no laço no sertão de Minas Gerais. Provalvemente uma mulher Maxakali. De minha tataravó sei que herdei um Grito. Um grito que ecoa dentro de mim, estilhaça o silêncio. Silêncio que não é de paz. Um silêncio forçado, amarrado, amordaçado. Ela me apareceu muitos anos depois em um sonho, com sua grande mão de parteira, com olhar sereno, me apontando o caminho de volta para a aldeia. As memórias de quem Eu Sou e de minha ancestralidade chegam até mim em cacos. São os Cacos que restaram de nossa memória indígena, goiana, mineira, sertaneja, cerratense. Vestígios de uma violência desmedida que dizimou aldeias inteiras por essas terras. Anhangá. Anhanguera. Queriam o ouro, as pedras preciosas... a ambição cega pelo vil metal e a crença num desenvolvimento onde o planeta terra e tudo o que há nele deve ser submetido, subjulgado, explorado e dominado.

Os laços foram lançados sobre nossas mulheres. Laços forçados que nos separaram. Laços afetivos que nos uniram. Mas e se rejuntasse os cacos num mosaico?? Se é misturando tudo que se pode criar algo novo... Sinergia.

A cada caco rejuntado, cada nó arrematado, se revela mais uma história sobre quem sou, libertando dores e sendo liberada por elas...

Eu Sou Mestiça.

Encruzilhada brasileira de povos e biomas.

Cerrado central.

I am Luciana Meireles Cardoso, daughter of José and Vilmária, granddaughter of Alvim and Ana, Messias and Emília. Great-granddaughter of Geralda. Great-great-granddaughter of Ana. Great-great-granddaughter of Sofia. An indian who was caught by lasso in Minas Gerais backwood. Probably a Maxakali woman. From my great-great-grandmother I know that I inherited a Scream. A cry that echoes inside me, shatters the silence. Silence that is not of peace. A forced, tied, gagged silence. She appeared to me many years later in a dream, with her big midwife hand, with a serene gaze, pointing the way back to the village. The memories of who I Am and my ancestry come to me in pieces. They are the Pie-





ces that are left of our indigenous memory, from Goiás, Minas Gerais, from the backwoods, from cerrado. Vestiges of immense violence that decimated entire villages across these lands. Anhangá. Anhanguera. They wanted gold, gemstones... the blind ambition for the vile metal and the belief in a development where the planet Earth and everything in it must be subjected, subjugated, exploited and dominated.

The lassos were thrown over our women. Forced bonds that separated us. Affective bonds that united us. But what if the pieces were brought together in a mosaic?? If by mixing everything you can create something new... Synergy.

With each piece rejoined, each knot taken, another story about who I am appears, releasing pains and being released by them...

I am Mestizo.

Brazilian crossway of peoples and biomes.

Central cerrado.

E VOU CONTINUAR DIFUNDINDO A CULTURA DOS MEUS ANCESTRAIS PARA OS MEUS FILHOS!

AND I WILL CONTINUE TO SPREAD THE CULTURE OF MY ANCESTORS TO MY CHILDREN!

LÚCIA ALBERTA ANDRADE

Sou a Lucia Alberta Andrade de Oliveira (Lúcia Baré), nasci em Tapita, comunidade do meu avô materno. No mapa da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN) esse lugar está denominado “Nova Esperança”, localizado na Terra Indígena Cue-Cué/Marabitanas, na fronteira do Brasil com a Colômbia e a Venezuela, cerca de 200 km de distância da cidade de São Gabriel da Cachoeira/AM. Vivi em Tapita até os meus 9 anos de idade.

No final da década de 1980 fui morar na cidade de São Gabriel da Cachoeira para frequentar a escola. Lá morei na casa de tios paternos. Foi uma fase bem difícil, de muito medo e sofrimento. Após 2 anos os meus pais e meus dois irmãos mudaram para a cidade e de lá pra cá nunca mais retornaram para aquela comunidade, somente para visitas.

I am Lucia Alberta Andrade de Oliveira (Lúcia Baré), I was born in Tapita, my maternal grandfather's community. On the map of the Federation of Rio Negro Indigenous Organizations (FOIRN), this place is called “Nova Esperança” (new hope), located in the Cue-Cué / Marabitanas Indigenous Territory, on the border of Brazil with Colombia and Venezuela, about 200 km away from city of São Gabriel da Cachoeira at the state of Amazonas. I lived in Tapita until I was 9 years old.

In the late 1980s I moved to the city of São Gabriel da Cachoeira to attend school. I lived in the house of my paternal uncles there. It was a very difficult phase, with a lot of fear and suffering. After 2 years, my parents and my two brothers moved to the city and since then they have never returned to that

Tenho ótimas lembranças da minha infância na comunidade. Melhor tempo que já vivi. Sempre conto pro meu filho, hoje com 12 anos, e filha, com 21 anos, como era a minha vida lá. Um lugar onde tinham apenas cinco casas, sem energia elétrica, internet e nem água encanada. Tínhamos uma alimentação muito saudável, comíamos o que plantávamos, colhíamos, o que era pescado e caçado pelos adultos. Às vezes meu avô viajava para as cidades mais próximas, na Colômbia ou Venezuela, ou mesmo em São Gabriel da Cachoeira ou na capital Manaus e de lá trazia outros produtos, como sal, açúcar, sabão, leite e biscoito.

E o meu filho, quando era menor, me perguntava, como nós vivíamos sem uma geladeira para guardar os alimentos.

Os peixes e caças era conservados de duas formas: salgado ou moqueado. Para as duas formas de conservação de alimentos existem técnicas tradicionais específicas, e a durabilidade do alimento depende da utilização correta deste conhecimento tradicional.

Lembro que tudo que colhíamos, caçávamos e pescávamos era na quantidade certinha para o consumo. Com isso, a mensagem que essa experiência me apresentou pra minha vida é que a natureza produz o necessário para a manutenção da nossa vida, desde que saibamos viver nesta harmonia.

Sabíamos o período certo para a coleta na floresta de frutos comestíveis, como a bacaba, patauí, umiri, tucumã, umari, cupuí, inajá, pequiá, uará, den-

I have great memories of my childhood in the community. Best time I've ever lived. I always tell my son, now 12, and daughter, 21, about my life there. A place where there were only five houses, without electricity, internet and tap water. We had a very healthy diet, we ate what we planted, harvested, what was fished and hunted by the adults. Sometimes my grandfather traveled to the nearest cities, in Colombia or Venezuela, or even to São Gabriel da Cachoeira or the capital city of the state, Manaus, and from there he brought other products, such as salt, sugar, soap, milk and cookies.

And my son, when he was younger, asked me how we lived without a refrigerator to store food.

Fish and meat were preserved in two ways: salted or slowly smoking. For both forms of food preservation there are specific traditional techniques, and the durability of the food depends on the correct use of this traditional knowledge.

I remember that everything we harvested, hunted and fished was in the right amount for consumption in due time. With that, the message that this experience presented me for my life is that nature produces what is necessary for the maintenance of our life, as long as we know how to live in this harmony.

tre outros. Da mesma forma, a natureza nos dava sinais para os dias de coleta de saúva e de bons dias de pesca.

Na comunidade tínhamos um grande pomar de frutas domesticadas, como açai, cupuaçu, cacau, limão galego, laranja, abiu, goiaba, pupunha, dentre outras.

Nas roças eram cultivados outros alimentos, como a batata, macaxeira, cará, cana, cubiu, pimenta, abacaxi, banana e a mandioca, com a qual se fazia farinha, tucupí, bejú e farinha de tapioca.

Este relato me trouxe muitas boas lembranças e saudades da minha infância.

Na cidade, logo que meus pais se mudaram pra lá, tivemos que nos adaptar ao novo modo de vida. Após uns 2 anos, conseguimos terreno para fazer a roça e instalar um sítio, para a produção de alimentos, já que naquele período, nem mesmo farinha de mandioca se comprava na cidade.

E continuamos a nossa cultura alimentar em São Gabriel da Cachoeira, o meu pai mesmo tendo emprego, pescava e de vez em quando, também saía pra caçar.

Na cidade a vida foi difícil nos primeiros anos, pois era necessário aprender a viver na dinâmica de uma cidade, mesmo que pequena. A nossa casa sempre tinha muita gente, eram os meus primos que vinham de suas comunidades pra estudar. Os meus pais são pessoas muito boas e sempre querem ajudar o

We knew the right period for the collection of edible fruits in the forest, such as bacaba, patauá, umiri, tucumã, umari, cupuí, inajá, pequiá, uará, among others. In the same way, nature gave us signs for the days of collecting saúva (a kind of ant) and good moments for fishing.

In the community we had a large orchard of domesticated fruits, such as açai, cupuaçu, cocoa, lemon, orange, abiu, guava, pupunha, among others.

In the fields, other food were grown, such as potatoes, cassava, yams, cane, cubiu, pepper, pineapples, bananas and manioc, with which we made flour, tucupí, bejú and tapioca flour.

This story brought me many fond memories and longings of my childhood.

In the city, as soon as my parents moved there, we had to adapt to the new way of life. After about 2 years, we got a place to make our plantation and set up a small farm for the production of food, since at that time, not even manioc flour I bought in the city.

And we continued our food culture in São Gabriel da Cachoeira. Even though my father had a job, he fished and, from time to time, he also went out hunting.

In the city, life was difficult in the early years, as it was necessary to learn to live in the dynamics of a city, even a small one. There always were a lot of

próximo, essa também é uma experiência e um dom que trago comigo.

Para ajudar na renda familiar, a minha mãe sempre “costurou pra fora” e nas festas da cidade, tinha uma banca pra vender suas deliciosas iguarias. Foi isso que a levou a ficar conhecida nacionalmente. Hoje a “Dona Brazí” é muito conhecida. Sempre digo que se você escreve uma palavra no “google”, pela quantidade de resultados, isso significa muito. E principalmente quando se escreve o nome da minha mãe, são muitas reportagens, fotos, livros publicados, notícias e receitas.

A minha mãe, Dona Brazí, nos ensinou muito sobre a nossa cultura alimentar. A essência da alimentação tradicional do povo Baré, ligado ao modo de ser, de se solidarizar, compartilhar, aprender e apreender. O ato de se alimentar é muito mais que manter o corpo. É alimentar a mente. Alimentar a vida e fortalecer a cultura.

Há 16 anos moro em Brasília e afirmo, todo esse aprendizado que recebi nos mais de 40 anos de vida, repasso para os meus filhos, seja degustando as delícias culinárias, as formas de comer e viver, como também pelo repasse do conhecimento pela oralidade.

Na minha casa tenho um pouco das iguarias da minha região, desde farinha, saúva congelada, tucupi preto reduzido feito pela minha mãe, juquitaia (pimenta seca e pilada), cubiu congelado, piracuí, umari congelado, farinha

people in my house, it was my cousins who came from their communities to study. My parents are very good people and always want to help others, this is also an experience and a gift that I bring with me.

In order to help with family income, my mother always sewed for other people and, at city parties, she had a stall to sell her delicious delicacies. This is what led her to become famous nationwide. Nowadays, “Dona Brazí” is well known. I always say that if you write a word on “Google”, due to the amount of results, it means a lot. And especially when writing my mother’s name, there are many reports, photos, published books, news and recipes.

My mother, Dona Brazí, taught us a lot about our food culture. The essence of the traditional food of the Baré people, linked to the way of being, of solidarity, sharing, learning and seizing. The act of eating is much more than maintaining the body. It is to feed the mind. Feed life and strengthen culture.

I have lived in Brasilia for 16 years and I affirm: all this learning that I received in more than 40 years of life, I pass on to my children, whether it be tasting delicious culinary, ways of eating and living, as well as by orally passing on knowledge.

In my house I have a little of the delicacies of my region, from flour, frozen saúva, reduced black tucupi made by my mother, juquitaia (dried pepper and smashed with a pestle), frozen cubiu, piracuí, frozen umari, cassava flour

de mandioca da minha cidade natal, maçoça, arubé, açai, beju seco, chicória, farinha de pupunha, dentre outros.

Me orgulho muito da minha cultura. E quero que os meus filhos também possam continuar se orgulhando e repassando esses conhecimentos para as futuras gerações.

Ah, importante destacar que estudei até os meus 28 anos, quando conclui o mestrado. E de lá pra cá tive experiências de trabalho em 5 lugares (Prefeitura Municipal de São Gabriel da Cachoeira, Instituto Socioambiental, Fundação Nacional do Índio, Ministério da Educação e Câmara dos Deputados) que foram muito marcantes para mim e para minha vida profissional, no entanto, destaco que em todos, trabalhei pela garantia e defesa dos direitos dos povos indígenas.

Por fim, quero deixar registrado que no Brasil, nós, os povos indígenas somos vistos como entrave para o modelo de desenvolvimento do país. Existe atualmente uma grande pressão sobre as Terras Indígenas com o aumento do agronegócio, garimpo, a construção de hidrelétricas, rodovias, linhas de transmissão e ferrovias.

A nossa relação com o território é muito diferente dos não indígenas. É uma relação de aprendizado, respeito e proteção. Somos filhos da terra! Por isso, lutamos diuturnamente pela regularização dos nossos territórios, pois que-

from my hometown, maçoça, arubé, açai, dry beju, chicory, pupunha flour, among others.

I am very proud of my culture. And I wish my children could continue to be proud and to pass on this knowledge to future generations.

Ah, it is important to highlight that I studied until I was 28 years old, when I concluded my master's degree. And since then I have had work experiences in 5 places (São Gabriel da Cachoeira City Hall, Socio-Environmental Institute, National Indigenous Foundation, Ministry of Education and Chamber of Deputies). All these experiences were really important for me and my professional life, however, I emphasize that in all of them, I worked to guarantee and defend the rights of indigenous peoples.

Finally, I want to note that in Brazil, we, indigenous peoples are seen as an obstacle to the country's development model. There is currently great pressure on Indigenous Lands with the increase in agribusiness, mining, the construction of hydroelectric plants, highways, transmission lines and railways.

Our relationship with the territory is very different from that of non-indigenous people. It is a relationship of learning, respect and protection. We are children of the earth! For this reason, we fight daily for the regularization of our territories, as we want to protect our culture, language, tradition and our ways of being and living. Without traditional land we lose, we lose a lot, we

remos proteger nossa cultura, língua, tradição e os nossos modos de ser e viver. Sem a terra tradicional perdemos, perdemos muito, ficamos ainda mais vulneráveis.

Existem dados oficiais que comprovam o extermínio de muitos parentes indígenas desde 1500, e o motivo principal foi o modelo de desenvolvimento econômico que começou a ser implantado aqui desde àquela época, trazendo consigo, doenças e devastação.

Nós indígenas queremos viver a nossa cultura, seja na cidade, seja na Terras Indígenas. O Brasil precisa se orgulhar de toda essa diversidade!

get even more vulnerable.

There are official data that prove the extermination of many indigenous since 1500, and the main reason was the model of economic development that started to be implemented here since that time, bringing with it diseases and devastation.

We indigenous people want to live our culture, whether in the city or in the Indigenous Lands. Brazil needs to be proud of all this diversity!

Na residência artística Cerrado Ecoarte as pessoas residentes puderam conhecer a Lúcia Alberta, ouvir suas histórias e provar suas iguarias, através de um jantar indígena e uma palestra oferecidas por ela.

At the Cerrado Ecoarte Artistic Residency, residents were able to meet Lúcia Alberta in person, hear her stories and taste her delicacies, through an indigenous dinner and lecture.











Buscando coerência com os princípios ecológicos, contratamos uma gastrônoma especializada em alimentos veganos, que produziu as refeições no local da residência. Assim conseguimos evitar o uso de descartáveis e emissões de gás carbônico.

O vegetarianismo é uma forma de defesa do Cerrado, pois milhares de hectares são desmatados para dar lugar aos pastos e plantações de soja, que irão alimentar gado de abate. E garantimos: os quitutes veganos da Karol de Lira são uma delícia!

Consistent with ecological principles, we hired a gastronomer specialized in vegan food, who produced meals at the residence. In this way, we could avoid the use of disposable materials and the emission of carbon dioxide when transporting food.

Vegetarianism is a form of defense for the Cerrado, as thousands of hectares are cleared to make way for pastures and soy plantations, which will feed cattle for slaughter. And we guarantee: Karol de Lira's vegan delicacies are delightful!



Juliana Caribé



Alessandra Tótolí





Alessandra Tótolí

Também tivemos um almoço Kalunga preparado pela Dona Fiota, da comunidade Vão das Almas, na zona rural de Cavalcante-GO. Esta comunidade quilombola abriga várias famílias produtoras de alimento, dentre as quais se encontra a família de Fiota. Seus produtos são distribuídos em Brasília pela Ocça Agroecológica (@[occagroecologica](#) no Instagram).

We also had a Kalunga lunch prepared by Dona Fiota, from the Vão das Almas community, located in the rural area of Cavalcante-GO. This quilombola community houses several families that produce food, including the Fiota family. Its products are distributed in Brasília by Ocça Agroecológica (@[occagroecologica](#) on Instagram).







O quilombo Kalunga permaneceu isolado do restante da sociedade até a década de 1982. A partir de então, iniciou-se a luta para o reconhecimento legal de suas terras. Atualmente a área Kalunga, situada no nordeste do município de Cavalcante, possui mais de 230 mil hectares de cerrado protegido, sendo a maior comunidade remanescente de quilombo do Brasil, com cerca de 4.000 cidadãos e cidadãs. Entretanto, seu território é frequentemente ameaçado pela expansão agrícola feita de forma predatória e ilegal. Recentemente, a comunidade da região do Prata denunciou o desmatamento de mais de mil hectares em suas terras, e a matança foi impedida graças à uma petição pública que ativou as autoridades competentes.

Respeitar o cerrado é respeitar os povos tradicionais!

The Kalunga quilombo is the largest quilombo in Brazil. Its village remained isolated from the rest of the society until 1982. From then on, the struggle for the legal recognition of its lands began. Currently the Kalunga area, located in the northeast of the municipality of Cavalcante, has more than 230 thousand hectares of protected cerrado, which is the largest remaining quilombo community in Brazil, with around 4 thousand citizens. However, its territory is frequently threatened by the predatorial and illegal agricultural expansion. Recently, the community of the Prata region denounced the deforestation of more than one thousand hectare on their land, and the destruction was prevented thanks to a public petition that triggered the competent authorities.

To respect the cerrado is to respect traditional folks!

A ESCOLA DE ALMAS BENZEDEIRAS DE BRASÍLIA

THE SCHOOL OF FOLK HEALERS' SOULS IN BRASÍLIA

GABRIELA CALLIL RUA &
MARIA DA CONCEIÇÃO M. BEZERRA

A prática de benzer faz parte de nossa memória cultural e afetiva. O benzimento é uma tradição oral que, ao ser passada das pessoas mais velhas para as mais novas, mantinha uma relação de confiança e respeito ao saber de quem viveu mais tempo e adquiriu experiência com base nas observações, na escuta atenta do corpo e da natureza ao redor.

Bastante comum num período onde o chamado conhecimento técnico científico e médico era bem pouco acessível em regiões fora dos centros urbanos, a prática do benzimento era o recurso reconhecido como “remédio” para quase todos males do corpo e da alma. Além disso, as doenças que doutor não curava: “quebranto, mal olhado, espinhela caída, ventre virado”, picada de cobra, ventania, e outros, representavam os principais motivos em

The practice of folk healing is part of our cultural and affective memory. Folk healing is an oral tradition that, when passed from older people to younger ones, maintained a relationship of trust and respect to the knowledge of those who lived the longest and gained experience based on observations, attentive listening to the body and nature around.

Quite common in a period in which the so-called scientific and medical technical knowledge was very little accessible in regions outside urban centers, the practice of folk healing was the resource recognized as a “remedy” for almost all ills of the body and soul. Besides the diseases not healed by a doctor: “Curses, evil eye, xiphoid process pain, stomach flu”, snake bite, windstorm, and others, represented the main reasons for which folk healing, blessing



que os benzimentos e simpatias eram buscados.

Benzer significa tornar bento ou santo. Benzer uma pessoa é o ato de rezá-la, pedindo que dela se afastem todos os males ou o mal específico que lhe esteja afligindo.

Da vivência de Maria Bezerra no resgate da tradição benzedeira legada pela sua avó Vitória, nasceu a Escola de Almas Benzedeiras de Brasília, em setembro de 2016, com o propósito de compartilhar conhecimentos e memórias sobre a arte de curar por meio da benção ou reza, fazendo uso do poder curador das ervas.

and charms were sought.

Blessing means make someone blessed or saint. Blessing someone is the act of praying, asking for evils, or the specific evil that is harming him or her, go away.

From Maria Bezerra's experience in rescuing the folk healing tradition left by her grandmother Vitória, the School of Folk Healers' Souls in Brasília was created in September 2016, with the purpose of sharing knowledge and memories about the art of healing through blessing or prayer and using the healing power of herbs.

Apesar de não ser espaço formal de ensino, recebeu o título de escola por ser um movimento contínuo de aprendizagem. É formada por 56 benzedei-
ras e benzedores, que se unem para aprender, para colocar a energia em movimento, para cuidar e até curar.

É simbólico que a Escola tenha nascido no Centro-Oeste, coração do Brasil. Uma região que acolhe a diversidade cultural brasileira e até de outras partes do mundo. Um dos lugares de acesso ao conhecimento dos povos originá-
rios, aonde o povo Kalunga, por exemplo, ainda hoje preserva seus meios de vida e compartilham conhecimento dos usos das plantas do Cerrado, seja para fins alimentícios, medicinais e utilitários.

Desde seus primeiros passos a Escola se tornou um lugar de resgate e par-
tilha de saberes com base na oralidade e, desde 2017 vem oferecendo aten-
dimentos à comunidade em Unidades Básicas de Saúde em Brasília, no Dis-
trito Federal. São cerca de quatro rodas de benzimento por mês. Durante
o período de isolamento social imposto pelo COVID-19, oferece na mesma
periodicidade os benzimentos à distância, uma vez que essa prática não co-
nhece limitações de tempo e espaço.

Além dos atendimentos, oferece oficinas para despertar o caminho do ben-
zimento, participa de eventos e congressos relacionados à saúde integral,
cura, fitoterapia e meio ambiente.

Although not a formal teaching space, it received the title of school because
of its continuous learning movement. It consists of 56 male and female folk
healers, who come together to learn, to put energy in motion, to care and
even heal.

It is symbolic that the School was born in the Midwest, the heart of Brazil. A
region that welcomes cultural diversity from Brazil and even from other parts
of the world. One of the places of access to the knowledge of the original pe-
oples, where the Kalunga people, for example, still preserve their livelihoods
and share knowledge about the uses of Cerrado plants, whether for food,
medicinal and utilitarian purposes.

Since its first steps, the School has become a place of rescue and sharing of
oral knowledge, and since 2017 it has been offering services to the communi-
ty in Basic Health Units in Brasília, in the Federal District. There are about four
gatherings for folk healing per month. During the period of social isolation
imposed by COVID-19, distant folk healing is offered at the same periodicity,
since this practice has no limitations in time and space.

In addition to the consultations, it offers workshops to awaken the path of
folk healing, participates in events and congresses related to integral health,
healing, herbal medicine and the environment.

The traditional practice of folk healing begins with the person saying his or

A prática tradicional do benzimento tem início com a pessoa pronunciando o próprio nome e assim se tornando presente e, portanto, tomando parte no rito de benzer. A partir daí, cada benzedeira e cada benzedor fará o seu ritual de benzimento de acordo com as necessidades que cada pessoa terá trazido para esse campo bendito.

É muito comum o uso de símbolos sagrados e consagrados, sobretudo, de plantas. O uso de ervas proporciona que um vegetal seja visto como um elemento dotado de energia e uma dada função de cura e tratamento. Um galhinho de arruda ou um ramo verde de outra planta, recém-colhida contém a energia necessária para o benzimento e possui a dupla função de proteção para quem benze e de instrumento de cura para quem é o benzido.

A energia do sol desde o alvorecer da manhã, traz o desabrochar das plantas, expansão, calor e abertura necessária à prática de benzer. Ao finalizar o dia, quando a luz do sol vai deixando o céu, por volta das 18 horas, o cair da noite está sob influência de outra energia, mais voltada para a interiorização, para o recolhimento. É hora de encerrar o benzimento, que só em caso de emergência deverá acontecer.

Na Unidade Básica de Saúde, com apoio de pessoas da comunidade vizinha, uma horta circular denominada Mandala de Ervas é cultivada em regime de mutirão para servir de suporte ao benzimento e aos aprendizados.

her own name and thus becoming present and, therefore, taking part in the blessing rite. From then on, each folk healer will perform their blessing ritual according to the needs that each person will have brought to this blessed field.

It is very common to use sacred and consecrated symbols, especially plants. The use of herbs makes a vegetable be seen as an element with energy and a given function of healing and treatment. A little rue branch or green branch of another plant contains the energy needed for blessing and has the dual function of protection for those who bless and a healing instrument for those who are being blessed.

The energy of the Sun, since the dawn of the morning, brings the flowering of plants, expansion, warmth and the needed opening for the practice of folk healing. At the end of the day, when the sunlight leaves the sky, around 6 pm, nightfall is under the influence of another energy, more focused on internalization, for reclusion. It is time to end the ritual of folk healing, which should only happen in an emergency.

In the Basic Health Unit, with the support of people from the neighboring community, a circular vegetable garden called “Mandala de Ervas” (Herbal Mandala) is cultivated in a joint effort to support folk healing and learning. Herbs such as boldo, rue, rosemary, comfrey, equisetum, tansy, guinea, Santa

Ervas como boldo, arruda, alecrim, confrei, cavalinha, perfume de mulata ou macaça, guiné, erva de Santa Maria, dentre outras, compõem uma farmácia viva no local para tratar de ossos quebrados, dores de cabeça, má digestão, resfriados e as doenças da atualidade: estresse, depressão e ansiedade.

Além da luz do dia e de conhecimentos sobre as ervas, para praticar o benzimento é preciso intenção e vontade alinhados no bem e no amor somados ao espírito de servir e ao estado de bem dizer a vida e todos os seres. Desse encontro de fatores cria-se um campo energético cheio de magnetismo benéfico, repleto de agentes restauradores: ser humano em integração harmoniosa com as forças da natureza, uma combinação com alto potencial para promover a cura em todos os níveis do ser.

É esse o lugar onde a Escola de Almas Benzedoras de Brasília deitou suas raízes e vem se desenvolvendo, resgatando os saberes ancestrais e os remédios que a nossa rica biodiversidade brasileira nos oferece.

Benze que passa!

Maria herb, among others, make up a living pharmacy on site to treat broken bones, headaches, poor digestion, colds and diseases from the current days: stress, depression and anxiety.

In addition to the daylight and knowledge about herbs, to practice folk healing you need your intention and will to be aligned with the good and the love added to the spirit of service and the state of saying good things about life and all beings. This encounter of factors creates an energetic field full of beneficial magnetism, full of restorative agents: human beings in harmonious integration with the forces of nature, a combination with high potential to promote healing at all levels of being.

This is the place where the School of Folk Healers' Souls from Brasília laid down its roots and has been being developed, has been rescuing the ancestral knowledge and remedies that our rich Brazilian biodiversity offers us.

Folk healing cures!

IDENTIFICAÇÃO DE PLANTAS DO CERRADO

IDENTIFICATION OF CERRADO PLANTS

FERNANDO CARVALHO VIEIRA
(FERNANDO CHEFLERA)

Reconhecer plantas, embora pareça uma ideia absurda, é tão simples quanto reconhecer pessoas, como aquele indivíduo que você já viu mas não lembra de onde e nem o nome, ou como aquela outra que você não vê a anos e quando encontra vai lá bater uma prosa. Embora não percebemos (ainda) a variação de formas entre as plantas é, de modo geral, maior do que a variação existente na fisionomia humana, no entanto estamos pouco acostumados a reparar. Na verdade estamos desacostumados, pois desde quando surgiu a 150 mil anos atrás, a espécie humana aprendeu reconhecer as plantas das regiões por onde passou e se fixou, isso era essencial para a existência. Mesmo a 10 mil anos, quando a humanidade descobriu a agricultura, deixou de se organizar em tribos nômades de caçadores-coletores e passou se fixar em populações maiores, ainda assim não foi suficiente para a humanidade desaprender a reconhecer e utilizar as plantas. E mesmo hoje

Recognizing plants, although it seems like an absurd idea, is as simple as recognizing people. It is like the individual you have already seen but do not remember where or their name, or like someone you haven't seen in years and when you meet you will schmooze. Though we do not (yet) realize, the variation of forms between plants is, in general, greater than the variation existing in human physiognomy, however we are not used to noticing it. In fact we are unaccustomed because since it appeared 150 thousand years ago, the human species has learned to recognize the plants of the regions where they have passed and settled, this was essential for existence. Even 10,000 years ago, when humanity discovered agriculture, men and women stopped organizing themselves into nomadic hunter-gatherer tribes and started to settle larger populations. Yet, it was not enough for humanity to unlearn how to recognize and use plants. And even nowadays, after the industrial revolu-



após a revolução industrial e em meio a uma intensa revolução tecnológica, diversas populações ao redor do mundo, embora sofrendo a pressão etnocida imposta pela globalização, ainda reconhecem e conhecem o uso das plantas.

Sou de origem urbana, quando criança sonhava em ser astronauta e trabalhar com tecnologias inventando super-máquinas, porém ainda pré-adolescente fui morar no interior e conheci a natureza de perto. Isso me fez ver o mundo e aos 18 anos ingressei para o curso universitário de Engenharia Florestal. Desde que comecei a reconhecer plantas uma transformação se fez em meu olhar, antes ao ver uma vegetação não enxergava nada além de

tion and in the midst of an intense technological revolution, several populations around the world, despite suffering the ethnocidal pressure imposed by globalization, still recognize and know how to use plants.

I am of urban origin and, when a child, I dreamed of being an astronaut and working with technologies, inventing super-machines, but as a preteen I went to live in the countryside and got to closely know nature. This made me see the world and at the age of 18 I started studying Forest Engineering at the university. Since I started to recognize plants, a transformation has taken place in my eyes. Before seeing vegetation, I could see nothing but a blur

um borrão com diferentes tons de verde na paisagem, a partir desse aprofundamento, passei a ver o que há por ali, vejo frutos, remédios, insetos polinizando, sementes voando, aves plantando e mesmo movimentos invisíveis num primeiro momento, como o ciclo da água, o crescimento de uma árvore e microrganismos decompondo a matéria orgânica para formar solo.

A partir de 2016, depois de realizar diversos trabalhos como identificador botânico sobretudo no bioma Cerrado, comecei a oferecer oficinas de identificação de plantas com foco inicial em reconhecê-las, explicando quais são as características mais relevantes a serem consideradas: o formato de uma folha e o desenho de suas nervuras são características mais significativas para identificação do que seu tamanho e o tom de verde por exemplo. Assim se dá início ao jogo de encontrar semelhanças e diferenças entre as plantas, o que nos permite reparar se esta planta é a mesma espécie daquela, ou são pertencentes a uma mesma família botânica, ou totalmente diferentes embora à princípio parecidas, daí começamos a conhecer uma a uma e os pontos vão se ligando.

Embora pareça ser uma atividade primitiva, identificar plantas e saber utilizá-las é ainda, mesmo em meio à toda tecnocracia, uma necessidade básica para a existência e qualidade da vida humana, e cada vez mais o conhecimento daquelas populações que muitos julgam “paradas no tempo” são essen-

with different shades of green in the landscape. With this deep knowledge, I started to see what is in there. I can see fruits, medicines, pollinating insects, flying seeds, birds planting and even movements that were invisible to me at first, such as the water cycle, the growth of a tree and microorganisms decomposing organic matter to form soil.

From 2016, after carrying out several works as a botanical identifier, mainly in the Cerrado biome, I started offering plant identification workshops with an initial focus on recognizing them. I explain which are the most relevant characteristics to be considered. The shape of a leaf and the design of its veins are more significant features for identification than its size and the shade of green for example. Thus the game of finding similarities and differences between plants begins, which allows us to notice if one plant is from the same species as the other, or if they belong to the same botanical family, or if they are totally different although being similar at first. Then, we begin to know one by one and it all makes sense.

Although it seems to be a primitive activity, identifying plants and knowing how to use them is still a basic need for the existence and quality of human life, even in the midst of all technocracy. More and more the knowledge of those populations that many call “outdated” are essential for the good living of humanity on planet Earth. This knowledge is still protected in many cultures

ciais para o bem viver da humanidade no planeta Terra. Este conhecimento está ainda resguardado em muitas culturas e não há como falar em preservação ambiental sem falar em preservação da diversidade cultural humana, diversidade esta que cria cosmologias, que ensina a conviver com a natureza, inclusive com a natureza humana, que cria arte e dá sentido à vida. Em meio a isso por fim, deixo aqui uns versos que tecem e dão ponto a esta reflexão.

**Cresce o desenvolvimento
No nosso mundo querido
A cada dia tolhido
Pela moda do momento
E é grande meu lamento
Ao ver toda essa beleza
Destruída com frieza
Pelo desenvolvimento
Que reduz o envolvimento
Com a nossa natureza.**

and there is no way to talk about environmental preservation without talking about preserving human cultural diversity, which creates cosmologies, which teaches how to live with nature, including human nature, which creates art and gives meaning to life. At last, considering all this, I leave here some verses that weave and give rise to this reflection.

**So arrives the development
In our beloved planet
Every day hampered
By the trend of the moment
And I truly suffer
Seeing all this beauty
Destroyed coldly
Due to development
That reduces involvement
With our nature.**

Galeria

Arte no Cerrado

MARCELO CALANGO/ NORA BARNA/
MAURÍCIO CHADES

Veja a seguir obras de artistas que participam da imersão Cerrado Ecoarte em 2019

SUDÁRIOS DO CERRADO/ SHROUDS OF THE CERRADO - MARCELO CALANGO

“Em 2017 iniciei uma produção artística sobre o Cerrado a partir das suas paisagens e das suas árvores, abordando as queimadas cíclicas que ocorrem na região anualmente, os Sudários do Cerrado: uma série de impressões em tecidos brancos ou tingidos com terra, produzidas a partir da colocação de pedaços de pano encharcados com água sobre troncos e galhos queimados, feito ataduras. As impressões revelaram desenhos e padrões gráficos naturais do bioma, a partir dos relevos das superfícies irregulares das árvores.”

“In 2017, I started an artistic production about the Cerrado with its landscapes and trees, addressing the cyclical fires that occur in the region annually, the Shrouds of Cerrado: a series of imprints on white fabrics or dyed with dirt, produced by placing pieces of cloth soaked with water on burnt logs and branches, like bandages. The imprints revealed drawings and natural graphic patterns of the biome, from the reliefs of the irregular surfaces of the trees.”





Oferecer uma oficina no Cerrado Ecoarte foi a missão que recebi quando pedi para participar. Fui até o Jardim Botânico de Brasília em busca de respostas ou de dúvidas que me mostrassem caminhos para vivenciar o bioma pela experimentação artística e aproximação de seus elementos; pelo contato visual, tátil, olfativo, emocional e afetivo. Pensei em proporcionar uma experiência capaz de gerar memórias, descobertas e novos olhares sobre o Cerrado. A ecologia pelo contato direto com a natureza e a prática artística pela produção de imagens a partir desse contato.

Offering a workshop was the mission I received when I was asked to participate of Cerrado Ecoarte. I went to the Botanical Garden of Brasilia in search of answers or doubts that would show me ways to experience the biome through artistic experimentation and approximation of its elements; through visual, tactile, olfactory, emotional and affective contact. I thought of providing an experience capable of generating memories, discoveries and new perspectives on the Cerrado. Ecology through direct contact with nature and artistic practice through the production of images resultant from this contact.



Alessandra Tótolí





Voltei ao Jardim Botânico de Brasília para aguçar as memórias dessa experiência e concluir esse texto. Lembrei-me das palavras de Sarah Farahat ao final da minha oficina: “thanks for sharing your technique” (Obrigado por compartilhar a sua técnica). Palavras que quero retribuir a todas e todos que participaram da residência, em especial artistas residentes: obrigado por compartilhar seu tempo, mente, atenção, mãos, alma, coração e arte.”

Brasília, 15 agosto de 2019.

I returned to the Botanical Garden of Brasilia to strengthen the memories of that experience and finish this text. I remembered Sarah Farahat’s words at the end of my workshop: “thanks for sharing your technique” Those are words I want to return to everyone who participated in the residency, especially resident artists: thank you for sharing your time, mind, attention, hands, soul, heart and art.”

Brasília, 15th August 2019

URIHI - NORÁ BÁRNA, (HUNGRIA)

“Porque uma artista chega com um projeto no bolso numa residência de práticas compartilhadas? Que práticas estamos compartilhando? Que hábitos reproduzimos?”

“Why does an artist arrive with a project in her pocket at a shared practice residence? What practices are we sharing? What habits do we reproduce?”



Juliana Caribé





Mulher húngara, dançarina, criadora e garçom está falando. Senti necessidade do diálogo. Queria entender o que fazemos no Jardim Botânico de Brasília, entre as plantas verdes abundantes emoldurados pelos caminhos do Jardim, cruzando pessoas com salto alto tirando selfie depois do restaurante. Nós artistas com roupas para trilha, com costas tortas da barraca, vendo filmes do Cerrado, desmatamento, incêndios, soja, política, ganância, ecologia, sociedade, palestras sobre igualdade, ecologia, representatividade.

Hungarian woman, dancer, creator and waiter is speaking. I felt the need for dialog. I would like to understand what we do at Brasília Botanical Garden, among the abundant green plants framed by the paths of the Garden, people crossing in high heels taking a selfie after the restaurant. We artists with tracking clothes, with crooked backs from the tent, watching films about the Cerrado, deforestation, fires, soybeans, politics, greed, ecology, society, lectures on equality, ecology, representativeness.



Sete dias para chegar, participar e representar e quatro dias para pensar, ensaiar, experimentar, criar. Assim passamos equilibrando e desequilibrando.

Seven days to arrive, participate and represent and four days to think, rehearse, experiment, create. So we go on balancing and unbalancing.



Não pensei mais o projeto no bolso, os primeiros sete dias, com as informações, oficinas, escutas, lugar de poder, lugar de fala repercutiram dentro de mim. Precisei reciclar. Pintei os galhos secos que estava na fronteira do Jardim. Mais perto da floresta do Cerrado. Deixei o corpo silenciar, a cabeça esvaziar. Criei e destruí.”

I didn't think about the project in my pocket anymore, the first seven days, with the information, workshops, listening, place of power, place of speech reverberated inside me. I needed to recycle. I painted the dry branches that were on the edge of the Garden. Closer to Cerrado woods. I let the body go silent, the head be emptied. I created and I destroyed.”



APARIÇÃO DE SANTA CALIANDRA /APPARITION OF SAINT CALIANDRA - MAURÍCIO CHADES

“Desde a pré-seleção imaginei que participar da residência Cerrado Ecoarte me colocaria na inevitável condição de “artista-local”, justamente por estar em um grupo de artistas de outros estados brasileiros e países de três continentes. Minha expectativa era participar de um espaço que não me seria tão estranho como pode ser para um residente da Ásia ou da Europa, e que aqueles dias seriam uma continuidade de uma pesquisa que já venho desenvolvendo no Córrego do Urubu, onde moro e trabalho há 5 anos, uma mancha de cerrado, tal qual o Jardim Botânico. Eu estava enganado: mais uma vez o cerrado se rerepresentava para mim, assim como Brasília se desvelava em novas camadas estéticas e sociopolíticas. Me sentia estranho ao lugar como qualquer outro artista residente. Como qualquer residente, me sentia um artista no mundo.

“Since pre-selection I imagined that participating in the Cerrado Ecoarte residence would place me in the inevitable condition of “local artist”, precisely because I am in a group of artists from other Brazilian states and countries from three continents. I hoped I could participate in a space that would not be as strange to me as it can be for a resident of Asia or Europe, and that those days would be a continuation of a research I have been developing in Córrego do Urubu, where I have been living and working for 5 years, a spot of cerrado, just like the Botanical Garden. I was wrong: once again cerrado was presented to me, just as Brasília was unveiled in new aesthetic and socio-political layers. I felt as foreign to the place as any other resident artist. As any resident, I felt like an artist in the world.





Se o nosso imaginário ecológico também é sistematicamente colonizado, se nossa compreensão sobre paisagem natural é herdada por um cinema, arte e tantos outros produtos culturais oriundos do hemisfério norte do globo terrestre, que estratégias podemos criar para ajudar um público amplo a ver, onde antes só se via mato, árvores e arbustos centenários, da maior importância sistêmica, participando do Bioma mais antigo do mundo?

If our ecological imagery is also systematically colonized, if our understanding of the natural landscape is inherited by cinema, art and many other cultural products from the northern hemisphere of the globe, what strategies can we create to help a wide audience see, where before one only saw grass, trees and centuries-old shrubs, of the greatest systemic importance, participating in the oldest biome in the world?





O trabalho “Aparição de Santa Caliandra” toma emprestado elementos do catolicismo, religião de papel fundamental no colonialismo europeu, para criar uma santa local com características que podemos reconhecer, porque impregnam os nossos desejos. A santa cerratense tem véu e coroa, como as outras que vem de partes distantes do mundo. O fiel que quer ver, que quer pedir ou agradecer, não poderá esperar por uma aparição no Jardim Evolutivo, precisará se meter por caminhos menos pavimentados e em meio a árvores mais tortuosas. Durante o período de seca, ela aparece aos montes, porque ela é várias e não pretende se esconder. Mas as miradas desatentas, que desejam por outros tipos de flor, não enxergam a beleza que tem a santa-flor-rústica.

The work “Aparição de Santa Caliandra” (Apparition of Saint Caliandra) borrows elements of Catholicism, a religion of fundamental role in European colonialism, to create a local saint with characteristics that we can recognize, because they impregnate our desires. The saint from cerrado has a veil and crown, like the other ones that come from distant parts of the world. The believer who wants to see, who wants to ask or thank, will not be able to wait for an appearance in Jardim Evolutivo, they will need to go into less paved paths and in the middle of more tortuous trees. During the dry season, she appears in droves, because she is many and does not intend to hide herself. But the inattentive looks, who wish for other types of flower, do not see the beauty of the rustic flower-saint.



Agora, propondo a criação e atualização de mitologias para o cerrado, pude ver, principalmente no dia da exposição, a força da insurgência de um imaginário ecológico, que sustenta a terra, as raízes, mas que atua principalmente nos sonhos e outros planos invisíveis. Há uma cosmogonia cerratense ancestral a ser divulgada e redescoberta e toda uma outra que ainda pode ser criada. Quando toda essa potência tiver vazão, o cerrado vai explodir, no melhor dos sentidos."

Now, when proposing the creation and updating of mythologies for the cerrado, I could see, especially on the day of the exhibition, the strength of the insurgency of an ecological imaginary, which sustains the land, the roots, but which acts mainly on dreams and other invisible planes. There is an ancestral cosmogony from cerrado that is to be disseminated and rediscovered and a whole other that can still be created. When all this power flows, the cerrado will explode, in the very best sense."







UM ENCONTRO COM AS SOMBRAS

AN ENCOUNTER WITH SHADOWS

SEAN TSENG (TAIWAN)

“Um corpo humano está presente quando, entre o que vê e o visível, entre o tocar e o que é tocado, entre um olho e o outro, entre mão e mão, ocorre uma espécie de cruzamento, quando a centelha do sentir/sensível é acesa, quando o fogo começa a arder e não cessa até que algum acidente atinja o corpo, desfazendo o que nenhum acidente teria sido suficiente para fazer. . .”

—Merleau-Ponty, Maurice

‘A human body is present when, between the see-er and the visible, between touching and touched, between one eye and the other, between hand and hand a kind of crossover occurs, when the spark of the sensing/sensible is lit, when the fire starts to burn that will not cease until some accident befalls the body, undoing what no accident would have sufficed to do...’

—Merleau-Ponty, Maurice



Para mim, é uma chance única poder conhecer o bioma cerrado no Brasil. Durante nossa residência, houveram muitos workshops sobre identificação de plantas, cultura indígena, movimento corporal entre outros para discutir questões ecológicas que levam à reflexão e ao desenvolvimento das práticas de cada participante. É importante que eu possa ter encontros diretos com a terra, principalmente sentindo e interagindo com o ambiente, com meu corpo. Estou em busca de sutilezas da natureza, explorando formas, cores e espaço entre os ambientes naturais que tornam esta residência e o cerrado muito especiais para mim.

Tive dias intensos, porém maravilhosos aqui. Todos os dias nós fazíamos as oficinas juntos e também compartilhávamos nossas ideias uns com os outros. É interessante ver o que outros encontraram - alguns artistas focam na estrutura do poder social e alguns estão interessados nas interações do corpo. Varia muito mas é sempre bom saber como a natureza influenciou nossa prática. Pessoalmente, mantenho minha pesquisa anterior sobre o cerrado. Nos últimos anos, caminhei, geralmente sozinho, pelas matas, florestas e litorais. Sou profundamente atraído pela natureza, em particular, pelo processo de observar as sutilezas da paisagem. Eu penso que quanto mais abraço a natureza, mais posso sentir a vitalidade dos galhos e folhas, o cricrilar dos insetos e o canto dos pássaros, e os sons das ondas, permitindo que eu me misture com

For me, it is a unique chance to get to know the cerrado biome in Brazil. During our residency, there were several workshops about plants identification, indigenous culture, body movement and so on to discuss ecological issues which lead to reflection and development of each participant's practices. It's important that I can have direct encounters with the land, especially feeling and interacting with the surroundings with my body. I am in search of subtleties in nature, exploring forms, colours and space among natural surroundings which make this residency and cerrado very special for me.

We had intense but wonderful days here. Every day not only did we have various workshops together but shared our ideas with each other. It is interesting to see what others have found - some artists focus on social power structure and some are interested in interactions of the body. It varies a lot but it's always good to know how nature has influenced our practice. Personally, I keep my previous research in cerrado. For the past years, I have walked, often alone, in the deep woods, forests and coasts, and I am overwhelmingly attracted by nature, in particular, by the process of observing subtleties in the landscape. I think that the more I embrace nature the more I can sense the vitality of the branches and leaves, the chirping of insects and birds, and the sounds of waves, allowing me to merge with the natural environment and

o ambiente natural e vague em suas esferas. As conexões entre a natureza ao redor e eu são sempre perceptíveis.

Sem dúvida, havia abundantes recursos naturais ao redor do Jardim Botânico, mas aqui eu estava perseguindo o sol, observando as incríveis qualidades da luz solar e sua criação: sombras e reflexos. Quando se trata de luz e suas contrapartes, sombras, é fácil se acostumar à sua normalidade e, portanto, negligenciar tais encontros. Dessa forma, estou muito disposto a olhar o mundo de uma perspectiva diferente, com um significado diferente e outra maneira de apreciar a beleza do universo.

Quando escrevo que a sombra é uma criação da luz, estou aludindo não apenas ao quão íntima ela é, em relação às verdades científicas, mas também ao potencial de apreciar a luz de maneira perceptiva. É difícil notar a sombra sem figuras rígidas; geralmente é negligenciada, na minha opinião, como o vazio. De fato, o vazio da sombra em sua substância não tem relação com o nada, sem falar na ignorância de suas sutilezas. Observar a sombra é como uma jornada de mergulhar na percepção, suspensa em um canto intangível baseado na realidade. De repente, ele desaparece, não deixando marcas para refazer até o sol nascer novamente. A quase imprevisibilidade da sombra se faz brilhar, reluzir e diferenciar o espaço, oferecendo uma maneira de sentir diferenças, experimentar o sentimento de diferenças. A sombra pode ser considerada como

roam in its spheres. The connections between the surrounding landscape and myself are always there to be perceived.

There undoubtedly were abundant natural resources around the Botanical Garden, but here I was chasing after the sunshine, observing the incredible qualities of sunlight and its creation: shadows and reflections. When it comes to light and its counterpart, shadows, one is easily accustomed to their ordinariness and, therefore, neglects such encounters. Thus, I am very willing to look at the world from a different perspective, with a different meaning and another way of appreciating the beauty of the universe.

When I write that the shadow is a creation of light, I am alluding not only to how intimate it is from the aspect of scientific truths but also to the potential of appreciating the light in a perceptual way. The shadow without rigid figures is hard to be noticed; commonly it is neglected, in my view, as the void. As a matter of fact, the emptiness of the shadow in its substance is unrelated to nothingness, let alone the ignorance of its subtleties. Observing the shadow is like a journey of diving into the perception, suspended in an intangible corner based on the reality. All of a sudden it will disappear, leaving no imprints to retrace until the sun comes out again. The almost unpredictability of the shadow makes itself shine, glow and differentiate the space, offering a way to feel differences, to experience the feeling of differences. The shadow can



um receptáculo, contendo luz, cores, formas, espaço e, portanto, é constituição de uma realidade, um limite marginal, mas significativo, de experiência.

A sombra é um mistério! Por um lado, a sombra não é meramente a própria sombra. É uma criação, uma paleta de luz, uma introdução às diferentes qualidades de brilho e escuridão. Muitas vezes, está nas ruas, sob as árvores, ao lado de um copo na mesa; depende do sol brilhante em todos os lugares. Por outro lado, por mais comum que seja a sombra, ela nunca é completamente compreensível e descritível. Além de sua forma escura em uma superfície, a

be considered as a container, containing the light, colours, forms, space and, therefore, it is a constitution of a reality, a marginal but significant limit to experience.

What a mystery is the shadow! On the one hand, the shadow is not merely the shadow itself. It is a creation, a palette of light, an introduction into the different qualities of brightness and darkness. Often it is there on the streets, under the trees, next to a cup on the desk; it depends on the shining sun everywhere. On the other hand, however common is the shadow, it is never

sombra real interage com o ambiente e cobre um pedaço de espaço em nossas visões e em um lugar real que leva a nossa visão a várias cores e espaços suaves. Finalmente, a sombra é o meio que conecta nosso corpo ao ambiente em que a passagem do tempo flutua em um espaço perceptivo.

Nesse sentido, entende-se que a sombra é geralmente reconhecida como um fato negativo - a ausência de materialidade real. De fato, a superfície da sombra não é uma coisa material; é intocável. Silhuetas podem ser vistas à beira das sombras que atraem nossos olhos e, gradualmente, constroem o objeto que as deixou para trás em nossa percepção. Distinguimos as sombras das suas superfícies pelas formas, cores e contraste com o ambiente. No entanto, em termos de conteúdo, mal pensamos no que se esconde nas sombras. Como Roy Sorensen sugere, “a generalização funciona bem para objetos materiais. Mas nenhuma parte de uma sombra age. Sombras são criaturas de omissão. As sombras estão onde está a inação.” Uma lacuna, por esse motivo, é formada entre a superfície de uma sombra e seu conteúdo que gera confusão para nossos olhos e mente. Sombras podem esculpir nossa mente interior. A sombra, na minha opinião, é uma forma de mente que se lança sobre o universo.

Em resumo, os dias em Brasília sempre foram ensolarados, o que me proporcionou uma melhor condição para ver como a luz do sol e as sombras podem interagir na natureza. Eu gostava de mergulhar em suas formas e cores sutis,

completely graspable and describable. In addition to its dark shape on a surface, the actual shadow interacts with the surroundings and covers a piece of space in our visions and in a real place that leads our sight to various muted colours and space. Finally, the shadow is the medium connecting our body to the surroundings in which the passing of time floats in a perceptual space.

In that sense, it is understood that the shadow is usually recognised as a negative fact—the absence of actual materiality. Indeed, the surface of the shadow is not a material thing; it is untouchable. Silhouettes can be seen on the edge of shadows that attract our eyes and then gradually construct the object that cast them behind in our perception. We distinguish shadows from their surface by shapes, colour and contrast with the environment. Yet in terms of the content, we barely think about what lurks in the shadows. As Roy Sorensen suggests, ‘the generalisation works well for material objects. But no part of a shadow acts. Shadows are creature of omission. Shadows are where the inaction is.’ A gap, for that reason, is formed between a shadow’s surface and its content that leads to confusion for our eyes and mind. Shadows can sculpt our inner mind. The shadow, in my opinion, is a shape of mind casting over the universe.

To sum up, the days staying in Brasilia were always sunny which provided me with a better condition to see how sunlight and shadows can interact

mas diversas, e observar como a brisa poderia fazê-las balançar. Foi inspirador para mim ter a chance de trabalhar com luz e sombras no Jardim Botânico. O trabalho que desenvolvi é sobre o visível e o invisível, e como eles podem ser percebidos em minha experiência. Uso algumas plantas e flores como símbolos para criar uma sensação de movimento através de suas cores e formas, e tento criar um espaço aberto com estruturas de madeira para conectar cada elemento. Estas podem ser consideradas as minhas reflexões e explorações que ocorreram na residência Cerrado Ecoarte.

in nature. I enjoyed diving in their subtle but diverse forms and colours, and observing how the breeze could make them swing. It was inspiring for me to have the chance to work with light and shadows in the Botanical Garden. The work I have developed is about the seen and the unseen, and how they can be perceived in my experience. I use some plants and flowers as symbols to create a sense of movement through their colours and forms, and try to create an open space with wooden structures to make each element connected. Those can be considered the reflections and explorations that took place at Cerrado Ecoarte Residency.



POR QUE A ARTE E A ANTHROPOLOGIA IMPORTAM QUANDO O MUNDO PARECE ESTAR RUINDO EM CHAMAS?

WHY DO ART AND ANTHROPOLOGY MATTER WHEN THE WORLD SEEMS TO BE GOING DOWN IN FLAMES?

PEDRO BRANCO &
GUILHERME MOURA FAGUNDES

Gostaríamos de convidá-lo a fazer um rápido exercício de imaginação. Volte para a fotografia que antecede este capítulo e a olhe novamente – mas, desta vez, faça-o com muita consciência. Tente reconhecer como ela faz você se sentir e tome nota mental disso. Tome nota, também, dos pensamentos que surgem em sua cabeça. Agora, deixe sua imaginação dar um passeio: para onde ela te leva? O que você vê, sente e pensa no caminho para lá? Agora afaste-se da fotografia e tente imaginar os seguintes cenários. Portugal, 2017: o incêndio de Pedrógão Grande fez arder quase meio milhão de hectares. 66 pessoas morreram, 250 ficaram feridas. Mais de 500 casas foram destruídas. Grécia, 2018: incêndios se espalharam a 124 quilômetros por hora, matando 102 pessoas e ferindo 172. 4.000 edifícios tornaram-se ruínas.

We would like to kindly invite you to do a quick exercise of imagination. Go back to the photograph that prefaces this chapter and look at it again –but this time, do it very consciously. Try to recognise how it makes you feel and take a mental note of that. Take note, also, of the thoughts that pop into your head. Now, let it take your imagination for a walk: where does it take you? What is it that you see, feel and think on your way there? Turn away from the photograph now and try to picture the following scenarios. Portugal, 2017: the wildfire of Pedrógão Grande blazed through almost half a million hectares. 66 people died, 250 were injured. More than 500 homes were destroyed. Greece, 2018: fires spread at 124 kilometres per hour,

Austrália, 2019-2020: o Verão Negro. 34 pessoas morreram, 3.500 casas foram devastadas e mais de 18 milhões de hectares se transformaram em cinzas. Um bilhão de animais mortos pelas chamas. Com todas estas imagens flutuando em sua cabeça, responda a esta pergunta: por que, em um mundo que parece estar literalmente em chamas, alguém deveria se preocupar com arte e antropologia? Por que você deveria?

Vamos começar de outro lugar. Uma dimensão amplamente inexplorada – e muitas vezes esquecida – dos incêndios que assolaram o planeta na última década são as imagens que gravitam em torno deles. Propagando-se tão rápida e intensamente quanto as chamas que devoram milhares de hectares de vegetação nativa, essas imagens estão permeando progressivamente os circuitos midiáticos. Elas configuram o que poderíamos chamar de *nova iconografia das mudanças climáticas*, isto é, uma tendência a recorrer cada vez mais a imagens de incêndios florestais como substitutos das já desgastadas geleiras derretidas. Cada vez mais difundidas em nossa vida cotidiana são as imagens de carcaças de animais carbonizadas, populações inteiras fugindo de cidades fumegantes, colunas colossais de fumaça negra, correntes sinuosas de metal fundido e destroços de casas queimadas. De fato, é provável que algumas dessas imagens tenham passado pela sua cabeça há apenas um momento. O fato é que essas imagens não só afetam nossa percepção das mudanças climáticas, como também mobilizam emocionalmente pessoas

killing 102 people and injuring 172. 4,000 buildings turned into ruins. Australia, again; 2019-2020: the Black Summer. 34 people died, 3,500 homes were wrecked and over 18 million hectares burned to ashes. One billion animals died in the flames. With all these images floating around in your head, please answer this question: why, in a world that seems to be literally going down in flames, should anyone care about art and anthropology? Why should you?

Let us start somewhere else. A largely unexplored –and often overlooked– dimension of the wildfires that have ravaged the planet in the last decade is the imagery that gravitates around them. Propagating as rapidly and intensely as the flames that devour thousands of hectares of native vegetation, these images are progressively pervading media circuits. They configure what we could call the *new iconography of climate change*, that is, a tendency to resort more and more to images of forest wildfires as replacements for the already worn out melting glaciers. Increasingly pervasive in our everyday lives are the images of charred animal carcasses, entire populations fleeing smouldering towns, colossal black smoke columns, twisting streams of molten metal and rumbles of scorched homes. Indeed, it is likely that some of these very images crossed your mind just a moment ago. The fact is that this imagery not only affects our perception of climate change but also emotionally mobilises people and whole communities through a shared sense of fear. To put it differently, this iconography of cataclysm and death is fed by –and feeds back

e comunidades inteiras através de um sentimento compartilhado de medo. Em outras palavras, essa iconografia de cataclismo e morte alimenta – e é alimentada por – um imaginário pirofóbico que enxerga todos os tipos de fogo através de uma única lente, a despeito da diversidade dos modos de existência do fenômeno.

Ocorre, porém, que nem toda qualidade de fogo florestal deve ser incluída neste paradigma catastrofista. Devemos considerar, antes de tudo, que o fogo exerce papéis vitais em certas configurações ecológicas, como as que evoluíram em meio a determinados regimes de queima. É isso que as pesquisas atuais em antropologia, ecologia e geografia demonstraram ser o caso, especialmente em diferentes tipos de savanas¹. Ademais, tem sido extensivamente documentado que as formas de vida locais – especialmente as dos povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais – que usam determinadas técnicas de queima para caça, agricultura, criação e extrativismo resultam na formação de verdadeiros mosaicos de áreas queimadas em

¹ Veja, por exemplo, os seguintes estudos de regimes de queima em ambientes de savana australiana, brasileira e venezuelana: Russell-Smith, Jeremy, Garry D. Cook, Peter M. Cooke, Andrew C. Edwards, Mitchell Lendrum, C.P. Meyer & Peter J. Whitehead. 2013. *Managing Fire Regimes in North Australian Savannas: Applying Aboriginal Approaches to Contemporary Global Problems*. *Frontiers in Ecology and the Environment* 11:55-63; Fagundes, Guilherme Moura. 2019. *Fire Normativities: Environmental Conservation and Quilombola Forms of Life in the Brazilian Savanna*. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology* 16; Mistry, Jayalaxshmi, Isabel Belloni Schmidt, Ludivine Eloy & Bibiana Bilbao. 2018. *New Perspectives in Fire Management in South American Savannas: The Importance of Intercultural Governance*. *Ambio* 48:172-179.

into– a pyrophobic imaginary that looks at all kinds of fire through a single lens in spite of the diversity of the modes of existence of the phenomenon.

It turns out, however, that not all types of forest fires should be shoehorned into this catastrophist paradigm. We must consider, first of all, that fire operates vital roles in certain ecological configurations, such as those that have evolved in the midst of particular burning regimes. This is what current research in anthropology, ecology and geography has demonstrated to be the case, especially in different types of savannas¹. Moreover, it has been extensively documented that local forms of life – especially those of indigenous peoples, *Quilombolas* and traditional communities – that use certain burning techniques for hunting, agriculture, breeding and foraging result in the formation of true mosaics of burnt areas at different times. In addition to promoting fire-dependent life forms, these practices also fragment combustible materials and, consequently, reduce the occurrence and spread of megafires. Concomitantly, in the last twenty years, there has been an exponential up-

¹ See, for example, the following studies of fire regimes in Australian, Brazilian and Venezuelan savanna environments: (1) Russell-Smith, Jeremy, Garry D. Cook, Peter M. Cooke, Andrew C. Edwards, Mitchell Lendrum, C.P. Meyer & Peter J. Whitehead. 2013. *Managing Fire Regimes in North Australian Savannas: Applying Aboriginal Approaches to Contemporary Global Problems*. *Frontiers in Ecology and the Environment* (11):55-63; (2) Fagundes, Guilherme Moura. 2019. *Fire Normativities: Environmental Conservation and Quilombola Forms of Life in the Brazilian Savanna*. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology* 16; (3) Mistry, Jayalaxshmi, Isabel Belloni Schmidt, Ludivine Eloy & Bibiana Bilbao. 2018. *New Perspectives in Fire Management in South American Savannas: The Importance of Intercultural Governance*. *Ambio* 48:172-179.

diferentes temporalidades. Além de promover formas de vida dependentes do fogo, essas práticas também fragmentam materiais combustíveis e, conseqüentemente, reduzem a ocorrência e a propagação de mega-incêndios. Em paralelo, nos últimos vinte anos, tem ocorrido um aumento exponencial de estudos que demonstram uma forte correlação entre biodiversidade e pirodiversidade. Tais pesquisas apontam que o aumento da ocorrência dos incêndios florestais é resultado não apenas das mudanças climáticas, como também é reflexo de paisagens homogeneizadas, das quais foram banidas pequenas queimas capazes de diminuir a acumulação e continuidade de materiais combustíveis.

No entanto, sem levar em conta esse conjunto de conhecimentos, a tendência midiática hegemônica insiste em reduzir o fogo a imagens catastróficas. Além de legitimar o imaginário prometeico da engenhosidade humana, construído em torno do desejo de exercer controle sobre as forças naturais, tais imagens também põem em circulação afetos paralisantes, como o medo, que estão na base da pirofobia. É por isso que dados e informações científicas não são suficientes, por si só, para fazer com que as pessoas desapeguem de seus pressupostos sobre o fogo: há uma carga profundamente arraigada de afetos e crenças que efetivamente impedem muitas sociedades ocidentais de conceber outras maneiras de conviver com o fogo.

surge in studies showing a strong correlation between biodiversity and pyrodiversity. These studies suggest that the increasing occurrence of wildfires stems not only from climate changes, but is also a reflection of homogenised landscapes, from which small burns capable of reducing the accumulation and continuity of combustible materials have been banned.

However, without regard to this body of knowledge, the hegemonic mediatic trend insists on reducing fire to catastrophic images. In addition to legitimising the Promethean imaginary of human ingenuity, built around the desire to exert control over natural forces, such images also foster paralysing affects, such as fear, that are at the root of pyrophobia. This is why data and scientific information do not suffice, in themselves, to unchain people from their presuppositions about fire: there is a deeply entrenched charge of affects and beliefs that effectively block many Western societies from conceiving of other ways of living with fire.

The task of reorienting these fact-resistant affects is no trivial matter. Should our desire be to dwell on this project, a promising way forward may be found by turning to some of the contributions coming from the intersection between art and anthropology. British anthropologist Tim Ingold indicates some aspects in which the work of the anthropologist and that of the artist line up with one another. Both of them, he states, take other people seriously

A tarefa de reorientar esses afetos resistentes a fatos não é trivial. Caso queiramos nos debruçar sobre esse projeto, um caminho salutar pode ser nos voltarmos para alguns dos aportes provenientes da intersecção entre arte e antropologia. O antropólogo britânico Tim Ingold indica alguns aspectos nos quais o trabalho do antropólogo e o do artista se alinham. Ambos, afirma ele, levam as pessoas a sério, ouvindo e prestando a atenção ao que fazem e dizem. Antropólogos e artistas também reconhecem os perigos de continuarmos na direção que temos seguido até agora e questionam as razões pelas quais optamos por um caminho ao invés de outro. Ao fazê-lo, artistas e antropólogos se esforçam para conduzir investigações abertas cujo objetivo não é chegar a soluções finais, mas sim indicar possíveis maneiras de viver e fazer as coisas. O princípio orientador que artistas e antropólogos seguem, observa Ingold, postula que, “para encontrarmos maneiras de continuar, precisamos de toda a ajuda que pudermos obter. Mas ninguém – nenhuma ciência, nenhuma filosofia, nenhum povo indígena – já detém a chave do futuro [...]. Temos que fazer esse futuro juntos. E isso só pode ser alcançado através de conversa”². Na medida em que arte e antropologia compartilham um interesse em promover e envolver as pessoas nessas conversas e possuem o ferramentário para transformá-las em fóruns produtivos de deliberação, ele

² Ingold, Tim. 2019. *Art and Anthropology for a Sustainable World*. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 25:659-675. P. 661.

by listening and paying attention to what they do and say. Both also recognise the dangers of continuing in the direction we have been heading and question the reasons why we have chosen one path instead of another. In doing so, artists and anthropologists endeavour to lead open-ended inquiries whose aim is not to arrive at final solutions, but rather indicate possible ways of living and doing things. The guiding principle that artists and anthropologists abide by –Ingold points out– posits that, “in finding ways to carry on, we need all the help we can get. But no one – no science, no philosophy, no indigenous people – already holds the key to the future. [...] We have to make that future together. And this can only be achieved through conversation”². To the extent that art and anthropology share an interest in putting forth and engaging people in these conversations and have the toolkit to turn them into productive fora for deliberation, he concludes, they converge as future-oriented disciplines.

But the condition for art and anthropology to be capable of leading the way into the future is that neither of them be overly bound to strict rules of objectivity. This provision, however, must not lead these disciplines to sacrifice the normativities that are proper to them. What is required, in practical terms, of

² Ingold, Tim. 2019. *Art and Anthropology for a Sustainable World*. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (25):659-675. P. 661.

conclui, elas convergem como disciplinas orientadas para o futuro.

Mas a condição para que arte e antropologia sejam capazes de conduzir o caminho para o futuro é que nenhuma delas esteja por demais comprometida com regras estritas de objetividade. Esta disposição, no entanto, não deve levar essas disciplinas a sacrificar as normatividades que lhes são próprias. O que é necessário, em termos práticos, para antropólogos e artistas, é que eles concedam à especulação e à imaginação o mesmo valor que atribuem à observação e à experiência. Como resultado, o antropólogo é libertado das amarras da descrição fria, sendo também convocado a participar de processos gerativos com as pessoas, materiais e forças com os quais interage no mundo. Da mesma forma, o artista deixa os limites de seu estúdio e sai para o mundo, trazendo consigo sua experiência sem comprometer sua obra de arte com a edificação de uma resposta absoluta. Para colocar de forma sucinta, eles entram em conversas em andamento e as impulsionam.

Ao se envolverem nessa colaboração, artistas e antropólogos podem transformar radicalmente suas habilidades e afecções. Esse seria justamente o objetivo de qualquer atividade compreendida como “pesquisa”. Conforme sugere Ingold, a pesquisa “é uma prática experimental, mas uma em que cada experimento não é apenas uma ação realizada, mas uma experiência vivida, sem deixar inalterados nem o pesquisador nem as coisas por ele to-

anthropologists and artists alike, is that they bestow upon speculation and imagination the same value they place on observation and experience. As a result, the anthropologist is freed from the shackles of cold description, being also called upon to join in on generative processes with the people, materials and forces he encounters in the world. Similarly, the artist leaves the confines of his studio and goes out into the world, bringing its experience with him without committing his artwork to the edification of an absolute answer. To put it succinctly, they enter conversations that are ongoing and push them forward.

In undergoing this collaboration, artists and anthropologists can have their skills and affects changed over time. This is precisely the goal of any activity understood as “research”. As Ingold suggests, research is “an experimental practice, but one in which every experiment is not just an action done but an experience undergone, leaving neither the experimenter nor the things touched by it unchanged”³. There is, in fact, a strong argument to be made here. It consists in affirming that anthropology is a fundamentally educational pursuit in that it entails the researcher undergoing a series of transformations that alter his own being⁴. A similar case could be made for the artist.

3 Idem, p. 664.

4 To know more about this debate, see Ingold, Tim. 2018. *Anthropology and/as Education*. London & New York: Routledge



cadadas”³. Há, de fato, um argumento forte aqui. Ele consiste em afirmar que a antropologia é uma busca fundamentalmente educacional, na medida em que envolve o pesquisador em transformações que o alteram substantivamente⁴. Uma afirmação semelhante poderia ser dita também em relação aos artistas.

E o que poderíamos dizer sobre as obras de arte? Em que medida elas carregam valor antropológico? Se partirmos do pressuposto de que “a experiência é realmente a única educação”, como afirma a cineasta americana-ucrainiana Maya Deren, então “a arte é o único meio educacional” porque “muda o

3 Idem, p. 664

4 Para saber mais sobre este debate ver: Ingold, Tim. 2018. *Anthropology and/as Education*. London and New York: Routledge.

And what could we say about artwork? How do they carry anthropological value? If we start from the assumption that “experience is really the only education”, as Ukrainian-born American filmmaker Maya Deren affirms, then “art is the only educational medium” because “it changes the organism which experiences it. It doesn’t add to it, take away from it, but is directed toward a

organismo que a experimenta. Ela nada acrescenta nem retira: ela se ocupa com uma mudança qualitativa no organismo”⁵. Poderíamos, portanto, afirmar que o valor antropológico de determinadas obras de arte consiste no fato delas provocarem transformações qualitativas nas pessoas, atraindo-as para a conversa. São educacionais na medida em que proporcionam às pessoas que se envolvem com elas os meios para realizar uma jornada de pesquisa que as incentive a se atentar às coisas de maneira curiosa e aberta. Essa jornada de pesquisa pode durar apenas o tempo de exibição de um filme ou pode exceder o imediatismo do contato direto da pessoa com a obra de arte e permear sua vida cotidiana por um longo período. Por serem fundamentalmente conversacionais, obras de arte antropológicas não são enunciativas, ou seja, elas evitam falar *para* as pessoas em favor de falar *com* elas; elas não aspiram informar, mas evocar espanto: um “deslumbramento de que existe algo novo sob o sol, algo que não é uma representação precisa do que já estava lá, algo que (pelo menos por enquanto) não pode ser explicado e mal pode ser descrito”⁶. Ao fazer isso, as obras de arte antropológicas não *comunicam* pesquisa, mas a *colocam em movimento*.

Como os filmes se baseiam de maneira realista em imagens e paisagens

5 Deren, Maya. 2005. *New Directions in Film Art*. In: *Essential Deren: Collected Writings on Film* by Maya Deren. Bruce McPherson, ed. Pp.207-219 Kingston: McPherson & Company. P. 219

6 Rorty, Richard. 1980. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press. P. 370.

qualitative change in the organism⁵”. We could, therefore, state that the anthropological value of certain works of art consists in the fact that they cause qualitative transformations in people, attracting them to the conversation. They are educational insofar as they provide the people who engage with them with the means to undertake a research journey that encourages them to attend to things in a curious and open manner. This research journey may only last for the duration of a film screening or it may overflow the immediacy of the person’s direct contact with the artwork and pervade their everyday life for a long time. Because they are fundamentally conversational, anthropological artwork is not enunciative, that is, they eschew talking *at* people in favour of talking *with* them; they aspire not to inform, but to evoke wonder: a “wonder that there is something new under the sun, something which is not an accurate representation of what was already there, something which (at least for the moment) cannot be explained and can barely be described”⁶. In so doing, they do not *communicate* research, but rather *set it in motion*.

Since film draws realistically from the world’s imagery and soundscapes, it is particularly suitable for crafting anthropological artwork aimed at unsettling iconography-laden affects, as is the case with forest fires. It is by summoning

5 Deren, Maya. 2005. *New Directions in Film Art*. In: *Essential Deren: Collected Writings on Film* by Maya Deren. Bruce McPherson, ed. Pp.207-219 Kingston: McPherson & Company. P. 219.

6 Rorty, Richard. 1980. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press. P. 370.

sonoras do mundo, eles são particularmente adequados para a criação de obras de arte antropológicas destinadas a desestabilizar afecções de base iconográficas, como no caso dos incêndios florestais. É invocando essas imagens do fogo para, então, lançar uma névoa de ambiguidade sobre aquilo que tomamos como dado, que essa iconografia se torna permeável a afetos alternativos. Há, entretanto, uma ressalva importante: é fundamental equilibrar o forte caráter indexical do cinema com uma dose igual de devaneio, de modo a permitir que “o atrito produzido quando o design artístico se esfregue contra o real acenda a luz intermitente da imaginação e da reflexão”⁷ que mantém a conversa em andamento e impede que a descoberta seja realmente concluída. Afinal, a pesquisa – no sentido em que discutimos aqui – “repousa no reconhecimento de que nunca podemos conquistar a verdade, assim como não podemos conquistar a vida”⁸.

Os cineastas são, portanto, convocados a adotar abordagens mais experimentais para elaborar suas obras de arte, pois, sem um grau de turbulência, as imagens fazem pouco mais do que afirmar a hegemonia do *status quo*. No limite, elas correm o risco de reforçar sua reivindicação de verdade e legitimidade. O fato é que, na ausência de caminhos não convencionais de

7 Andrew, Dudley. 2010. *What Cinema Is! Bazin's Quest and its Charge*. Chichester and Malden: Wiley-Blackwell. P. 61.

8 Ingold. *Op cit.* P. 665.

these images into presence in order to, then, cast a haze of ambiguity upon that which we take for granted that this iconography becomes permeable to alternative affects. There is, however, an important caveat: it is paramount to balance cinema's strong indexical character with an equal dose of reverie so as to allow “the friction produced when artistic design rubs up against the real to spark the intermittent light of imagination and reflection”⁷ that keeps the conversation going and prevents discovery from ever being truly finished. After all, research –in the sense that we have been discussing here– “rests on the acknowledgement that we can never conquer truth, any more than we can conquer life”⁸ .

Filmmakers are, therefore, called upon to embrace more experimental approaches to crafting their artwork, for, devoid of a degree of turbulence, images do little more than affirm the hegemony of the status quo. Ultimately, they run the risk of strengthening its claim to truth and legitimacy. The fact is that, in the absence of unconventional avenues of sense-making embedded in the film, “what the camera in fact grasps is the ‘natural’ world of the dominant ideology”⁹ . So, how can filmmakers effectively destabilise

7 Andrew, Dudley. 2010. *What Cinema Is! Bazin's Quest and its Charge*. Chichester & Malden: Wiley-Blackwell. P. 61.

8 Ingold. *Op cit.* P. 665.

9 Johnston, Claire. 1979. *Women's Cinema as Counter Cinema*. In: *Sexual Stratagems: The World of Women in Film*. Patricia Erens, ed. Pp. 24-31. New York: Horizon Press. P. 28.

construção de sentido incorporados no filme, “o que a câmera de fato capta é o mundo ‘natural’ da ideologia dominante”⁹. Sendo este o caso, como os cineastas podem efetivamente desestabilizar e desafiar a tirania da normalidade? Se o filme antropológico se esforça para desmantelar alguma coisa, isto é, “para torná-la novamente possível”, “retirá-la do fluxo de significado”, abrir “uma zona de indiscernibilidade entre o real e o possível” e impor “uma hesitação prolongada entre imagem e significado”¹⁰, então deve ficar claro que a sala de montagem é uma arena privilegiada para que essas ambições sejam realizadas. Afinal, conforme sugere o filósofo italiano Giorgio Agamben, todas estas qualificações são justamente os potências da montagem.

Para concluir, voltemos ao pequeno exercício com o qual começamos este ensaio. Agora ele nos será útil para responder por que arte e antropologia são importantes quando o mundo parece estar em chamas. Mencionamos anteriormente, ainda que de maneira alusiva, que há um conhecimento amplo, multidisciplinar, sobre formas alternativas de convivência com o fogo a serem aprendidas junto aos povos e comunidades tradicionais. Conforme aponta o historiador americano Stephen Pyne, nosso problema com as práticas de

9 Johnston, Claire. 1979. *Women's Cinema as Counter Cinema*. In: *Sexual Stratagems: The World of Women in Film*. Patricia Erens, ed. Pp. 24-31. New York: Horizon Press. P. 28.

10 Agamben, Giorgio. 2002. *Difference and Repetition: On Guy Debord's Films*. In: *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Tom McDonough, ed. Pp. 313-320. Cambridge: The MIT Press. Pp. 316-318.

and challenge the tyranny of normality? If the anthropological film strives to de-create something, that is, “to make it possible anew”, to “pull it out of the flux of meaning”, to open up “a zone of undecidability between the real and the possible” and to impose “a prolonged hesitation between image and meaning”¹⁰, then it should be clear that the editing room is a privileged arena for these ambitions to be realised. After all, according to Italian philosopher Giorgio Agamben, all of these qualifications are precisely the powers of montage.

To conclude, let us go back to the little exercise with which we started this essay. It will now come in handy to answer why art and anthropology do matter, especially when the world seems to be going down in flames. We mentioned earlier, albeit allusively, that there is a wealth of multidisciplinary knowledge about alternative ways of living with fire to be learned alongside traditional peoples and communities. As American historian Stephen Pyne points out, our problem with burning practices and first fires “is not one of technology or knowledge [...] but of values”¹¹ and, must we add, of affects. This assessment may be verified against your reaction to the photograph we asked you to appraise. Instead of a wildfire, it shows a low intensity *prescribed burning* done with the purpose of fragmenting the the vegetable fuel loads

10 Agamben, Giorgio. 2002. *Difference and Repetition: On Guy Debord's Films*. In: *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Tom McDonough, ed. Pp. 313-320. Cambridge: The MIT Press. Pp. 316-318.

11 Pyne, Stephen. 2001. *Fire: A Brief History*. Seattle & London: University of Washington Press. P. 179.

queima e incêndios florestais “não é de tecnologia ou conhecimento, [...] mas de valores”¹¹ e, devemos acrescentar, de afetos. Talvez essa avaliação possa ser verificada a partir da sua reação à fotografia que pedimos para você observar. Ao contrário de um incêndio florestal, ela mostra uma *queima prescrita* de baixa intensidade, realizada com o objetivo de fragmentar a carga de vegetação combustível e preservar as veredas do cerrado brasileiro. Considerando isso, pense em quão adequados ou inadequados foram seus pensamentos e sentimentos sobre ela. É por esta razão que precisamos de obras de arte antropológica informadas – e filmes, em particular – para perturbar algumas verdades que damos como certas. Experimentos deste tipo podem fornecer alguma substância poética para sustentar as difíceis conversas que precisamos ter sobre como coexistir de forma sustentável com o fogo. Sobre tudo porque esta força ambiental certamente permanecerá como um habitante importante do século XXI – para melhor ou para pior.

11 Pyne, Stephen. 2001. *Fire: A Brief History*. Seattle and London: University of Washington Press. P. 179.

and preserving the springs of the Brazilian savanna (*Cerrado*). Considering this, think about how fitting were your thoughts and feelings about it. This is why we need anthropologically informed artwork – and films, in particular – to unsettle those truths we take for granted. Experiments of this kind can provide some poetic substance to underpin the difficult conversations we need to have about coexisting sustainably with fire. Especially because this environmental force is sure to stick around as an important inhabitant of the XXI Century –for better or for worse.

Este ensaio esboça brevemente o caminho pelo qual nossas agendas de pesquisas acadêmicas e artísticas vêm se cruzando nos últimos dois anos. Essa linha de investigação cresceu desde o processo de compreender nossa experiência colaborativa na montagem do curta-metragem *Outro Fogo*, bem como em exibições e debates em diversos festivais de cinema até a residência artística do Cerrado Ecoarte em julho de 2019. Dirigido por Guilherme Moura Fagundes e editado por Pedro Branco, *Outro Fogo* é um filme etnográfico experimental sobre relações de afinidade e inimizade com fogo no Cerrado brasileiro, envolvendo gestores ambientais, brigadistas e comunidades quilombolas. O filme foi produzido no contexto da pesquisa de doutorado do diretor¹² e contou com o apoio do Laboratório de Imagem e Registro de Interações Sociais do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (IRIS-DAN / UnB). Ele está disponibilizado gratuitamente em vimeo.com/canaliris/outrofogo, com legendas em inglês, francês, português e espanhol. Contato: pedrobrancobrasil@gmail.com e guilhermefagundesantro@gmail.com.

12 Fagundes, Guilherme Moura. 2019. *Fogos Gerais: Transformações Tecnopolíticas na Conservação do Cerrado (Jalapão, TO)*. Tese de doutorado, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília.

This essay briefly sketches the path along which our scholarly and artistic research agendas have been intersecting over the last couple of years. This line of inquiry grew from the process of making sense of our collaborative experience editing the short film *Outro Fogo*, was well as from screening and debating it in a plethora of film festivals up until the Cerrado EcoArte artistic residency in July, 2019. Directed by Guilherme Moura Fagundes and edited by Pedro Branco, *Outro Fogo* is an experimental ethnographic film about affinity and enmity relationships with fire in territories of the Brazilian savanna biome cerrado involving environmental managers, firefighters and Quilombola communities. The film was produced in the context of the director's doctoral research¹², and counted with the support of the Laboratory of Image and Recording of Social Interactions at the University of Brasília's Department of Anthropology (IRIS-DAN/UnB). The film is available for free at vimeo.com/canaliris/outrofogo with subtitles in English, French, Portuguese and Spanish. Contact: pedrobrancobrasil@gmail.com and guilhermefagundesantro@gmail.com.

12 Fagundes, Guilherme Moura. 2019. *Fogos Gerais: Transformações Tecnopolíticas na Conservação do Cerrado (Jalapão, TO)*. Doctoral thesis. Brasília: Department of Anthropology, University of Brasília.

Grateria

Cinema

A decorative graphic consisting of several overlapping geometric shapes, including a large triangle and a smaller quadrilateral, rendered in a light green color. A dotted line of the same color follows the perimeter of these shapes, creating a sense of depth and movement.

SILÊNCIO E SOM/ SILENCE AND
SOUND - EVA MARIA MARIA



Silêncio e som é uma imersão nas paisagens mais íntimas da Chapada dos Veadeiros, mais de 30 dançarinos criam composições através da poética da dança Butoh, da fisicalidade do Contato Improvisação, do universo subaquático da Dança Líquida, utilizando metodologias de Educação Somática.

“Silêncio e som” (Silence and sound) is an immersion in the most intimate landscapes of Chapada dos Veadeiros. More than 30 dancers create compositions through the poetry of Butoh dance, the physicality of Contact Improvisation, the underwater universe of Liquid Dance, using Somatic Education methodologies.







A luminosidade e a sonoridade próprias do bioma cerrado evocam sensações compondo uma poesia visual, na continuidade e descontinuidade espaço temporal da imagem. A dança se desenvolve a partir de escutas sensíveis, uma busca pela autenticidade do movimento, se manifestando nas dualidades: Luz, sombra. Ausência, presença. Dia, noite. Seco, úmido. Feminino, masculino. Expansão, contração... A percepção da impermanência e indissolubilidade na relação do ser humano integrado ao meio-ambiente em estado de presença.

Luminosity and sonority of the cerrado biome evoke sensations that compose a visual poetry, in the continuity and discontinuity of the image's temporal space. The dance develops from sensitive listening, a search for the authenticity of the movement, manifesting itself in dualities: Light, shadow. Absence, presence. Day, night. Dry, humid. Female, male. Expansion, contraction... The perception of impermanence and indissolubility in the relationship of the human being integrated with the environment in a state of presence.



Projeto contemplado pelo Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás - 2016 - SEDUCE e Governo de Goiás. A co-direção de “Silêncio e som” é compartilhada por Eva Maria Maria, Mateus Almeida e Renata Franco, artistas originários de diferentes lugares do Brasil que escolheram o interior de Goiás para viverem. O filme é fruto da co-criação artística coletiva realizada na 1ª edição da residência artística Ressonâncias da Dança, na Chapada dos Veadeiros, em 2018, e foi exibido para as artistas residentes do Cerrado Ecoarte em 2019.

Um filme de: Eva Maria Maria/Renata Franco/ Mateus Almeida

Project contemplated by the Fund of Art and Culture of the State of Goiás - 2016 - SEDUCE and Government of Goiás. The co-direction of “Silêncio e som” is shared by Eva Maria Maria, Mateus Almeida and Renata Franco, artists from different places in Brazil who chose to live in the countryside of Goiás. The film is the result of a collective artistic co-creation held in the 1st edition of the artistic residence “Ressonâncias da Dança” (Dance Resonances), in Chapada dos Veadeiros, in 2018, and it was exhibited for resident artists of Cerrado Ecoarte.

A film by / Eva Maria Maria / Renata Franco / Mateus Almeida



CINEBARU



A Mostra Sagarana de Cinema - CineBaru se consolida no calendário cultural de todo o noroeste do Estado de Minas Gerais, sendo atualmente a maior mostra de cinema independente dessa região, dialogando com as fronteiras do sertão e viabilizando um alcance de público em Goiás, Bahia e em especial o Distrito Federal.

The Sagarana Film Festival - CineBaru is consolidated in the cultural calendar of the entire northwest of the state of Minas Gerais, being currently the largest independent cinema exhibition in this region, dialoguing with the frontiers of the hinterland and enabling to reach audience in Goiás, Bahia and especially the Federal District.

O CineBaru acredita no cinema como espaço potente de encontros e reflexões; para propiciar diálogos e compartilhar experiências entre as comunidades e os participantes da Mostra. Assim, seu objetivo é promover uma imersão no sertão enquanto local de encontro. Tem-se o intuito de fortalecer os grupos que realizam, moram, produzem e pesquisam nos estados da Bahia, Goiás, Minas Gerais e no Distrito Federal. Em parceria com a residência artística Cerrado Ecoarte em julho de 2019, foram feitas exibições de filmes selecionados para as mostras de 2017 e 2018 no Jardim Botânico de Brasília.

CineBaru believes in cinema as a powerful space for meetings and reflections; for providing dialogues and sharing experiences between communities and the participants of the Festival. Thus, its objective is to promote immersion in the hinterland as a meeting place. The intention is to strengthen the groups that perform, live, produce and research in the states of Bahia, Goiás, Minas Gerais and the Federal District. In partnership with the artistic residency Cerrado Ecoarte, screenings of selected films were made for the 2017 and 2018 exhibitions at the Brasília Botanical Garden. Here are the short films shown:



Mostra Cine Baru no Cerrado Ecoarte:

2017

Buracão, **Camila Oliveira**
Mulheres de Linhas, **Maria Fernanda Miranda**.
Rosinha, **Gui Campos**.
A Retirada para um Coração Bruto, **Marco Antônio Pereira**

A Vida Tem Dessas Coisas, **Januário Jr.**

2018

ATL 2017 - Acampamento Terra Livre, **Edgar Kanaykõ Xakriabá**.
O Conto do Burro Amarelo, **Daiana Mendes**.
À Cura do Rio, **Morgana Rissinger**.
Conversa Fiada, **Diego Zanotti**.

facebook.com/CineBaru





Filme Mulheres de Linhas - Maria Fernanda Miranda

Buscando somar ao movimento de combate às desigualdades ainda profundamente enraizadas em nossa sociedade, bem como dentro da produção cinematográfica nacional, o CineBaru tem como diretriz a promoção de filmes dirigidos ou protagonizados por mulheres, negras e negros, indígenas e LGBTQIA+.



Mulheres de Linhas - Maria Fernanda Miranda

Seeking to add to the movement to combat inequalities still deeply rooted in our society, as well as within the national cinematographic production, CineBaru has as a guideline the promotion of films directed or starred by women, black people, indigenous and LGBTQIA +.



SERTÃO VELHO CERRADO

Imagens cedidas Fundação Mais Cerrado



Esse filme é uma verdadeira entrega social da 7ª arte sobre a importância da conservação do bioma Cerrado. Um documentário que reúne diversos atores sociais em uma narrativa sólida, factual e urgente pela tomada de consciência e o acesso à informação sobre o cenário cruel do desmatamento e da exploração desenfreada dos recursos naturais do Cerrado.

This film is a true social commitment of the 7th art to the importance of conservation of the Cerrado biome. A documentary that brings together several social actors in a solid, factual and urgent narrative for raising awareness and access to information about the cruel scenario of deforestation and the unbridled exploitation of the Cerrado's natural resources.







Os povos tradicionais e seus saberes estão ricamente contemplados. Suas histórias e vivências legitimam a proteção do bioma e inspiram movimentos sociais, pesquisadores e defensores do meio ambiente à luta pelo respeito ao Cerrado, berço das águas do Brasil e a savana com maior biodiversidade no mundo.

Traditional peoples and their knowledge are richly contemplated. Their stories and experiences legitimize the protection of the biome and inspire social movements, researchers and defenders of the environment to fight for respect for the Cerrado, the cradle of Brazil's waters and the savanna with the greatest biodiversity in the world.





Ser Tão Velho Cerrado já rodou salas de cinema em todo Brasil promovendo cinedebates. Também foi apresentado para artistas residentes durante o Cerrado Ecoarte no Jardim Botânico de Brasília. Está disponível na **Netflix** e na plataforma **Videocamp.com/pt**.

Sertão Velho Cerrado has already been at movie theaters all over Brazil promoting conversations. It was also presented to resident artists during the Cerrado Ecoarte at the Brasília Botanical Garden. It is available on **Netflix** and on the platform **Videocamp.com/pt**.





ECOSSISTEMA EM COLAPSO

COLLAPSING ECOSYSTEM

EDUARDO LOPES FAGUNDES (DU LOPES)



Ecossistema em Colapso (no meio ambiente)

Agora que estamos todos confinados, creio que é uma ótima oportunidade para se refletir sobre o crescimento populacional, o aumento do consumo de recursos naturais, as transformações e a fragmentação dos habitats, a produção e o consumo de energia, as mudanças climáticas.

É um grande momento para avaliarmos a nossa relação com o meio ambiente. Como estamos lidando com a mãe Terra – Nossa Casa Comum? Vemos a todo o momento, lixos na rua, poluição no ar, destruição desenfreada e predatória da natureza. Vizinhos nos perturbam com poluição sonora, com queimadas para se livrar do lixo no quintal. E fica o questionamento: Quantas dessas coisas nós praticamos?

Collapsing Ecosystem (in the environment)

Now that we are all confined, I think it is a great opportunity to reflect on population growth, increased consumption of natural resources, transformations and fragmentation of habitats, energy production and consumption, climate change.

It is a great time to evaluate our relationship with the environment. How are we dealing with Mother Earth - Our Common Home? We see garbage on the street at all times, air pollution, uncontrolled and predatory destruction of nature. Neighbors disturb us with noise pollution, with burning to get rid of garbage in the yard. And the question remains: How many of these things do we practice?

RACIAL

BRE DROGAS



Ecosistema em colapso (nas relações humanas)

Além disso, como está a sua consciência social? Seus níveis de intolerância, preconceitos, indiferenças? Faça um favor a si mesmo, não julgue e não ignore ninguém, você não sabe a história de vida daquela pessoa, trate-a como gostaria de ser tratada.

Eu poderia falar mais sobre o que é a invisibilidade social, mas prefiro deixar aqui alguns rastros da invisibilidade para o desenvolvimento de um pensamento crítico acerca do tema.

Juízo de valor
Pré julgamento
Aversão
Alheio
Apatia
Ser humano

Collapsing ecosystem (in human relations)

Furthermore, how is your social conscience? Your levels of intolerance, prejudice, indifference? Do yourself a favor, don't judge and ignore anyone, you don't know that person's life story, treat them as you would like to be treated, at least as a human being.

I could talk more about what social invisibility is, but I prefer to leave here some traces of invisibility for the development of critical thinking on the subject.

Value judgment
Pre-judgement
Aversion
Unrelated
Apathy
Human being



Ecosistema em colapso (nas relações com o próprio corpo)

O colapso aqui se apresentou no ecossistema “ser humano”. Pensamentos e autocríticas demasiadas me levaram ao fechamento das minhas fronteiras de interação com o mundo e, indubitavelmente, isso me impediu de demonstrar as minhas qualidades e o meu potencial como ser humano. A consequência disso foi o ecossistema humano entrando em colapso em um ciclo vicioso prejudicial, perdido nos meus pensamentos, ocasionando depressões, baixa autoestima e a ansiedade. É muito triste querer agir no mundo e interagir com ele, porém, ter medo da falha ou da frustração e ter que carregar consigo o sentimento de não pertencimento, de ser alheio e invisível aos “olhos” dos outros.

Por intermédio da meditação busquei o autoconhecimento, tentando perceber o meu papel no meio em que vivo, com tudo que me cercava, percebendo que eu fazia parte, que eu podia agir, que eu existia. Esse sentimento de pertencimento e acolhimento foi importante para saber que não estava só. Busquei aconchego em rostos amigos e quando me senti melhor, fortalecido, e acreditei, já era hora, cá estou, transmitindo uma experiência em esperança de ajudar o próximo a dizer não a autoinvisibilidade e a invisibilidade social. Pois dessa forma saberemos que estamos agindo, interagindo e possuímos a possibilidade de interferir no meio para melhorá-lo.

Collapsing ecosystem (in relationships with your own body)

The collapse here occurred in the “human being” ecosystem. Too many thoughts and self-criticisms led me to close my frontiers of interaction with the world and, undoubtedly, this prevented me from demonstrating my qualities and my potential as a human being. The consequence of this was the human ecosystem collapsing in a harmful vicious cycle, lost in my thoughts, causing depression, low self-esteem and anxiety. It is very sad to want to act in the world and interact with it, however, to be afraid of failure or frustration and to have to carry with it the feeling of not belonging, of being alien and invisible to the “eyes” of others.

Through meditation I sought self-knowledge, trying to perceive my role in the environment in which I live, with everything that surrounded me, trying not to feel invisible, and realizing that I was part, that I could act, that I existed. This feeling of belonging and welcoming was important to know that I was not alone. I looked for warmth in friendly faces and when I felt better, strengthened, and believed, it was time. Here I am, transmitting an experience in the hope of helping others to say no to self-invisibility and social invisibility. Because that way we will know that we are no longer invisible and that we are acting, interacting and we have the possibility to interfere in the environment to improve it.



Ecossistema em colapso faz parte de um processo por meio do qual me utilizo de experiências particulares para a criação de um objeto artístico. Surge de múltiplas observações, reflexões e questionamentos que me impulsionaram à criação e análise sobre o modo como interagimos com o meio ambiente e com o outro, além de suscitar questionamentos quanto ao autoconhecimento e ao autocuidado.

Esse trabalho é uma investigação, não somente, referente ao exame de questões plásticas e formais, mas também, que busca a reflexão e discussão atinente às questões ambientais, sociais e psicológicas, considerando as relações que têm como base o indivíduo.

Essa série vai além de querer falar somente sobre o que chamamos de natureza. A palavra ecossistema engloba tudo. A razão de ser dessa obra é trilharmos um caminho do micro ao macro de significados que essa palavra engloba. E como ferramenta durante esse *caminho*, utilizei um conceito base da filosofia taoísta: o vazio.

Dessa maneira, *Ecossistema em colapso* dialoga ideologicamente com a busca pelo vazio que Yves Klein pretendia alcançar na sensibilidade pictórica, e para isso utilizava alguns preceitos da filosofia zen. A prática do zen, o *zazen*, é um tipo de meditação que possui como preceito a contemplação. Como método, para alcançar a experiência direta da realidade, ele utiliza-

Collapsing ecosystem is part of a process through which I use particular experiences to create an artistic object. It arises from multiple observations, reflections and questions that impelled me to create and analyze how we interact with the environment and with others, in addition to raising questions about self-knowledge and self-care.

This work is an investigation not only regarding the examination of plastic and formal issues, but also which seeks reflection and discussion regarding environmental, social and psychological issues, considering the relationships that are based on the individual.

This series goes beyond only wanting to talk about what we call nature. The word ecosystem encompasses everything. The reason for this work is to walk a path from the micro to the macro of meanings that this word encompasses. And as a tool along this path, I used a basic concept of Taoist philosophy: the void.

In this way, *Collapsing ecosystem* ideologically dialogues with the search for the void that Yves Klein intended to achieve in pictorial sensibility, and for that he used some precepts of zen philosophy. The practice of zen, *zazen*, is a type of meditation that has contemplation as its precept. As a method, to achieve the direct experience of reality, he uses an observation of his own mind and the paralysis of thoughts. In this way, as a search for emotions and

-se de uma observação da própria mente e a paralisação dos pensamentos. Desse modo, como uma busca às emoções e à reflexão da realidade, Klein buscava passar essa experiência vivida por ele, na época em que esteve no Japão. Como em um mantra visual em suas monocromias azuis, ele buscava expandir o universo e suscitar uma profunda meditação para alcançar a sensibilidade pictórica, e assim ter acesso à vida, como ele mesmo descreve:

Esta sensibilidade pictórica existe além do nosso ser e ainda pertence à nossa esfera. Nós mantemos o direito de posse sobre a própria vida. É somente por intermédio da nossa tomada de posse de sensibilidade que somos capazes de adquirir vida. Sensibilidade nos permite perseguir a vida ao nível das suas manifestações materiais de base, na troca e escambo que são o universo do espaço, a imensa totalidade da natureza. A imaginação é o veículo de sensibilidade! Transportado pela imaginação (eficaz) que alcançar a vida, que muito da vida que é a própria arte absoluta. (KLEIN, 1961)¹

A proposta perseguida por Klein é para uma arte livre de influências, na qual as pessoas se concentrem na realidade de suas sensações e não na representação. E de forma análoga *Ecosistema em colapso* possui o intuito de despertar a consciência para: como nos percebemos no espaço, como nos relacionamos com a natureza, com outros seres, e como lidamos com os nos-

¹ KLEIN, Yves, *The chelsea hotel manifesto*. Disponível em: www.yvesklein.de/manifesto.html. Acesso em novembro de 2014.

reflection of reality, Klein sought to pass on this experience he lived, when he was in Japan. As in a visual mantra in its blue monochromes, he sought to expand the universe and raise a profound meditation to achieve pictorial sensitivity, and thus have access to life, as he himself describes:

This pictorial sensibility exists beyond our being and still belongs to our sphere. We maintain the right to life itself. It is only through our possession of sensitivity that we are able to acquire life. Sensitivity allows us to pursue life in terms of its basic material manifestations, in the exchange and barter that are the universe of space, the immense totality of nature. Imagination is the vehicle of sensitivity! Transported by the (effective) imagination that reaches life, that much of life is absolute art itself (KLEIN, 1961)¹.

The proposal searched by Klein is for an art free of influences, in which people focus on the reality of their sensations and not on representation. And in a similar way, *Collapsing ecosystem* is intended to awaken awareness to: how we perceive ourselves in space, how we relate to nature, with other beings, and how we deal with our thoughts and self-criticisms.

When we encounter *The Void*, it is common to feel a certain peace. The peace of not having visual influences that contaminate the space. However,

¹ KLEIN, Yves, *The chelsea hotel manifesto*. Disponível em: www.yvesklein.de/manifesto.html> Acesso em novembro de 2014.

sos pensamentos e autocríticas.

Ao nos depararmos com *O Vazio*, é comum sentirmos uma certa paz. A paz de não ter influências visuais que contaminem o espaço, porém, da mesma forma que transmite a sensação de paz, ela pode despertar o seu sentimento oposto. Exatamente por não ter nada alguns podem sentir uma inquietação, um estranhamento. Assim como o vazio do papel em branco para artistas ou escritores é algo inspirador e um convite a criação, para outros pode ser sentido como a concretização de uma ameaça e um incômodo de não saber por onde começar a criar, o verdadeiro caos interior.

Assim, vale citar o trabalho do amigo de Yves, Armand Pierre Fernandez, que, dois anos após a exposição de Klein, apresenta a exposição *Le Plein* na mesma galeria. O que, antes, em Klein era vazio, praticamente sem nenhum objeto, exceto por um armário, em Arman torna-se o pleno, o cheio, o caos como representação da desorganização.

Apesar da ideologia existente por trás das imagens de *Ecosistema em colapso*, em querer demonstrar o *Le Vide* de Yves Klein, algumas vezes a sensação que a imagem nos transmite está muito mais ligada ao *Le Plein* de Arman.

Em *Ecosistema em colapso* há um dualismo sinestésico imagético. Por um lado, as imagens podem transmitir uma sensação que desperte um estágio meditativo contemplativo. Por outro lado, fruto da técnica empregada

in the same way that it transmits the feeling of peace, it can awaken your opposite feeling. Exactly for having nothing, some may feel uneasiness, a strangeness. Just as the emptiness of blank paper for artists or writers is something inspiring and an invitation to creation, for others it can be felt as the realization of a threat and a nuisance of not knowing where to start creating, the true inner chaos.

Thus, it is worth mentioning the work of Yves' friend, Armand Pierre Fernandez, who, two years after Klein's exhibition, presented the exhibition *Le Plein* in the same gallery. What, before, with Klein, was empty, practically without any object, except for a closet, with Armand it becomes the full, the chaos as a representation of the disorganization.

Despite the ideology behind the *Collapsing ecosystem* images, due to our desire to demonstrate Yves Klein's *Le Vide*, sometimes the feeling that the image conveys to us is much more linked to Armand's *Le Plein*.

In *Collapsing ecosystem*, there is an imagetic synesthetic dualism. On the one hand, images can convey a sensation that awakens a contemplative meditative stage. On the other hand, as a result of the technique employed supported by surrealism, they can cause discomfort due to distortion of the real, which ends up reflecting the true meaning of the work, the real collapse of the ecosystem. Thus, ideologically, this work pursues conscience and self-knowledge.

amparada pelo surrealismo, elas podem causar incômodo devido a distorção do real, e que acaba por refletir o verdadeiro sentido da obra, o colapso real do ecossistema. Dessa forma, ideologicamente, essa obra vai ao enalço da consciência e do autoconhecimento.

A ideia é buscar à homeostase, equilíbrio, do ecossistema, não ser parasita do planeta e sim ter, em uma analogia com os conceitos da biologia, uma relação ecológica equivalente à do comensalismo² com a biosfera. A busca é um equilíbrio entre extração de recursos e o respeito ao tempo de recuperação do ecossistema para que ele não entre em colapso.

Da mesma forma aconteceria no campo psicológico, buscar o equilíbrio da mente no ecossistema “ser humano” é respeitar os próprios pensamentos e não ficar no estado automático vivendo no ciclo vicioso de pensamentos angustiantes que nos levam a ações automatizadas que nos torturam diariamente. Seja consciente e saiba identificar, separar, catalogar e respeitar cada sentimento inerente ao seu corpo.

Leituras recomendadas:

Ecossistemas em colapso - www.ecycle.com.br/component/content/article/35/1217-o-planeta-a-beira-de-um-colapso

Tribunal Penal Internacional reconhece “ecocídio” como crime contra a humanidade
www.conjur.com.br/2017-fev-12/tpi-reconhece-ecocidio-crime-humanidade

² relação ecológica na qual duas espécies, diferentes, de animais se encontram associadas com benefício para uma delas, mas sem prejuízo para a outra.

The idea is to seek homeostasis, balance, of the ecosystem, not to be a parasite of the planet, but to have, in an analogy with the concepts of biology, an ecological relationship equivalent to that of commensalism² with the biosphere. The search is a balance between resource extraction and respect for the ecosystem’s recovery time so that it does not collapse.

In the same way it would happen in the psychological field, to seek the balance of the mind in the “human being” ecosystem is to respect one’s own thoughts and not to remain in an automatic state, living in the vicious cycle of distressing thoughts that lead us to automated actions that torture us daily. Be aware and know how to identify, separate, catalog and respect each feeling inherent to your body.

Recommended readings:

Collapsing ecosystems - www.ecycle.com.br/component/content/article/35/1217-o-planeta-a-beira-de-um-colapso

International Criminal Court recognizes “ecocide” as a crime against humanity -
www.conjur.com.br/2017-fev-12/tpi-reconhece-ecocidio-crime-humanidade

² Biological term for ecological relationship in which two different species of animals are associated with benefit for one of them, but without prejudice to the other.

CORPO É TERRITÓRIO

BODY IS TERRITORY

AILA BEATRIZ

Em um entendimento expandido de território saímos da fisicalidade da demarcação da terra para a compreensão de um conjunto de fazeres e seus respectivos fazedores em constante interação com um espaço físico. Esse entendimento está muito bem colocado por Célia Xakriabá em sua dissertação de mestrado “O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada”.

In an expanded understanding of territory, we left the physicality of the demarcation of the land to understand a set of actions and their respective actors in constant interaction with a physical space. This understanding is very well placed by Célia Xakriabá in her master’s dissertation: Clay, genipapo and chalk in the epistemological work by Xakriabá: reactivation of memory through a territorialized education. Celia helped me to understand my rela-

Célia me auxiliou no entendimento das minhas então relações com a cidade que nasci, cresci e tive meu filho: A Vila Planalto. Em algum momento da minha trajetória como mulher, mãe e artista comecei a me perceber dentro da Vila Planalto e como a Vila Planalto se constitui dentro de mim subjetiva e poeticamente.

A Vila Planalto foi um dos acampamentos dos candangos e candangas que vieram construir Brasília, não estava no sonho da Capital da Esperança que esses acampamentos de operários se tornassem um vilarejo no coração do Plano Piloto. Mas graças ao esforço das mulheres que aqui estavam a Vila se constituiu e é para mim um corpo territorial que representa a resistência das mulheres candangas, apesar da tentativa de seu apagamento dentro da história oficial.

Me abri para essa percepção: há uma Vila dentro de mim para além da Vila que compartilho com vizinhos e familiares que ali residem, há o meu olhar pessoal sob e sobre a Vila. Comecei a perceber os acontecimentos narrados pelas pioneiras: os cheiros recorrentes, lugares que passo desde de que nasci, a rotina, as pessoas de referência: minha mestra de bênção Dona Maria do Chapéu, minha avó Dona Cici, a sorveteira... e, fui fertilizada. Senti necessidade de parir: colocar para fora de mim os frutos dessa relação entre meu corpo mulher - artista e o corpo do território Vila Planalto. Frutificar: Escrevendo,

tions with the city I was born in, grew up with and had my son: Vila Planalto. At some point in my trajectory as a woman, mother and artist I started to perceive myself within Vila Planalto and how Vila Planalto is constituted within me subjectively and poetically.

Vila Planalto was one of the campsites for candangos that came to build Brasília. It was not in the dream of the Capital of Hope that these workers' camps would become a village in the heart of Plano Piloto. But thanks to the efforts of the women who were here, Vila was created and it is for me a territorial body that represents the resistance of candango women, despite the attempt to erase it within the official history.

I opened myself to this perception: there is a village inside me. Besides the Vila Planalto that I share with neighbors and family members who live there, there is my personal look under and over the Vila. I started to perceive the events narrated by the pioneers, the recurrent smells, places I've passed by since I was born, the routine, the people of reference: my blessing master Dona Maria do Chapéu, my grandmother Dona Cici, the ice cream maker, and, I was fertilized. From this relationship I felt the need to give birth: to put out of me the fruits of this relationship between my woman-artist body and the body of the Vila Planalto territory. Fruits: Writing, dancing and theatricalizing Vila Planalto.

When sharing this perception with resident artists of Cerrado Ecoarte, I



Foto de Alessandra Tótolli

dançando e teatralizando a Vila Planalto.

Ao compartilhar essa percepção com os artistas residentes do Cerrado Eco-arte sinto necessidade de trazer conexão com os sentidos do corpo: o ouvir, o cheirar, o olhar e o tocar. Nesse movimento abrimos nossos receptores ou seja, nos abrimos para perceber e receber o ambiente físico em que a oficina acontecia: os cheiros, a temperatura, os sons. Nossos sentidos nos obrigam a vir para o presente. No presente se cria atenção ao que está em volta e ao nosso corpo físico. Esse exercício elucidou para os artistas meu processo pessoal com a Vila Planalto, foi exatamente no presente que comecei a conhecer

feel the need to bring connection between the senses of the body: hearing, smelling, looking and touching. In this movement, we open our receivers, that is, we open ourselves to perceive and receive the physical environment in which the workshop takes place: the smells, the temperature, the sounds. Our senses compel us to come to the present. In the present, attention is created to what is around us and to our physical body. This exercise showed my personal process with Vila Planalto to the artists. It was exactly in the present that I started to know and “re-know” the territory where I was inserted as my territory. Mine in the sense of belonging. In the present, in the here and now,





e re-conhecer o território no qual estava inserida como meu território. Meu no sentido de pertencimento. No presente, no aqui e agora, com os sentidos ativos percebi a beleza e a potencialidade de meu território para criar artisticamente.

Um outro exercício proposto foi a construção de estátuas autobiográficas. Cada oficinheiro moldou no corpo de um colega uma pose que o representasse. Corporificando suas impressões sobre si mesmo no corpo do outro. Em um segundo momento nós visitamos as “obras” uns dos outros e tecemos comentários do que víamos e sentíamos. Esse exercício confronta nossa autoimagem ao que os outros vêem de nós. Nesse expandir dos sentidos, na criação coletiva de imagens e no borrar das fronteiras entre o eu e outro plasamos um território afetivo: um corpo de sentidos, sentimentos, angústias, conexões, graça e construção.

Sugiro aos artistas residentes que façam uma espécie de scanner pelo seu próprio corpo físico após essas vivências narradas anteriormente. E, partindo dessa percepção do corpo físico criamos juntos um mapa afetivo usando papel, canetas, giz, lápis, terra, folhas e um áudio de celular com as falas de uma mulher indígena sobre seu território.

Como molde usamos o corpo físico de uma das artistas residentes para delimitar o corpo do nosso território, território afetivo criado na oficina. Projeta-

with the active senses I realized the beauty and the potential of my territory to artistically create .

Another proposed exercise was the construction of autobiographical statues. Each artist that participated in the workshop molded a pose that represented him or her on the body of a colleague. Embodying your impressions of yourself in the other’s body. In a second moment, we visited each other’s “works” and commented on what we saw and felt. This exercise confronts our self-image with what others see from us. In this expansion of the senses, in the collective creation of images and in the blurring of the borders between the self and the other, we shape an affective territory: a body of senses, feelings, anxieties, connections, grace and construction.

I suggest that the resident artists make a kind of scanner for their own physical body after these experiences narrated previously. And, starting from this perception of the physical body, we created together an affective map using paper, pens, chalk, pencil, earth, leaves and a cell phone audio with the speeches of an indigenous woman about her territory.

As a template, we used the physical body of one of the resident artists to define the body of our territory, the affective territory created in the workshop. There, we collectively projected what we lived in the few hours we were together. Simultaneously, we printed our sensations and perceptions on paper

mos ali, coletivamente, o que vivemos nas poucas horas que estivemos juntas e juntos. Simultaneamente imprimimos nossas sensações e percepções no papel por desenhos, cores e palavras escritas. Ao plasmar um mapeio coletivo pudemos entender e sentir que nosso corpo está para além da fisicalidade, materialidade. Que os encontros têm ancoragem nos sentidos: ouvir, saborear, tocar, cheirar, ver e que o lugar que moramos/estamos nos molda e é fertilizante para nossa arte.

Saímos de um não-lugar para a construção de um território afetivo que se estabeleceu com a presença, conexão e a interação com o ambiente e com as outras pessoas. Essa vivência está plasmada em um mapa afetivo, um dispositivo que não é mais capaz de recriar o que ali foi vivido mas ao ser visto e fruído retrata o caos e o cosmos de um território inventado.

Referência:

Correa, Célia Nunes; Xakriabá, Célia. O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada. REPOSITÓRIO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, 2019.

with drawings, colors and written words. By forming a collective map, we could understand and feel that our body is beyond physicality, materiality. That the meetings are anchored in the senses: listening, tasting, touching, smelling, seeing and that the place we live in/we are molds us and is fertilizer for our art.

We left a non-place to build an affective territory that was established through the presence, connection and interaction with the environment and with other people. This experience is shaped in an affective map, a device that is no longer able to recreate what was lived there but when seen and enjoyed it portrays the chaos and cosmos of an invented territory.

Reference:

Correa, Célia Nunes; Xakriabá, Célia; O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá : reativação da memória por uma educação territorializada. 2019. REPOSITÓRIO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.

QUANDO MUDAM AS CAPITALAIS

WHEN CAPITALS CHANGE

EDIVAR NORONHA (OLIVETTI LETTERA)

Quando mudam as capitais é uma série de colagens que projeta a mudança da capital brasileira do Rio de Janeiro para Brasília. O título é inspirado no livro de mesmo nome, escrito pelo diplomata José Osvaldo de Meira Penna e publicado em 1958. A partir de recortes da revista *Brasília*, da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap); da edição da revista *Manchete* de 21 de abril de 1960, dia da inauguração da cidade; da revista *Traços* nº 26; de diversos catálogos, guias turísticos e jornais de circulação diária, foram construídas obras que retratam os últimos 500 anos da história do país das palmeiras e o audacioso projeto de transferência da capital a partir da mistura de suas capitais, assim como de outras cidades do Brasil e do mundo.

When capitals change is a series of collages that projects the change of the Brazilian capital from Rio de Janeiro to Brasília. The title is inspired by the homonymous book, written by diplomat José Osvaldo de Meira Penna and published in 1958. Based on clippings taken from *Brasília* magazine, from Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap - Urbanization Company for the New Capital of Brazil); the edition of *Manchete* magazine on April 21, 1960, the day of the city's inauguration; from the magazine *Traços* nº 26; from several catalogs, tour guides and daily newspapers, the works were built seeking to portray the last 500 years of the history of the country of palm trees and the audacious project of transferring the capital from the mixture of its capitals, as well as from other cities in Brazil and the world.



onde eu nasci passa um rio_eixão



doze de abril de 1690



vidas secas do grande sertão planalto I

Olivetti Lettera (pseudônimo de Edivar Noronha; Olinda-PE, 1982/Unai-MG, 1985) é datilógrafa e colagista. Olivetti escreve correspondências e faz colagens para ganhar a vida. De segunda a sexta trabalha na Rodoviária do Plano Piloto, sábado e domingo solta pipa e joga bola. Olivetti já vendeu doces, balas, adesivos, chicletes, água mineral, até descobrir a vocação para as letras, letters, lettere, ctrl x + ctrl v.

Olivetti Lettera (pseudonym of Edivar Noronha; Olinda-PE, 1982/Unai-MG, 1985) is a typist and columnist. Olivetti writes correspondence and makes collages for a living. From Monday to Friday she works at the Plano Piloto Bus Station, Saturday and Sunday she flies kites and plays ball. Olivetti has already sold sweets, candies, stickers, gum, mineral water, until she discovered her vocation for letters, letras, lettere, ctrl x + ctrl v.



vidas secas do grande planato II

As colagens da série *Quando mudam as capitais* ilustram também o terceiro capítulo de “Lata de Lixo: livro-bagagem de Olivetti Lettera”, que, no segundo capítulo, apresenta as *1001 coisas que tu tens de saber sobre Olivetti Lettera antes de morrer*, das quais, neste livro, destacamos:

28. Olivetti verifica se o elevador encontra-se parado no andar. **29.** Olivetti nasceu vaca de presépio e desgarrou-se para se salvar. **30.** Quem foge porque é noite não vê o dia raiar. Por mais que fuja, Olivetti traz presa a madrugada no calcanhar. **31.** Olivetti é filha de Kalimba, costureira, revendedora de cosméticos, manicure e pedicure; e de Deão, cobrador, taxista, caminhoneiro. Olivetti nasceu em Olinda, no bairro São José. A avó materna, Olympia, é fiandeira, bordadeira e contadora de histórias. Moram no cerrado, junto com as tias e tios, primos e primas, onde, à beira do Lago Paranoá, depositam e triam resíduos sólidos recicláveis. **32.** Acredita-se que ela colabora com Thaynná nas composições das peças desta última, por isso Conceição, sob o nome de Merandolina escreve: é uma nova colagem de Thaynná, e Olivetti contribui com o grude de polvilho para colar.

<P.S. Oportunamente, a ordem das coisas pode mudar>

The collages in the series *When capitals change* also illustrate the third chapter of “Trash can: Olivetti Lettera’s luggage book”, which, in the second chapter, presents the *1001 things you have to know about Olivetti Lettera before you die*. We highlight:

28. Olivetti checks that the elevator is on the floor. **29.** Olivetti was born a Nativity scene cow but had to go astray in order to save herself. **30.** Whoever flees because it is night does not see the day break. As much as she escapes, Olivetti brings the dawn on her heel. **31.** Olivetti is the daughter of Kalimba, a seamstress, reseller of cosmetics, manicure and pedicure; and Deão, collector, taxi driver. Olivetti was born in Olinda, in the São José neighborhood. The maternal grandmother, Olympia, is a spinner, embroiderer and storyteller. They live in the cerrado, along with aunts and uncles, cousins, where, on the shores of Lake Paranoá, they deposit and sort solid recyclable waste. **32.** It is believed that she collaborates with Thaynná in the compositions of the pieces of the latter, so Conceição, under the name Merandolina writes: it is a new collage by Thaynná, and Olivetti contributes with the flour powder to paste

<P.S. In due course, the order of things may change>



não subi na torre e lembrei de você



onde o Rio é mais baiano

JURACI MOURA: SOM DE PAPEL

JURACI MOURA: PAPER SOUND

MARIA CAROLINA SANTANA

Tudo começou entre 2010 e 2011, com a fundação do ponto de cultura Tribo das Artes, no Mercado Sul, em Taguatinga. Juraci participou da oficina do mestre Virgílio, Platinelas, que ensina a fazer pandeiro com reutilização de materiais. Este foi o seu primeiro encontro com as possibilidades de criação do papel. Ele já estudava sobre o pandeiro no Clube do Choro de Brasília, teve contato com aqueles pandeiros artesanais sem afinação e, reconhecendo o desafio, abraçou a missão de criar pandeiros artesanais afinados. Hoje o artista produz não somente pandeiros, como também alfaías, atabaques, ganzás, toda uma variedade de instrumentos, tendo sacos de cimento como matéria prima principal.

It all started between 2010 and 2011, with the foundation of the Tribo das Artes culture spot, in the South Market, in Taguatinga. Juraci participated in Master Virgílio's workshop, Platinelas, which teaches how to make a tambourine with the reuse of materials. This was his first encounter with the creative possibilities of paper. He was already studying about the tambourine at Clube do Choro in Brasília, had contact with those handmade tambourines without tuning and recognizing the challenge, embraced the mission of creating tuned handmade tambourines. Today the artist produces not only tambourines, but also alfaías, ganzás, a whole variety of instruments, with cement bags as the main raw material.



Alessandra Tótolí

Na vida de Juraci, esta lutheria alternativa também foi um vetor de transformação para o mercado de trabalho. O artista, que era trabalhador formal da iniciativa privada, abraçou a música como transição para o trabalho autônomo, escolhendo a arte como seu caminho de sustentação. “Não foi fácil e ainda não é. Mas é uma transição consciente para criar independência por meio do trabalho com a arte e a cultura. É uma mudança árdua, dependendo do contexto social ao qual você pertence, mas tem sido bom para mim. É educativo, muito criativo e inovador. É uma experiência de muito ensinamento”, ele comenta.

In Juraci’s life, creating instruments with paper was also a vector of transformation for the job market. The artist, who was a formal worker in the private sector, embraced music as a transition to autonomous work, choosing art as his means of support. “It wasn’t easy and it still isn’t. But it is a conscious transition to create independence through working with art and culture. It is an arduous change, depending on the social context you belong to, but it has been good for me. It is educational, very creative and innovative. It is a very teaching experience”, he comments.

Juraci’s art does not happen occasionally, with periods of break or in a punc-

A arte de Juraci não acontece eventualmente, com períodos de intervalo ou de forma pontual. O músico-artesão é artista de todo dia. É um ativista da arte com autonomia. E nesse contexto, ele destaca que as políticas públicas da arte e da cultura têm uma burocracia dificultosa para a manutenção do trabalho.

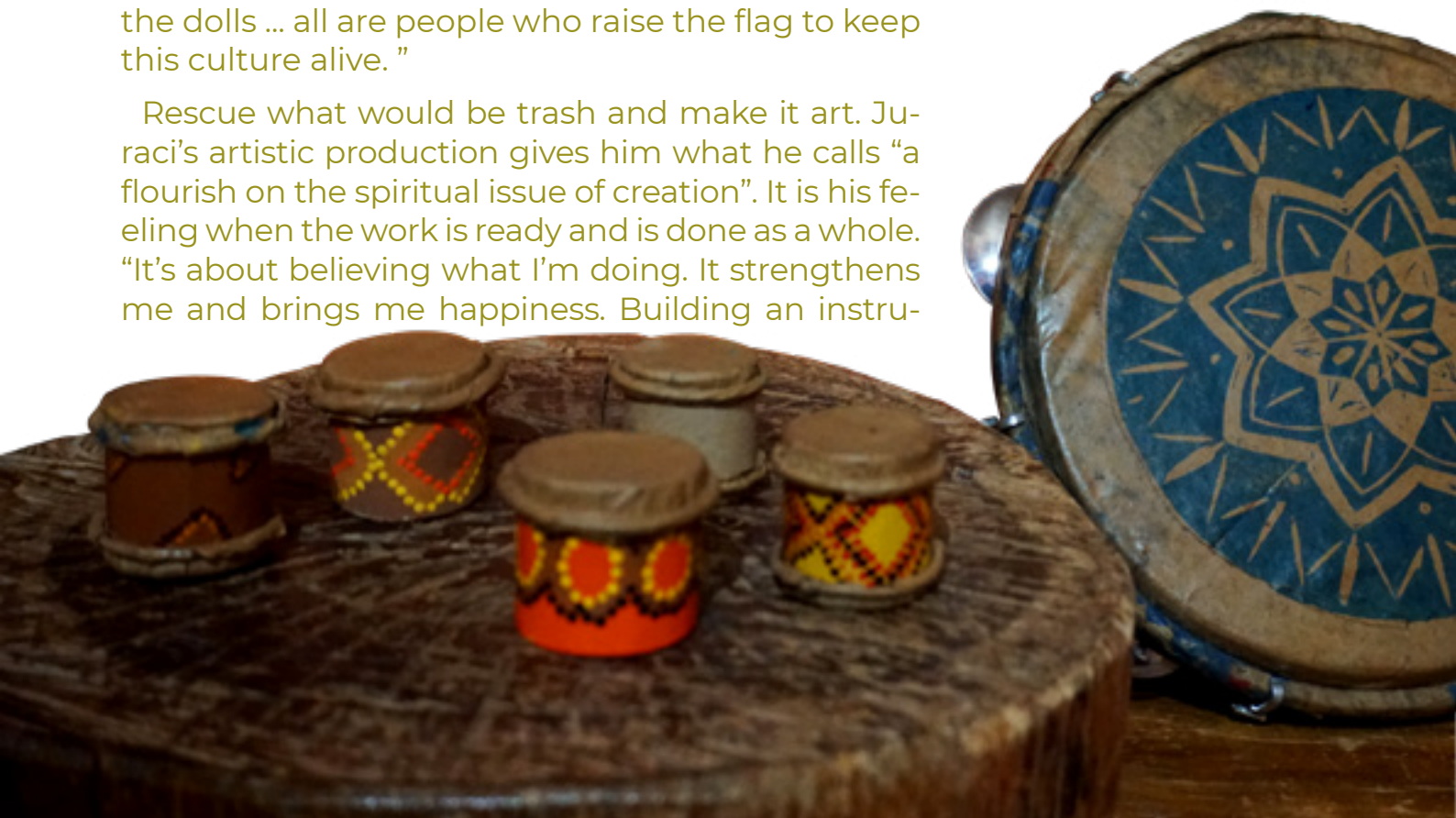
“Deveria haver um olhar de desburocratizar o acesso dos recursos aos artistas de todo dia, sabe. Temos nomes de força e expressão como o Mestre Virgílio, o Chico Simões, Seu Zé do Pife, as recicladoras de Santa Maria, as Bonequeiras e outras várias mulheres trabalhando na multiplicação dessa arte, sabe. O Algodão, artesão que faz os bonecos... todos são pessoas que levantam a bandeira de manter essa cultura viva.”

Resgatar o que seria lixo e fazer disso, arte. A produção artística de Juraci lhe entrega o que ele chama de “um afago na questão espiritual de criação”. É o sentimento dele quando a obra está pronta e se realiza como um todo. “É sobre acreditar no que estou fazendo. Isso me fortalece e me traz felicidade. Construir um instrumento a partir de elementos que foram jogados à natureza, para mim, é muito satisfatório.”

tual way. The artisan musician is an everyday artist. He is an autonomous art activist. And in this context, he points out that public policies on art and culture have a difficult bureaucracy for maintaining work.

“There should be a look to reduce the bureaucracy of access to resources for everyday artists, you know. We have names of strength and expression such as Mestre Virgílio, Chico Simões, Seu Zé do Pife, the recyclers of Santa Maria, Bonequeiras and several other women working in the multiplication of this art, you know. Cotton, the craftsman who makes the dolls ... all are people who raise the flag to keep this culture alive. ”

Rescue what would be trash and make it art. Juraci's artistic production gives him what he calls “a flourish on the spiritual issue of creation”. It is his feeling when the work is ready and is done as a whole. “It's about believing what I'm doing. It strengthens me and brings me happiness. Building an instru-





Juraci entende que as pessoas que entram em contato com seu trabalho sabem que estão se aproximando de algo novo e experimental. Sobre a mensagem a transmitir, o artista celebra: “Ter um público já é resultado de que esse trabalho está dando certo. Fico feliz em passar a técnica, em ver que outras pessoas têm interesse em desenvolver essa arte. Ensinar, multiplicar e passar conhecimento foi uma perspectiva que o mestre Virgílio sempre me ensinou, e é também um aprendizado das minhas vivências na capoeira e nos centros sociais. É isso que torna real. Se o conhecimento ficar preso à uma pessoa só, ele não tem reconhecimento nem distribuição”

O entendimento da relação do som com o papel é arte. Para Juraci, vai além: “é como um cosmos pra mim, sabe? A transmissão do som, esse contato e as trocas que vêm junto com tudo isso. Todo instrumento tem uma história e isso é bom”. Ao projeto Cerrado Ecoarte, ele deixa suas palavras de gratidão:

“Quero agradecer o projeto Cerrado Ecoarte que traz esse lugar do olhar pra natureza, para essas coisas novas que estamos fazendo, onde não se agride o ambiente, o planeta e traz visibilidade às relações interpessoais para as pessoas estarem criando suas novas formas de vida. Agradeço por esse projeto lindo, a toda a equipe, e é isso, estamos aqui, juntos. Meu nome é Juraci Moura, sou luthier e pesquisador de instrumentos feitos de papel.”

ment out of elements that have been eject in nature, for me, is very satisfying.”

Juraci understands that people who come into contact with his work know that they are approaching something new and experimental. Regarding the message to be conveyed, the artist celebrates: “Having an audience is already the sign that this work is doing good. I am happy to pass on the technique, to see that other people are interested in developing this art. Teaching, multiplying and passing on knowledge was a perspective that Mestre Virgílio always taught me, and it is also experience learned from capoeira playing and community centers. That’s what makes it real. If knowledge gets stuck to one person, it has neither recognition nor distribution ”

Understanding the relationship between sound and paper is art. For Juraci, it goes further: “it’s like the cosmos for me, you know? The transmission of sound, this contact and the exchanges that come with it all. Every instrument has a history and that is a good thing ”. To the Cerrado Ecoarte project, he leaves his words of gratitude:

“I want to thank the Cerrado Ecoarte that brings this act of looking at nature, for these innovative things we are doing, where it does not harm the environment, the planet, and brings interpersonal relationships for people to be creating their new ways of life. Thank you for this beautiful project, the whole team, and that’s it, we are here, together. My name is Juraci Moura, I am a luthier and researcher of instruments made of paper. ”





UAI CAI

"IR PARA SI DO SERTÃO A TRAVESSIA"



Go to yourself
from the countryside
the crossing

Uai Cai é o estilo mineiro de poesia curta e profundamente significativa. A vertente japonesa é chamada de Hai Cai.

Este Uai Cai é um presente d'O Caminho do Sertão.

Uai Cai is the Minas Gerais style of short and deeply significant poetry. The Japanese strand is called Haiku.

This Uai Cai is a gift from O Caminho do Sertão.

@caminhodosertao

facebook.com/caminhodosertao/

A TAO DA ECOARTE

ECOARTE'S TAO

THAÍS PERIM KHOURI (TKURI)

É com alegria e entrega plena que percorro as trilhas da ecoarte que enveredam em minha vida, trilhas que desembocam no cerrado aqui-agora. E lembrando o princípio enunciado por Maria das Alembranças:

“Todo começo também é um fim, e todo fim é um recomeço”

Para terminar este livro vou voltar no tempo e contar como tudo começou. Essa história tem início na Casa do Estudante da Universidade de Brasília (CEU), onde fui morar em 2007, e encontrei na arte o potencial para repensar nossas formas de relacionar com o mundo. Um pequeno grupo de moradores e moradoras se formou, e na convivência despertou-se um olhar para

It is with joy and full commitment that I go through the ecoarte trails that take my life, trails that end in the cerrado here-now. And recalling the principle enunciated by Maria das Alembranças:

“Every beginning is also an end, and every end is a new beginning”

In order to finish this book I will go back in time and tell how it all started. This story begins at the Student House of the University of Brasília (CEU), where I went to live in 2007, and I found in art the potential to rethink our ways of relating to the world. A small group of residents was formed, and

os processos sociais que envolviam vulnerabilidade econômica e o lixo. Foi também ali que pude me aproximar do Cerrado, e descobrir um encanto, um imenso amor e respeito por esta forma de vida que é um bioma.

Naquele tempo, a CEU era composta por dois blocos de alojamentos criados para esportistas que viessem competir no Centro Olímpico da UnB. O local ganhou *status* de moradia a partir da ocupação de servidores e estudantes, no final da década de 1980 e meados de 90. Cercada de cerrado por todos os lados, afastada da “civilização” por pelo menos 30 minutos de caminhada, a casa tinha como principal opção de lazer as trilhas circundantes, algumas delas levando até o Lago Paranoá e outros pontos “turísticos”, como as Ruínas¹ - um depósito de lixo a céu aberto com uma bela vista para o lago.

Éramos um grupo de amizade interdisciplinar: estudantes de filosofia, antropologia, artes cênicas, biologia, letras... Foi passeando nas trilhas com minha amiga da biologia, a Kênia, mulher nascida na região do Cerrado mineiro, que aprendi sobre algumas plantas comestíveis e medicinais. Espécies comestíveis que a gente não conhece, porque não estão à venda nos mercados comuns, e são consideradas PANCs - Plantas Alimentícias Não Convencionais. Era muito legal aprender assim, na convivência, os sabores do Cerrado,

¹ O clipe Teve, de Zeca Baleiro e Kleber Albuquerque, foi gravado nessa localidade. Assista em: [youtube.com/watch?v=pz1ryyDm_sE](https://www.youtube.com/watch?v=pz1ryyDm_sE)

through coexistence an interest in the social processes that involved economic vulnerability and garbage was awakened. It was also there that I was able to approach the cerrado, and discover a charm, an immense love and respect for this form of life that is a biome.

At that time, CEU was made up of two accommodation blocks created for athletes who came to compete at the UnB Olympic Center. The place gained housing status from the occupation of civil servants and students in the late 1980s and mid-90s. Surrounded by cerrado on all sides, away from “civilization” for at least 30 minutes of walking, the house had surrounding trails, some of them leading to Lake Paranoá and other “touristic” points, such as the ruins¹ - an open-air garbage dump with a beautiful view of the lake.

We were an interdisciplinary group of friends: students of philosophy, anthropology, performing arts, biology, letters... I used to walk on the trails with my friend from biology, Kênia, a woman from the Minas Gerais cerrado region, from whom I learned about some edible and medicinal plants. Edible species that we do not know, because they are not for sale in common markets, and are considered PANCs - Non-Conventional Food Plants. It was really cool to learn the flavors of cerrado, its smells, its medicine, while living with it.

¹ The videoclip Teve, by Zeca Baleiro and Kleber Albuquerque, was recorded in this location. Watch on: [youtube.com/watch?v=pz1ryyDm_sE](https://www.youtube.com/watch?v=pz1ryyDm_sE)



TKuri





os seus cheiros, a sua medicina.

A vivência comunitária também acontecia na horta que havia entre os prédios, e foi lá que tivemos contato com o grupo TUPÃ - Turma Unida Pró-Agroecologia, da Engenharia Ambiental. Surgiu então uma parceria entre nós, consolidada em um projeto de extensão intitulado “Mobilização Social na Casa do Estudante Universitário: Coleta Seletiva e Horta Comunitária”. O tema da coleta seletiva surgiu do contato com uma outra comunidade, muito mais vulnerável que aquela da moradia destinada a estudantes pobres e sem família no Distrito Federal: famílias que moravam no Cerrado e viviam da

The community experience also took place in the vegetable garden between the buildings, and it was there that we had contact with the group TUPÃ - Turma Unida Pró-Agroecologia (United Group In Favour of Agroecology), from Environmental Engineering. Then there was a partnership between us, consolidated in an extension project entitled “Social Mobilization at the University Student House: Selective Collection and Community Garden”. The theme of selective collection arose from contact with another community, much more vulnerable than that of housing for poor students who had no family in the Federal District. The community was formed by families who lived

catação de lixo, principalmente o que era produzido na moradia estudantil.

Esse choque com a realidade multi-estratificada da sociedade gerou a urgência de ação. Nós estudantes, ocupantes da então ínfima camada de 3% da população brasileira que tinha acesso à universidade pública, deveríamos possuir as ferramentas para trazer impacto positivo na sociedade. A conscientização para a coleta seletiva era fundamental para a humanização do trabalho daquelas pessoas. Ao separar lixo orgânico e lixo seco, se houver coleta manual os materiais estarão mais limpos do que estariam quando misturamos todo o lixo caseiro. É uma ação simples, que ao ocorrer em grande escala produz grandes transformações.

Começamos o trabalho em nossos apartamentos. O lixo orgânico era destinado à composteira da Horta, onde haviam mutirões quinzenais de plantio, manutenção e colheita. O lixo seco ia para o Ateliê, um espaço para armazenamento de materiais de reuso e criação artística, que implementamos em 2009, dando início ao projeto Usina. Neste ateliê, realizamos vários experimentos criativos com materiais de reuso.

Durante o desenvolvimento do projeto, que teve apoio do Núcleo da Agenda Ambiental da UnB, percebemos várias limitações e fragilidades. A começar pelos conflitos entre colegas de moradia: enfrentei revoluções em meu apartamento, pela recusa das companheiras em levar o lixo orgânico até a

in the Cerrado and lived on garbage collection, especially what was produced in the Student House.

This clash with society's multi-stratified reality created the urgency for action. We students, occupants of the then tiny layer of 3% of the Brazilian population who had access to the public university, should have the tools to bring a positive impact on society. Awareness for selective collection was fundamental for the humanization of the work of those people. By separating organic waste and dry waste, if there is manual collection, the materials will be cleaner than they would be after we mixed all the household waste. It is a simple action, which when occurring on a large scale produces great transformations.

We started working on our apartments. Organic waste was destined for composting in the Vegetable Garden, where there were fortnightly joint efforts for planting, maintenance and harvesting. Dry waste went to Ateliê (studio), a space for storing materials for reuse and artistic creation, which we implemented in 2009, starting the Usina project. In this studio, we carried out several creative experiments with reuse materials.

During the development of the project, which was supported by the University of Brasilia (UnB) Environmental Agenda Center, we noticed several limitations and weaknesses. Beginning with the conflicts between housema-

composteira. Ainda assim, o ateliê estava sempre repleto de materiais, muito além da nossa capacidade de criação e escoamento. Percebemos então que a nossa esfera de transformação precisava atingir outros limites. Olhar para a Casa e o seu lixo, *oikós*², não era o suficiente - precisávamos cuidar das relações, com as coisas, as pessoas e o ambiente.

Decidimos fortalecer a prática educativa através da realização de oficinas para a comunidade e escolas. No que então nomeamos “educação artístico-ambiental”, criamos metodologias que promoviam o contato com elementos naturais, buscando despertar o questionamento para os ciclos das coisas. Das metodologias de oficinas que criamos, a mais gostosa foi a Oficina de Petecas³. A partir de elementos da natureza a gente faz uma peteca, e depois que confecciona o brinquedo, a gente joga. A peteca orgânica pode facilmente ser desfeita e reintegrada ao ambiente. Este tipo de atividade, que envolve um fazer corporal, contato com materiais naturais, seguidos da brincadeira em si, cria um vínculo afetivo com o objeto, que aponta para a nossa capacidade inerente de criação - o quinto elemento da natureza.

“Aqui tudo se transforma” era a frase escrita na porta do meu apartamen-

2 Esta palavra grega traduzida como casa tem um significado muito mais abrangente, incluindo também a família, as posses da família, e por extensão, entendemos, que engloba o lixo da casa.

3 Peteca é uma palavra oriunda do Guarani, que significa “bater com a mão”.

tes: I faced revolutions in my apartment due to the refusal of my companions to take organic waste to the composter. Even so, the studio was always full of materials, far beyond our capacity for creation and flow. We realized then that our sphere of transformation needed to reach other limits. Looking at the House and its garbage, *oikós*², was not enough - we needed to take care of relationships, with things, people and the environment.

We decided to strengthen educational practice through workshops for the community and schools. In what we then called “artistic-environmental education”, we created methodologies that promoted contact with natural elements, seeking to arouse questioning for the cycles of things. Among the workshop methodologies we created, the Shuttlecock Workshop³ was the one we liked the most. From elements of nature we make a shuttlecock, and after making the toy, we play. The organic shuttlecock can easily be undone and reintegrated into the environment. This type of activity, which involves bodily action, contact with natural materials, followed by play itself, creates an affective bond with the object, which points to our inherent capacity for creation - the fifth element of nature.

2 This Greek word translated as home has a much broader meaning, also including family, the family's possessions, and by extension, we understand, that includes the household garbage

3 In portuguese, shuttlecock is Peteca which is a word from Guarani, which means “to hit with the hand”.

to da CEU, remetendo aos processos criativos do projeto Usina. Sendo a lei da transformação uma verdade inquestionável, o projeto encerrou sua fase acadêmica, mas continuou inspirando e guiando os caminhos da vida. Os questionamentos que surgiram ali se mantiveram presentes na minha busca criativa: de onde vieram os materiais para esta obra de arte? Qual será o destino dela? Irá para a casa de alguém? Por quanto tempo? Que significados irá adquirir naquele local? E depois, pode acabar indo pro lixo?... Ao me importar com as relações e significados que as coisas adquirem em seu processo de

“Everything changes here” was the phrase written on the door of my apartment in the Student House. It referred to the creative processes of the Usina project. As the law of transformation is an unquestionable truth, the project ended its academic phase, but continued to inspire and guide the paths of life. The questions that arose there remained present in my creative search: where did the materials for this work of art come from? What will be its destiny? Will it go to someone’s house? For how long? What meanings will it acquire at that location? And then, can it end up going to waste?... When I started caring about the relationships and meanings that things acquire in



existência, passei a fortalecer a pesquisa sobre o corpo, nosso instrumento de relação com o mundo.

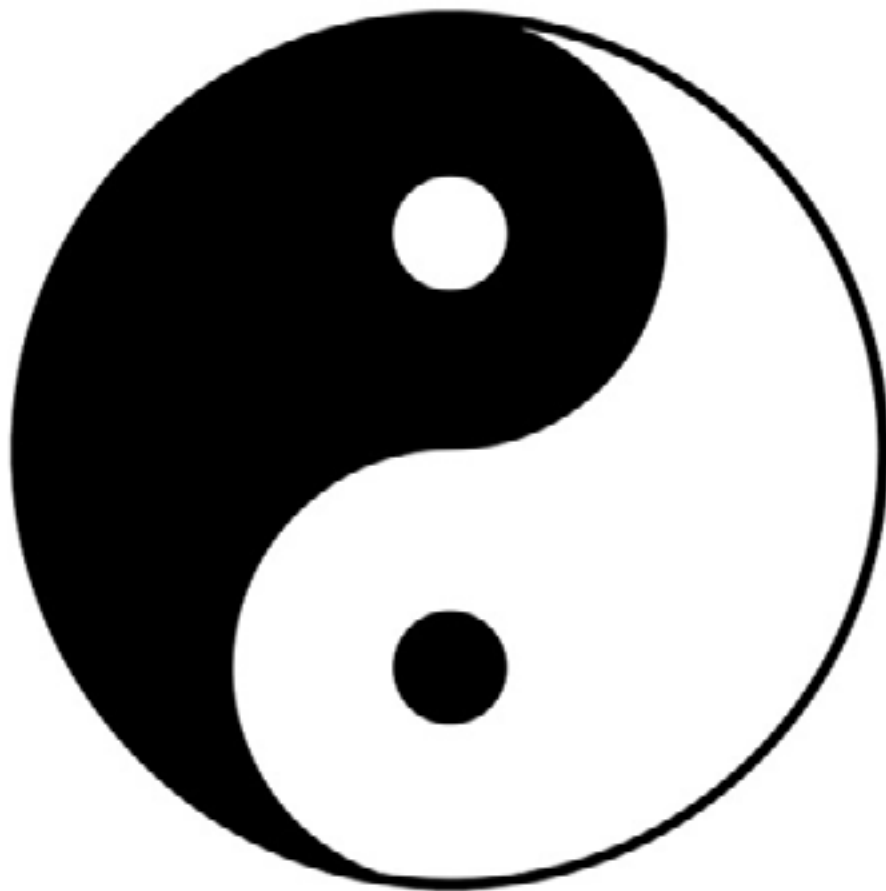
Eu fazia parte de uma companhia de dança contemporânea, e após uma temporada de apresentações, me vi com uma lesão na cervical. Era necessária uma mudança de ritmo. E foi justamente nesta época, em 2010, que passei a frequentar a praça da harmonia Universal, lugar em Brasília onde havia prática diária e gratuita de Tai Chi Chuan, nos tempos pré-pandemia. Esta arte marcial fundamenta-se no taoísmo, uma forma de pensamento ancestral chinês. Comecei a mergulhar neste novo paradigma, abraçando a mudança como o fluxo constante do Universo, aprendendo a desconstruir minhas linearidades ocidentais, e a aceitar o paradoxo como uma força inerente da natureza.

Uma das premissas mais conhecidas desta filosofia é a dualidade traduzida nas polaridades Yin e Yang - que estão relacionadas com os conceitos de luz e sombra, calor e frio, interno e externo, positivo e negativo, expansão e contração, e por aí vai. A partir dos princípios de oposição dinâmica (uma energia movimenta a outra), origem recíproca (uma energia origina a outra) e nutrição mútua (uma energia alimenta a outra), estas polaridades mantêm a vida. É só observar o seu próprio corpo, que vive através das batidas do coração, que expande e contrai, e do movimento do pulmão de inspirar e expirar...

their process of existence, I started to strengthen research on the body, our instrument of relationship with the world.

I was part of a contemporary dance company, and after a season of performances, I found myself with a neck injury. A change of pace was needed. And it was precisely at this time, in 2010, that I started to visit Praça da Harmonia Universal (Universal Harmony Square), a place in Brasília where there was daily and free practice of Tai Chi Chuan, in pre-pandemic times. This Chinese martial art is based on Taoism, an ancient form of Chinese thought. I started to dive into this new paradigm, embracing change as the constant flow of the Universe, learning to deconstruct my western linearities, and to accept the paradox as an inherent force of nature.

One of the most well-known premises of this philosophy is the duality translated into the Yin and Yang polarities - which are related to the concepts of light and shadow, heat and cold, internal and external, positive and negative, expansion and contraction, and so on. From the principles of dynamic opposition (one energy moves the other), reciprocal origin (one energy originates the other) and mutual nutrition (one energy feeds the other), these polarities maintain life. Just watch your own body, which lives through the heartbeat, which expands and contracts, and the movement of the lung to inhale and exhale...



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

TAO is the inexpressible, the absolute. It is the origin, the destination, the movement, the form. This word is commonly translated as a path, but its meaning is more complex and dynamic - it is the walker's path, which is done when walking.

Dia e noite: estas passagens tão óbvias, tão corriqueiras e naturais, nos ensinam que a natureza é cíclica, que há momento do crescimento e do recolhimento. Abraçar o Tai Chi como um modo de vida fortaleceu o meu propósito ecológico. Afinal, se a realidade das coisas é cíclica, a ambição cultural por crescimento econômico constante e progresso linear infinito, que leva ao consumismo e à produção de lixo desenfreada, só pode ser um delírio coletivo.

Ter coragem de olhar para este fato é o primeiro passo do despertar da consciência. A partir daí, é preciso um mergulho. A arte ecológica que ini-

Day and night: these so obvious, so commonplace and natural passages teach us that nature is cyclical, that there is a time for growth and seclusion. Embracing Tai Chi as a way of life has strengthened my ecological purpose. After all, if the reality of things is cyclical, the cultural ambition for constant economic growth and infinite linear progress, which leads to consumerism and rampant waste production, can only be a collective delusion.

Having the courage to look at this fact is the first step in awakening cons-

ciou na minha vida através do questionamento do lixo, se transformou numa busca pela reconexão com as raízes da vida no planeta Terra, para entender no meu corpo em que ponto a humanidade havia se desconectado desta realidade natural. Como artista do corpo e da dança, meu principal interesse é aprender a compartilhar a magia que sinto ao me colocar em movimento; dar oportunidades para que outras pessoas possam experimentar essa expansão de consciência pela arte. Nesse sentido, a partir de 2016, comecei a organizar incursões na mata para prática de Tai Chi com minha turma de alunes, e me lancei em duas experiências imersivas nos sertões e florestas, dormindo em barracas e caminhando por trilhas, veredas, montanhas, estradas, atravessando rios e pontes.

A primeira experiência aconteceu no Cerrado Mineiro. O que me chamou atenção neste projeto, O Caminho do Sertão, foi justamente que ele selecionava as pessoas através de um edi-TAO. Por sete dias caminhando (as bagagens, ainda bem, iam de caminhão), eu e mais setenta pessoas - entre participantes, guias e organizadoras - partimos do povoado de Sagarana, indo até o Parque Nacional Grande Sertão Veredas, que abrange a área da divisa tríplice entre Bahia, Minas Gerais e Goiás. Atravessamos o Cerrado profundo em contato com a potente obra de Guimarães Rosa, que guarda na sua escrita hermética vários princípios relacionados ao taoísmo. Passamos por pequenas cidades, povoados, fazendas, associações rurais. Ali, pude vivenciar

ciousness. From there, one needs to dive into it. The ecological art that started in my life through the questioning of garbage, became a search for reconnection with the roots of life on planet Earth, to understand, in my body, at what point humanity had disconnected itself from this natural reality. As an artist of body and dance, my main interest is to learn to share the magic that I feel when I set myself in motion; provide opportunities for others to experience this expansion of awareness through art. In this sense, from 2016 on, I started organizing trips into the forest to practice Tai Chi with my group of students, and launched myself into two immersive experiences in the hinterlands and forests, sleeping in tents and walking along trails, paths, mountains, roads, crossing rivers and bridges.

The first experience took place in the cerrado of Minas Gerais. What called my attention to this project, O Caminho do Sertão (The path of the hinterland), was precisely that it selected people through an edi-TAO. For seven days walking (the luggage, thankfully, went by truck), I left the village of Sagarana along with seventy other people - among participants, guides and organizers -, going to the Grande Sertão Veredas National Park, which covers the triple border area between Bahia, Minas Gerais and Goiás. We crossed the deep Cerrado in contact with the powerful work of Guimarães Rosa, who keeps in his hermetic writing several principles related to Taoism. We passed by small towns, villages, farms, rural associations. There, I was able to experience

a realidade de que na segunda década do terceiro milênio, ainda existe em pleno Brasil uma sociedade para além do wi-fi.

Nasci numa civilização permeada por aparelhos eletrônicos, carros, estradas, alvenaria, concreto, ferro, automóveis e aviões. Carros de som, postes de iluminação pública, semáforos, microondas, geladeira, máquina de lavar roupa, chuveiro quente. Estes aparatos da sociedade ocidental urbana, por estarem onipresentes durante a nossa existência, muitas vezes geram a impressão de serem assim: garantidos. Isto faz com que tenhamos por certo esse lugar comum de conforto tecnológico, esquecendo que a realidade humana vem da terra, do rio, do vento, das plantas, das montanhas, do sol.

N'O Caminho encontrei outros tempos, outros ritmos, outras medidas do ser. Vida que se desenrola mais conectada com os ritmos da terra. Dormia na rede, apreciando as estrelas fartas. Durante o dia, caminhada ao sol, poeira e mato. Entretanto, no sertão do Cerrado, a civilização tecnológica se apresenta, mas escolhe para onde quer ir - está na latinha de cerveja, comumente encontradas nas estradas de terra das fazendas, nas casas contempladas com luz elétrica, no trator. Uma das experiências mais fortes dessa travessia foi caminhar por uma estrada entre plantações de feijão. As máquinas aspergiam água com antifúngicos, adubantes, e outros químicos, e era possível sentir o cheiro destes elementos no ar. Um mar de verde por todos os lados, futuro

the reality that, in the second decade of the third millennium, there is still a society in Brazil beyond Wi-Fi.

I was born in a civilization permeated by electronic devices, cars, roads, masonry, concrete, iron, automobiles and airplanes. Sound cars, streetlights, traffic lights, microwave, refrigerator, washing machine, hot shower. These gadgets of urban western society, since they are omnipresent during our existence, often generate the impression of being "guaranteed". This means that we certainly have this common place of technological comfort, forgetting that human reality comes from the land, the river, the wind, the plants, the mountains, the sun.

At Caminho do Sertão, I found other times, other rhythms, other measures of being. Life that unfolds more connected with the rhythms of the earth. I would sleep in a hammock, enjoying the sky full of stars. During the day, I would walk in the sun, dust and bushes. However in the Cerrado hinterland there is technological civilization, it chooses where it wants to go - there are beer cans, commonly found on the dirt roads of the farms, there are houses with electric light, there are tractors. One of the strongest experiences of this crossing was walking on a road through bean plantations. The machines sprayed water with antifungals, fertilizers, and other chemicals, and it was possible to smell these elements in the air. A sea of green on all sides, the

alimento de populações inteiras, regado com fortes produtos químicos, mostra o tamanho da complexidade que temos diante de nós se nos dispormos a repensar nossos modos de vida.

“Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder”.

Guimarães Rosa

A segunda experiência que vivi naquele ano era uma residência artística itinerante, na qual fomos “descaminhando” o oeste norte-americano, hoje território dos Estados Unidos, reivindicando o uso público da terra e desconstruindo a imagem do desenvolvimento civilizatório. Organizada pela ONG Signal Fire, com sede em Portland, EUA, a viagem partiu da costa oeste até o centro do país. Durante um mês morei em minha barraca, adentrando parques nacionais, viajando de carro, caminhando em trilhas com mochilão, subindo montanhas, navegando em canoas. Tive contato com representantes de diversas etnias indígenas, artistas e professoras de universidades parceiras, pessoas das comunidades locais, e convivi com um grupo de doze artistas. A alimentação era organizada em grupos, e regularmente fazíamos leituras,

future food for whole populations, watered with strong chemicals, shows the size of the complexity that we have before us if we are willing to rethink our ways of life.

“I wanted to understand fear and courage, and the instrument that pushes people to do so many acts, to give shape to success.”

Guimarães Rosa

The second immersive experience was an itinerant artistic residency, in which we were “unwalking” the North American West, today the territory of the United States, claiming the public use of the land and deconstructing the image of civilizing development. Organized by the NGO Signal Fire, based in Portland, USA, the trip left the west coast to the center of the country. For a month I lived in my tent, entering national parks, traveling by car, hiking on backpacking trails, climbing mountains, sailing in canoes. I had contact with representatives of different indigenous ethnic groups, artists and teachers from partner universities, people from local communities, and I lived with a group of twelve artists. Food was organized in groups, and we regularly read, discussed, creative projects, games and dynamics.



Jana Langholz

discussões, projetos criativos, jogos e dinâmicas.

Entrar em um novo cotidiano, ao descaminhar o oeste, foi também uma oportunidade de “descivilizar” a minha arte, ou seja, tirá-la dos parâmetros de conforto tecnológico ao qual estava submetida. Sendo uma artista do corpo, tive de enfrentar os diversos incômodos e permanecer criativa, mesmo exposta a condições extremas. O cansaço das longas caminhadas com mochilas às costas, os banhos frios de água de rio, a rotina de montar e desmontar barracas, pendurar e despendurar a comida entre as refeições (medida necessária para evitar ataques de ursos ao acampamento), e a dificuldade de pensar, ler e falar em uma língua não nativa, eram os componentes que

Entering a new daily life, when walking west, was also an opportunity to “de-civilize” my art, that is, to take it out of the parameters of technological comfort to which I was submitted. Being an artist of the body, I had to face the various annoyances and remain creative, even exposed to extreme conditions. The tiredness of long walks carrying backpacks, the cold baths on river water, the routine of setting up and taking down tents, hanging the food before and after meals (necessary to avoid bear attacks on the camp), and the difficulty of thinking, reading and speaking in a non-native language were



afetavam diretamente o meu organismo.

Também pude perceber o quanto a experiência no ambiente natural é rica sensorialmente. Enquanto na “civilização” vivemos circulando entre construções com paredes lisas e monocromáticas, quando se está na natureza o que você tem são texturas, milhares de sobreposições de texturas, que vêm junto também com as sensações de estar ao ar livre, sem um abrigo. Você tem o vento, o calor, o frio, que estão interferindo ali no seu organismo num sistema de trocas. Essa potência sensível me fez despertar para uma gama de possibilidades de interação com o ambiente nos processos artísticos.

the components that directly affected my body.

I could also see how rich the experience in the natural environment is sensorially. While in “civilization” we live circulating between buildings with monochromatic walls, when you are in the wild you have textures, thousands of texture overlays, which also come with the feeling of being outdoors, without a shelter. You have the wind, the heat, the cold, which are interfering there in your system in an exchange system. This sensitive power made me wake up to a range of possibilities for interaction with the environment in artistic processes.



A fase mais desafiadora da residência foi o acampamento solo, durante dois dias nas montanhas *Bitterrots*, em Montana. Neste local deveríamos apresentar uma obra final. Criei uma performance interativa, na qual as pessoas participam de um trajeto, aproveitando as subidas e descidas do lugar. Este trabalho traz o despertar para os outros modos de interagir que a floresta desperta no corpo. São outros movimentos que vão acontecer, diferente daqueles de sua vida cotidiana na civilização. Você não vai ter um chão liso para caminhar. Isso irá permitir com que você encontre outros encaixes, outras dinâmicas de forças em seu organismo. Estas possibilidades aguçam a criatividade, movimentam o quinto elemento.

Complementa este trabalho uma sutil alteração no meio ambiente: a implantação de um pequenino espelho redondo na raiz de uma árvore, só visível para quem se apoiasse de braços num tronco na beira de um barranco. Nem todas as pessoas conseguiram perceber. Quem observasse do alto, veria um reflexo, um ponto luminoso. Mas para realmente saber o que havia ali, era preciso ir mais fundo... ao se aventurar, encontraria a si mesmo.

Outras reflexões aprofundadas a partir desta experiência vieram do confronto com o paradoxo: movida pelo desejo de reconexão, eu estava ali, imersa em uma floresta, tomando banho de rio e usando o mato como banheiro, mas morando em uma barraca feita polímeros e metais, cozinhando com um mini-fogão à gás, e usando a *steripen*, um dispositivo que esteriliza a água através de luz ultravioleta. Equipamentos altamente industrializados,

The most challenging phase of the residency was the two-day solo camp in the *Bitterroot* Mountains in Montana. In this place we were supposed to present a final work. I created an interactive performance, in which people participate in a journey, taking advantage of the ups and downs of the place. This work brings awareness to the ways of interacting that the forest awakens in the body. There are other movements that will happen, different from those of your daily life in civilization. You will not have a smooth floor to walk on. This will allow you to find other fittings, other dynamics of forces in your body. These possibilities sharpen creativity, mobilize the fifth element.

This work is complemented by a subtle change in the environment: the implantation of a small round mirror at the root of a tree, only visible to those who lean face down on a trunk at the edge of a ravine. Not all people managed to notice. Anyone looking from above would see a reflection, a bright spot. But, in order to really know what was there, it was necessary to go deeper... when venturing, they would find themselves.

Other in-depth thoughts that arose from this experience came with the confrontation of the paradox: moved by the desire to reconnect with the Earth, I was there, immersed in a forest, bathing in the river and using bushes as a toilet, but living in a tent made of polymers and metals, cooking with a mini

indispensáveis para a nossa sobrevivência por alguns dias, apenas.

Ainda assim, todos estes equipamentos vieram da terra. Se você refletir sobre cada componente das máquinas mais complexas que usamos - peças de metal, plástico, vidros, etc. - perceberá isto. Nada está fora do planeta. Se somos parte deste sistema vivo integrado, e somos capazes de criar objetos e processos tão complexos quanto computador, avião e internet wi-fi, porque não fomos capazes de criar sistemas que permitam o equilíbrio?

Certamente é preciso mudar o ritmo. Aderir aos ciclos, aprender a fazer certas concessões, para acomodar o tempo de criação do planeta. Aprender

gas stove, and using steripen, a device that sterilizes water through ultraviolet light. Highly industrialized equipment, indispensable for our survival for only a few days.

Still, all of this equipment came from Earth. If you think about each component of the most complex machines we use - metal, plastic, glass, etc. - you will notice this. Nothing is off the limits of the planet. If we are part of this integrated living system, and we are able to create objects and processes as complex as computers, airplanes and Wi-Fi, why were we not able to create systems that allow balance?



com as sociedades ancestrais o respeito por tudo o que é vivo, e as tecnologias simples que mantêm a vida.

A boa notícia é que já fazem algumas décadas que estes pensamentos estão sendo difundidos ao redor do mundo, muitas soluções foram criadas e já estão sendo implementadas no sentido de fazer uma transição para sociedades sustentáveis. Ao meu ver, a Ecoarte vem para catalizar esse movimento, despir as certezas do nosso conforto tecnológico, e fazer perceber aquilo que estava imperceptível. Aponta para o desejo de reconexão, com a terra, com a nossa ancestralidade, com a capacidade criativa, a sinceridade do que somos, e com o nosso propósito de vida.

Na criação do Cerrado Ecoarte, todos estes elementos estiveram presentes: o Tai Chi, a dança, as imersões nas florestas e sertões, as preocupações socioecológicas, a desconstrução do olhar para o lixo, e o amor pelo Cerrado. Estes ingredientes formaram o que hoje se materializa em livro; já foi residência; e na lei inexorável da transformação, irá gerar novas aventuras. Mas como há uma década enfrentei revoluções geradas por pessoas que não estavam alinhadas com os propósitos de um projeto, também nesta trilha houveram muitos conflitos. Seguimos aprendendo e equilibrando, compreendendo a dualidade e crescendo através disto.

O processo de transição para sociedades sustentáveis é, sobretudo, um pro-

It is certainly necessary to change the pace. Adhere to cycles, learn to make certain concessions, to accommodate the creation time of the planet. Learn from ancestral societies the respect for everything that is alive, and the simple technologies that sustain life.

The good news is that for some decades now these thoughts have been spreading around the world, many solutions have been created and are already being implemented to make a transition to sustainable societies. In my view, Ecoarte comes to catalyze this movement, to strip away the certainties of our technological comfort, and to make us see what was imperceptible. It points to the desire to reconnect, with the Earth, with our ancestry, with the creative capacity, the sincerity of who we are, and with our purpose in life.

In the creation of Cerrado Ecoarte, all these elements were present: Tai Chi, dance, immersion in forests and hinterlands, socio-ecological concerns, deconstruction of our perspective about garbage, and love for the cerrado. These ingredients formed what today is materialized in a book. It was once a residence; in the inexorable law of transformation, will become other adventures. But as a decade ago I faced revolutions generated by people who were not aligned with the purposes of a project, nowadays there were many conflicts too. We go on learning and balancing, understanding duality and growing through it.

cesso de autotransformação, mudança perceptiva e de paradigmas. Sendo o campo da arte tão aberto às transformações e ressignificações, é um espaço privilegiado para catalisar mudanças necessárias, que nos permitirão alcançar a harmonia da vida na Terra. Este é o potencial da ecoarte. Sabendo que ainda será preciso haver muito diálogo e muita desconstrução interna para que possamos realmente atingir o ponto de mudança, estamos a lançar a semente de um longo processo... E convidando você para participar dessa transformação.

Repensar as nossas práticas, olhar para as nossas próprias atitudes errôneas e falhas de caráter exige muito mais coragem do que atacar o que é externo a nós. Quantas vezes nós, eu e você leitora, leitor, ao invés de empregar nossas energias em atividades que trouxessem mudanças positivas para o meio em que vivemos, nos dedicamos a proferir duras críticas àqueles e àquelas que julgamos responsáveis pelos problemas, sofrimentos, dores que enfrentamos, individualmente e socialmente? Críticas construtivas são importantes para o aprimoramento - aquelas que enxergam um problema de forma clara e contextualizada, apontando possíveis caminhos para as suas soluções. Críticas destrutivas são julgamentos, opiniões pessoais disfarçadas de verdades fundamentadas, usadas para descarregar raiva e outros sentimentos. Quantas vezes despejamos o peso da responsabilidade pela mudança nas figuras expostas como liderança, ou nos ombros invisíveis do sistema? Quando na verdade, a verdadeira transformação começa em nosso mundo interior, neste

The process of transition to sustainable societies is, above all, a process of self-transformation, perceptual and paradigm change. Since the field of art is so open to transformations and reinterpretations, it is a privileged space to catalyze necessary changes, which will allow us to achieve harmony in life on Earth. This is the potential of Ecoart. Knowing that there still will be necessary a lot of dialogue and a lot of internal deconstruction so that we can really reach the point of change, we are laying the seed for a long process... And inviting you to participate in this transformation

Rethinking our practices, looking at our own erroneous attitudes and character flaws require much more courage than attacking what is external to us. How many times do we, you and I, reader, instead of using our energies in productive and constructive activities, dedicate ourselves to harsh criticism of those we believe are responsible for the problems, sufferings, pains we face, individually and socially? Constructive criticism is welcome for improvement - those who see a problem in a clear and contextualized way, pointing out possible solutions. Destructive criticism is judgment, personal opinions disguised as truths and substantiated information, used to express anger and other feelings. How often do we put the burden of responsibility for change on the figures exposed as leadership, or on the invisible shoulders of the system? When in fact, true transformation begins in our inner world, in this universe that dwells in our body.

universo que habita em nosso corpo.

Convido você a participar conscientemente da cocriação de nossa realidade, prestando atenção em como você utiliza a mais potente ferramenta de relação do nosso corpo: a voz (entendendo também a voz como linguagem escrita). Se quisermos transformar o mundo em que vivemos para melhor, é preciso começar do micro. Acredito que podemos dar o primeiro passo trabalhando a nossa comunicação de uma forma mais construtiva e amorosa. É preciso também nos responsabilizarmos por aquilo que ouvimos, ou melhor, pela maneira como interpretamos e julgamos as falas, atitudes e escolhas de outras pessoas, percebendo como os nossos medos, expectativas e anseios definem os contornos do nosso entendimento. E ao abordar as questões prementes na nossa sociedade, ampliar a visão, entendermo-nos parte do todo complexo da vida no planeta, e começarmos a propor e praticar soluções, escolhendo com critério quais os problemas individuais, coletivos ou sistêmicos que merecem nossa atenção especial em dado momento.

Falo por experiência, que diante das situações complexas que vivi, diante da magnitude dos problemas que se apresentaram em meu caminho, ou daqueles que decidi observar e investigar, muitas vezes me senti impotente, revoltada, injustiçada, incompreendida e paralisada. Mas encontrei um poder, e compartilho aqui com você. Faça o experimento

I invite you to consciously participate in the co-creation of our reality, paying attention to how you use our body's most powerful relationship tool: the voice (also understanding the voice as written language). If we want to transform the world we live for the better, we need to start from the micro. I believe the first step can be to work our communication skills in a more constructive and hearty way. We must also take responsibility for what we hear, or better, for the way we interpret and judge other people's speeches, attitudes and choices, realizing how our fears, expectations and desires define the contours of our understanding. And by addressing the pressing issues in our society, broadening our vision, understanding ourselves as part of the whole complex of life on the planet, and starting to propose and practice solutions, choosing with discretion which individual, collective or systemic problems deserve our special attention in the moment.

I speak from my own experience: in view of the complex situations that I experienced, in view of the magnitude of the problems that came my way, or of those that I decided to observe and investigate, I often felt powerless, revolted, wronged, misunderstood and paralyzed. But I found a power, and I share it here with you. Try to experience it.

Respire

Breath

inspire e expire.

inhale and exhale.

Agora tome consciência do seu corpo. Das superfícies que ele toca. Das texturas que o envolve. Das temperaturas.

Perceba os sons no ambiente.

Observe o espaço.

Compreenda suas dinâmicas - os movimentos de ir e vir das coisas e das pessoas.

Sinta como tudo isso reverbera em você.

E agora, exatamente onde você está, com os recursos disponíveis para você neste momento, seja a mudança que você quer ver no mundo.

Now become aware of your body. The surfaces it touches. The textures that surround it. Temperatures.

Notice the sounds around you.

Observe the space you are in.

Understand its dynamics - the movements to and from things and people.

Feel how it all reverberates in you.

And now, exactly where you are, with the resources available to you right now, be the change you want to see in the world.

Isso pode significar apenas continuar respirando, estar mais consciente de si mesmo, dos diálogos que se repetem em sua mente, dos sentimentos que mobilizam suas atitudes.

Pode ser continuar a buscar conhecimento, educar-se e aprender novas formas de ser e estar no planeta, vivendo um dia de cada vez.

Pode ser também entrar num site de busca para descobrir como fazer parte de uma CSA (Comunidade que Sustenta a Agricultura).

Começar um plano de transição de empregos para um que dê mais significado à sua vida.

Ou entrar num grupo de whatsapp que informa pontos de coleta de lixo para reciclagem.

Só você saberá. Só você tem a resposta correta para a sua atitude que irá reverberar de forma positiva no mundo.

Sigo confiando que existe em nós esse poder, e a transformação já está acontecendo.

This can only mean continuing to breathe, being more aware of yourself, the dialogues that are repeated in your mind, the feelings that mobilize your attitudes.

It may be continuing to seek knowledge, educating yourself and learning new ways of being on the planet, living one day at a time.

It may also be entering a search site to find out how to be part of a CSA (Community that Supports Agriculture).

Start a job transition plan for one that makes your life more meaningful.

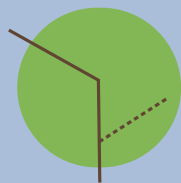
Or join a whatsapp group that informs garbage collection points for recycling.

Only you will know. Only you have the right answer for your attitude that will reverberate positively in the world.

I believe that this power exists in us, and the transformation is already happening.

**A
AG
AGR
AGRA
AGRAD
AGRADE
AGRADEÇ
AGRADEÇO**

Às (aos) artistas residentes, que com suas contribuições criaram solo fértil para o Cerrado Ecoarte, que irá germinar e crescer, como semente que é.



(I thank the resident artists, who with their contributions created fertile soil for the Cerrado Ecoarte, which will germinate and grow, like the seed that it is.)

“Não há como falar em preservação ambiental sem falar em preservação da diversidade cultural humana, diversidade esta que cria cosmologias, que ensina a conviver com a natureza, inclusive com a natureza humana, que cria arte e dá sentido à vida.”

“There is no way to talk about environmental preservation without talking about preserving human cultural diversity, which creates cosmologies, which teaches how to live with nature, including human nature, which creates art and gives meaning to life.”

Fernando Cheflera
Engenheiro Florestal e Poeta

Este projeto foi realizado com recursos
do Fundo de Apoio à Cultura do DF



FAC FUNDO DE APOIO À
CULTURA
DO DISTRITO FEDERAL

Secretaria de
Cultura e
Economia Criativa

