



REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO (MESTRADO) EM ARTES VISUAIS

PARALELO31

Editorial

O dossiê - Arte e Meio Ambiente: ensino, formação e poéticas - reúne pesquisas e ensaios apresentados no IV Seminário Internacional de Ensino de Arte: arte e meio ambiente (IV SIEA), promovido pelo Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/UFPel, de 27 a 30 de outubro de 2020, em formato remoto, e que permanece disponível na plataforma *online* Conexão Arte¹, com acesso para os vídeos e apresentações. Também, os trabalhos aqui presentes fizeram parte de uma mostra virtual internacional, denominada *Ensaio para o Amanhã*, veiculada no Instagram do evento (<https://www.instagram.com/iimostravirtual/>), que procurou apresentar as relações entre os sujeitos e o meio ambiente, tratando de assuntos que perpassam a intimidade do contexto doméstico, a natureza e o urbano.

As conferências, as experiências e poéticas compartilhadas focaram as relações entre os sujeitos e o meio ambiente, tratando de assuntos que perpassam a intimidade doméstica, o local e o global. O tema nos uniu e revelou sua urgência em um ano que nos vimos assombrados pelo surgimento de uma pandemia mundial. Em nosso país, avançaram os desmatamentos, a floresta e o pantanal arderam em meio a chamas, o desrespeito para com a vida alcançou todas as espécies.

Entendemos que, nos dias atuais, há uma crise ética, social, ambiental, talvez mesmo uma crise de humanidade, que precisa ser discutida com amplitude nos diferentes espaços de formação, para que possamos restaurar sentidos e conexões, buscando formas de viver em equilíbrio com o meio e com o outro. A paz, a sintonia social passa por nossas relações cotidianas, com a natureza e todos os seres. Em torno desse objetivo, convidamos professores, estudantes, artistas e pesquisadores que estão experimentando práticas sustentáveis e inclusivas que repensam a vida em comunhão com a natureza, apostando na capacidade da arte como agente de transformação social e política.

O encontro se pautou pela reflexão, pelo debate e proposição de ações voltadas a uma maior conscientização e envolvimento

de professores de arte e de demais áreas do conhecimento, pesquisadores e licenciandos, nas questões de preservação do meio ambiente, sobre estratégias de ensino e poéticas que refletem vivências ecológicas e epistemologias latino-americanas.

A formação em artes prevê um professor atuante e capaz de mediar nos temas que instigam a contemporaneidade, como a relação da arte com o meio ambiente, prevista pelos parâmetros de educação latino-americanos, de um modo geral. Instigadas pela necessidade e pelas proposições em comum, construímos um evento em parceria com diferentes instituições: Escola Técnica Estadual Profa. Sylvia Mello (Pelotas/RS); Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense (Campus Pelotas/RS), Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Sudeste de Minas Gerais (Campus Juiz de Fora e Campus São João Del Rei/MG); Universidad de San Buenaventura (Medellín-Colombia); Colegio La Victoria (Bogotá-Colombia); Colegio Eucarístico de la Milagrosa (Medellín – Colombia). O evento constituiu uma oportunidade para o intercâmbio com a comunidade nacional e latino-americana em prol de uma agenda em favor do meio ambiente e de uma vida sustentável.

Nas mesas de debate tivemos a apresentação de reflexões e sugestões para revermos nossas ações cotidianas e nossas políticas ambientais, fundamentadas no pensamento de filósofos, estudiosos e humanistas que se unem no reconhecimento da diversidade, em defesa da vida em sociedade, no seu sentido mais pleno.

Félix Guattari, nos anos 1990, apontava a necessidade de repensarmos nossas ações no planeta e nas relações entre as sociedades, cuja solução possível seria pautar a crise mundial a partir de uma ecosofia, uma articulação ético-política entre três aspectos ecológicos que envolvem: o meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana. Enquanto o mundo está sendo destruído e se deteriorando com desequilíbrios ecológicos, vemos, simultaneamente, um grande desenvolvimento técnico-científico mundial e um crescimento demográfico da população planetária,

[1] Canal do Programa Conexão Arte disponível em: <https://www.youtube.com/c/ConexaoArte> UFPel/videos

com aumento da desigualdade. A vida na Terra está ameaçada, mas não apenas o planeta se deteriora, como as relações e o modo de viver, também.

Boaventura de Sousa Santos, sociólogo português, faz uma crítica muito consistente a respeito da necessidade de criarmos soluções criativas para sairmos desta crise humanitária, que envolve o respeito às culturas de povos que têm historicamente sofrido opressão por meio do colonialismo, do capitalismo e do patriarcado que estruturam as relações políticas e econômicas mundiais. Em seu texto *O futuro começa agora: da pandemia à utopia* (2021), Boaventura Santos reflete sobre as possibilidades do pós-pandemia, levando em conta o negacionismo, a crise das democracias no ocidente, o colapso ambiental e o papel do Estado na proteção dos mais necessitados. É necessário iniciar um movimento de descolonização dos espaços de saber para criarmos alternativas e atuarmos na catástrofe ecológica. Para tanto, é preciso adotar novas matrizes energéticas, mudar hábitos de consumo e aprender a compartilhar, já que vivemos em meio a um turbilhão de imagens no nosso dia a dia, mas nos falta imaginação para criar saídas. E estas alternativas criativas vão acontecer no diálogo, na ecologia de saberes e na aceitação da diversidade de culturas, especialmente, aquelas que historicamente lutam e precisam de espaço de reconhecimento de seus saberes.

Ailton Krenak, intelectual indígena brasileiro, lembra-nos o modo interativo e respeitoso como os povos da floresta, os povos ribeirinhos, os indígenas, sempre tem enunciado sua forma de ver e de viver junto à natureza. Ele nos alerta que quando tiramos os sentidos e ritos que envolvem os rios e as montanhas, desfazemos a interação com a natureza, perdemos o elo com nossa mãe terra. Além de estarmos todos ficando órfãos, também estamos ficando sem chão, sem lugar, em meio a resíduos. É urgente que mudanças drásticas ocorram porque a vida no planeta já está em risco.

Conscientes do nosso papel para promover mudanças, despertar sentidos e operar ressignificações, compartilhamos, nesse

dossiê, as estratégias, as poéticas e as reflexões construídas junto ao IV SIEA, de forma a contribuir para que novas atitudes sejam efetivadas em defesa da natureza, na expressividade de uma arte que revele sintonia e enuncie mais do que denuncie.

Boa leitura!

Ursula Rosa da Silva e Nádia da Cruz Senna

Organizadoras do dossiê

Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Pelotas, junho de 2021

PARALELO31

ISSN: 2358-2529

Expediente

Edição 16
junho de 2021

Editoras

Alice Jean Monsell, Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, Pelotas, Brasil
Rosângela Fachel de Medeiros, Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, Pelotas, Brasil

Conselho editorial

Adriane Hernandez, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Brasil
Analice Dutra Pillar, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Brasil
Angela Raffin Pohlmann, Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, Pelotas, Brasil
Daniel Enrique Monje Abril, Universidad Manuela Beltrán/UMB, Bogotá, Colômbia
Fernanda Pereira da Cunha, Universidade Federal de Goiás/UFG, Goiânia, Brasil
Gonzalo Vicci Gianotti, Universidad de La República/UdelaR, Montevideo, Uruguai
Helena Galán Fajardo, Universidad Carlos III de Madrid/UC3M, Madrid, Espanha
Laura Inés Catelli, Universidad Nacional de Rosario/UNR, Rosario, Argentina
Leonardo Charréu, Universidade Federal de Santa Maria/UFSM, Santa Maria, Brasil
Leonardo José Sebiane Serrano, Universidade Federal da Bahia/UFBA, Salvador, Brasil
Marcos Villela Pereira, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/PUCRS, Brasil
Mirian Nogueira Tavares, Universidade de Algarve/UALG, Faro, Portugal
Nádia da Cruz Senna, Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, Pelotas, Brasil
Otto Rosales Cárdenas, Táchira-Universidad dos Andes/ULA, Mérida, Venezuela
Paulo Silveira, Universidade Federal de Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Brasil
Paz Lopez, Universidad Diego Portales/UDP, Santiago, Chile
Raimundo Martins, Universidade Federal de Goiás/UFG, Goiânia, Brasil
Ricardo Cristofaro, Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF, São Pedro, Brasil
Ursula Rosa da Silva, Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, Pelotas, Brasil

Organização do Dossiê Arte e Meio Ambiente: ensino, formação e poéticas

Nádia da Cruz Senna, Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, Pelotas, Brasil
Ursula Rosa da Silva, Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, Pelotas, Brasil

Revisão linguística português e inglês

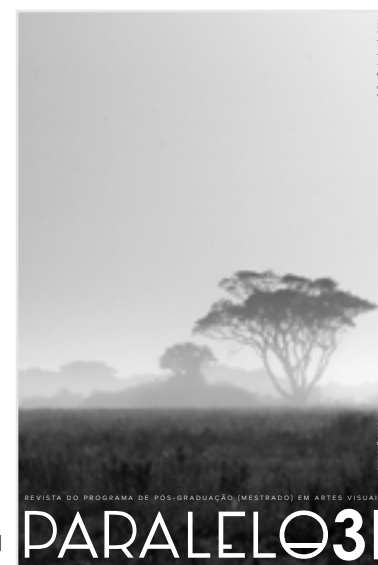
Diego Bonatti

Editoria de arte e diagramação

Renan Silva do Espírito Santo

Design gráfico

Projeto Gráfico: Lucas Pessoa Pereira
Projeto Web: Adriana Silva da Silva



Capa: Cláudio Tarouco de Azevedo, obra que integra o ensaio visual: *Entre paisagens sulinas, 2021.*

Sumário

Editorial	2
Expediente	6

ARTIGOS

Acerca del <i>espigar</i> en la investigación doctoral <i>Gloria Nancy Henao Vergara; Teresita Ospina Álvarez</i>	10
Aprendizes de passarinho: uma experiência de arte no/do/com o campo <i>Paulo Renato Viegas Damé; Angélica de Sousa Marques; Fábio Machado Pinto; Gabriela de Moraes Damé</i>	24
Uma aula <i>Ronaldo Luis Campello; Marisela Guapacha; Ursula Rosa da Silva</i>	42
Aproximações entre bioma Pampa e Ecofeminismo desde a Educação Ambiental Crítica <i>Greici Maia Behling</i>	62
La curaduría de películas del FESTIVERD <i>Claritzta Arlenet Peña Zerpa; José Alirio Peña Zerpa; Mixzaida Yelitz Peña Zerpa</i>	76
Entre Lourdes Castro e Ana Paula Barbosa: o jardim como poética <i>Nádia da Cruz Senna; Ursula Rosa da Silva</i>	92

ENSAIOS VISUAIS

<i>Entre paisagens sulinas: fotografias para criação de novos mundos possíveis</i> <i>Cláudio Tarouco de Azevedo</i>	112
<i>Mostra Virtual Internacional Ensaio para o Amanhã - Catálogo Virtual</i> <i>Daniel Higa, Gabriela Cunha, Karina Nascimento, Nádia da Cruz Senna</i>	126

RESENHAS

Ensaio para o amanhã: olhares distintos acerca de uma cidade singular <i>Daniel Higa; Gabriela Cunha; Karina Nascimento; Nádia da Cruz Senna</i>	172
---	-----



UFPEL



ARTES VISUAIS
MESTRADO
CENTRO DE ARTES | UFPEL

Acerca del espigar en la investigación doctoral

ações, algumas formas de registro que nos levaram a alguns traços educacionais baseados em relatos, status de WhatsApp, conversas, observações e histórias compartilhadas.

Palavras-chave: Espigar. Mapear. Forças formadoras.

Introducción

La tesis doctoral *Del encuentro con lo extraño para una pedagogía de la extrañeza*, fue realizada con niños y niñas migrantes de Venezuela (y algunos de sus familiares) - estudiantes de los grados 2°2 y 5°1, de la Institución Educativa Tricentenario, ubicada en la ciudad de Medellín, perteneciente al núcleo 920 del Barrio Castilla; población adolescente y adulta migrante venezolana que frecuenta algunos espacios de la ciudad, definida de manera intencionada a partir de encuentros (i)nesperados, teniendo como criterio de inclusión la participación voluntaria en el proyecto; y, conversaciones con una persona cercana a la investigación que vive la experiencia de ser extranjera en la ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Es de anotar que, debido a la pandemia *Covid 19*, presente en nuestras vidas desde marzo de 2020, el trabajo de campo y la recolección de la información que involucra a los estudiantes y sus familias, se llevó a cabo mediante encuentros de clase virtuales, conversaciones telefónicas, revisión de perfiles y estados de WhatsApp; en cuanto a los lugares para espigar¹, éstos se dieron a través de la ventana, de recorridos por la ciudad, estancias y conversaciones en la Plaza de Botero, Parque de Berrio, bajos del Metro de la estación Parque de Berrio, Plazoleta San Ignacio, Parque de Moravia, y alrededores de la Institución Educativa Tricentenario.

Teórica y epistemológicamente, la propuesta está vinculada

[1] Espigar - nace a propósito de la película *Los Espigadores* y la *Espigadora*, donde la realizadora francesa Agnès Varda muestra la fuerza del colectar, recoger, interactuar con materiales reciclado e interactuar entre diversidad de personas, algunas migrantes

A respeito do espigar na pesquisa doutoral

Resumen: El presente artículo relata el procedimiento metodológico derivado de la investigación doctoral titulada “Del encuentro con el extraño para una pedagogía de la extrañeza”, cuyos propósitos estuvieron dirigidos a componer unos trazos para una pedagogía de la extrañeza desde la experiencia del extraño en el encuentro con migrantes venezolanos. En este sentido, empleamos el método del espiguelo, a partir del cual fue posible mapear e indagar la experiencia de lo extraño con migrantes venezolanos en la ciudad y en la escuela; así como mapear las fuerzas formadoras emergentes de la experiencia de lo extraño para diagramar unas acciones educadoras desde la potencia formadora que contiene la extrañeza; deteniéndonos en el espiguelo de gestos y en el mapeo de sus fuerzas formadoras. Y, para ello, desarrollamos unas acciones, unas formas de registro que nos llevaron a unos trazos educativos a partir de relatos, estados de WhatsApps, conversaciones, observaciones y relatos compartidos.

Palabras clave: Espigar. Mapear. Fuerzas formadoras.

Resumo: Este artigo relata o procedimento metodológico decorrente da pesquisa de doutorado intitulada “Do encontro com o estranho para uma pedagogia da estranheza”, cujos objetivos foram redigir alguns contornos para uma pedagogia da estranheza a partir da experiência do estranho no encontro com imigrantes venezuelanos. Nesse sentido, utilizamos o método do espiguelo, a partir do qual foi possível mapear e investigar a experiência do estranho com os imigrantes venezuelanos na cidade e na escola; bem como mapear as forças formativas emergentes da experiência do estranho para diagramar as ações educativas a partir da força formativa que contém a estranheza; parando no espiguelo de gestos e no mapeamento de suas forças formativas. E, para isso, desenvolvemos algumas

Gloria Nancy

Henaó Vergara

Magíster en Educación de la Universidad de Antioquia. Candidata a Doctora en Ciencias de la Educación de la Universidad San Buenaventura, Medellín. Participe de la línea de investigación: Estudios Culturales y Lenguajes Contemporáneos. Grupo de Investigación ESINED. glorynancy60@gmail.com

Teresita Ospina Álvarez

Doctora en Educación de la Universidad de Antioquia. Profesora del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad San Buenaventura, Medellín. Investigadora de la línea: Estudios culturales y Lenguajes Contemporáneos. Grupo de Investigación ESINED. teresita.ospina@usbmed.edu.co <https://orcid.org/0000-0002-7725-491X>

con constructos propios de la filosofía, la pedagogía, la filosofía de la diferencia, el cine, las artes contemporáneas, entre otras líneas de pensamiento que permiten pensar, ver y tejer desde otros lugares la relación entre educación y alteridad; tales constructos son: el extraño y la extrañeza, la narración del otro desde el discurso pedagógico; el lugar del otro en la constitución del *nos-otros*. Metodológicamente, retomamos la investigación-intervención (PASSOS, KASTRUP y DA ESCÓSSIA, 2009) desde el principio de la “cartografía” que está en coherencia con la crítica que hace Deleuze y Guatarri (2015) al pensamiento identitario con el cual todo asunto humano podría ser pensado con multiplicidad de horizontes, entradas, organizaciones y reorganizaciones, localizaciones y espacialidades. Así, una cartografía implica recoger información desde distintas fuentes y modos, según las necesidades; y, la propuesta de Agnès Varda (2000) es partir de espigar gestos, imágenes, mensajes, significados, informaciones, impresiones, hechos, recorridos, incluyendo el sentir y gestos de la propia espigadora-investigadora; luego lleva estos gestos a un plano de composición y creación en el que también está su voz y su experiencia; es así como el trabajo de esta cineasta nos invita a pensar los modos de implicarnos, ponernos allí, en presencia, exponernos, percibir la manera en que lo extraño hace presencia en nosotros y nosotros en ello; es decir, estar atentas a las relaciones que se hacen experiencia y se manifiestan de múltiples formas. Así, daremos cuenta en el presente texto, del proceder metódico de la investigación doctoral en dos momentos, el primero nombrado como *espiguelo de gestos*; y, el segundo, *mapeo de fuerzas formadoras*.

La experiencia -a propósito del espiguelo de gestos y presencia

afectante en la escuela y en los espacios de interacción de la ciudad-, implicó ponernos ahí *in situ*, habitando los espacios, compartiendo la estancia, escuchando, hablando, registrando, comprendiendo, deteniéndonos en las potencias del encuentro y haciendo uso de la libreta y de la cámara como elementos clave para el registro de la experiencia. Este espiguelo como nos lo indica Agnès Varda (2000) incluye recoger, reciclar, recuperar materiales que nos pudieran decir algo entorno a la experiencia del encuentro con lo otro, el extraño para hablar, escucharnos, dejarnos afectar por su presencia; como plantea Gumbrecht (2005), captar la experiencia vivida; y en lugar de pensar en relaciones de efectos de presencia, apostar a situaciones de “insularidad” y a la disposición a la “intensidad concentrada” para poder experimentar “esa tensión productiva, esa oscilación entre significado y presencia” de manera simultánea y percibir la experiencia del extraño en el encuentro con migrantes venezolanos en la escuela y la ciudad.

Acerca del Espigar como proceder metódico

Para Varda (2000), en su Documental *Les Glaneurs et la Glaneuse - Los espigadores y la espigadora*, espigar es recoger lo que queda después de la cosecha para hacer algo con ello; también nos recuerda Agnès que antes solo había espigadoras, evocando algo así como un saber, un arte, un hacer que tiene sus inicios en la mujer, quienes recogían lo que quedaba después de la cosecha; memoria de ello es la pintura *Las espigadoras*, del pintor Jean François Millet, del año 1857 (Figura1).



Figura 1. Jean-François Millet, *Las Espiadoras*, 1857, Museo de Orsay. Fuente: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_\(II\)_002.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_(II)_002.jpg).



Figura 2. Agnes Varda (2000). Documental *Los Espigadores y la espigadora*.

Varda va componiendo la historia de las espigadoras, y a su vez va recreando su propia historia como espigadora, espiga con su cámara “estas cámaras nuevas son numéricas, fantásticas, permiten efectos estroboscópicos, efectos narcísicos e incluso hiperrealísticos” (VARDA, 2000 [s.p.]); con ella, a través de su cámara hay otros registros del espiguelo, nos preguntamos por lo que es posible captar a través de la fotografía, qué es lo que ofrece una imagen al ser capturada, cuál es la potencia de volver sobre una imagen que da cuenta de una experiencia, que es lo que esto le aporta a la investigación, y a los propósitos puntuales de Espigar la experiencia del extrañamiento con migrantes venezolanos en la ciudad y la escuela, y, mapear las fuerzas formadoras emergentes de la experiencia del extrañamiento. En palabras de Varda, “para este espiguelo de imágenes, impresiones y emociones no existe legislación, y en el diccionario, espigar también se dice de las cosas del espíritu, espigar hechos, espigar andanzas, espigar información” (VARDA, 2000, [s.p.]). Es así que me aventuro decididamente a realizar mi propio espiguelo.

Espiguelo del extrañamiento

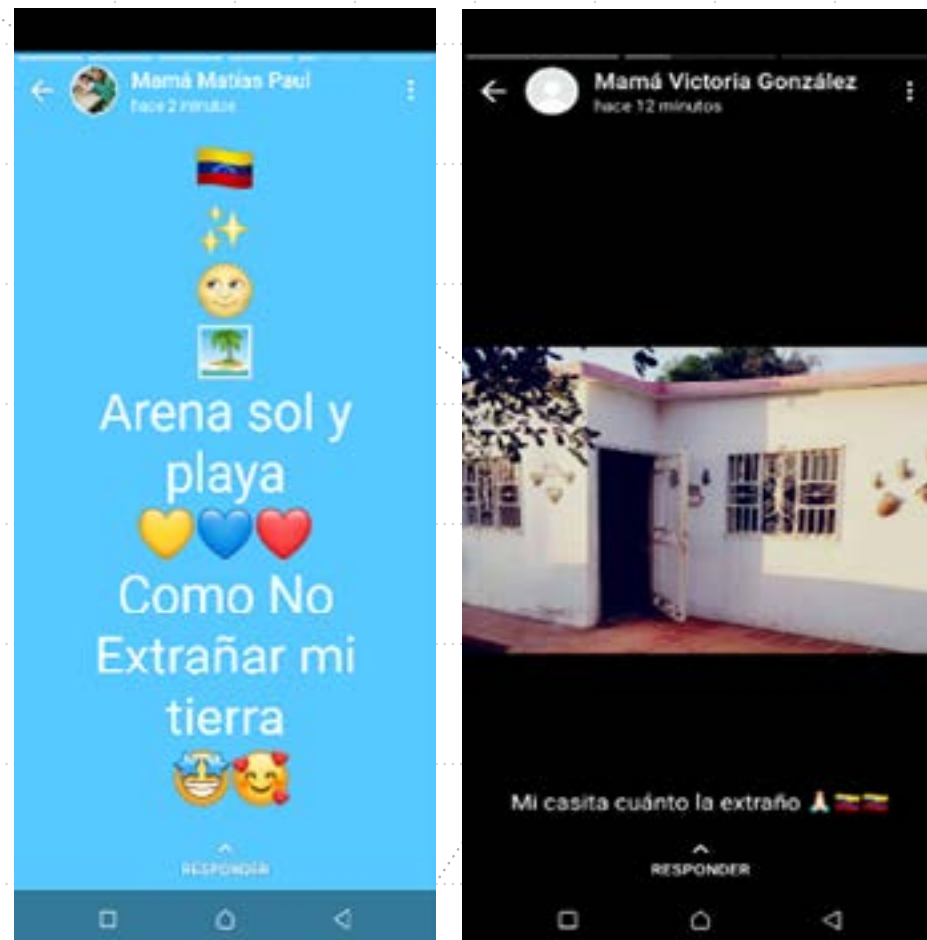


Ilustración SEQ Ilustración /* ARABIC 3: Estados de Whatsapp, participantes de la investigación, 2021.

Percibirlo que puede sentir un extranjero en la tierra ajena, dejarnos tocar para percibir las presencias de los otros, para esta investigación, sentir junto con un extranjero en tierras lejanas, dejarnos acariciar por sus palabras, imágenes y gestos, a través de los cuales sentía que comunicaban sus emociones, tomaban un lugar, se hacían reconocer como extranjeros, sentaban una voz de protesta por verse obligados a migrar, por dejar su terruño, pero, también por escapar “Espigar es de algún modo es recoger pedacitos de la vida de otros y otras” Varda (2000 [s.p.]). Se hace presente la voz de la extrañeza, la voz de quién

evoca ese acontecimiento iniciático del que habla Waldenfels (1998), ese que impregna una huella vivaz, que causa ruptura, que obliga a recomenzar.

Por un lado, poder reconocer la voz, el tono de estas imágenes acompañadas de palabras que algo nos comunican, el grito de quien experimenta la extrañeza, de quien siente la ausencia, de quien añora lo que un día habitó; de quien ha sido obligado a recomenzar, a componer paisajes en un nuevo territorio, a desarraigarse, a hablar en una lengua que no es la propia para hacerse entender, es también la fragilidad, la sensación de despojo, de soledad; una ruptura, un acontecimiento en la vida del migrante, que no puede simplemente dejar pasar, olvidar, ignorar, como también enuncia Peri Rossi “partir es siempre partirse en dos” (2003, p. 11); y, de otro lado, este ir afuera como la posibilidad de tejer signos de la propia identidad, cruzar fronteras, límites, ir buscando el camino.

Al respecto, Zuluaga y Giraldo (2020) ven en este ir afuera una intensidad para ver al otro, para encontrarse con el otro, para el develamiento del otro que también soy yo; y de lo que nos podemos ofrecer; acogida, rechazo, en palabras de Waldenfels (1998), la respuesta, la forma de esta respuesta, su asimetría, su correspondencia, la no indiferencia hacia el recién llegado, el lugar que puede ocupar, que le otorgamos; hay en esto que venimos enunciando algunas fuerzas formadoras para la educación; volver a habitar desde el asombro, desde la incertidumbre, desde la sorpresa azarosa del encuentro cotidiano con un otro con quien percibir la extrañeza de nosotros mismos; un habitar la escuela, la educación, como espigadora, espigando constantemente la extrañeza, recogiendo, recopilando, y componiendo cuadros que nos aviven en la educación.

Espiguelo a través de la ventana

Hay un algo que me invita a espigar...
“Son como regalos que están en la calle,
el encuentro se hace en la calle, el objeto me llama”.
Varda (2000). Documental Los Espigadores y la espigadora.

El que en la tesis doctoral nos invitó a espigar tiene que ver con el acento de la voz que se filtra a través de la ventana, un acento que se percibe diferente, distinto, que ha comenzado a entrar de manera más frecuente en la voz del chico que canta, de un grupo de jóvenes bailarines, de unas madres que piden dinero o comida -acompañadas de sus hijos pequeños-; algunas personas vendiendo frutas. Espigamos sus voces, forzándonos a escuchar lo que dicen y lo que no dicen, prestar atención a su presencia; y pensamos en esos cuerpos que se expanden hasta nuestras viviendas, en que ahora que estamos confinados, que no podemos salir a ocupar libremente las calles, ellos las están apropiando, ocupando, armonizando, pintando, mostrándonos sus maneras de sobrevivir, de hacer arte, de ocupar el espacio... Llega a la memoria lo que plantea Peter Zumthor, acerca del espacio interior y exterior “de repente nos encontramos con un dentro y con un afuera” (2006, p. 6), aparece una transición casi imperceptible entre el interior y el exterior, entre lo que ellos y nosotros somos, compartimos, ¿no es eso acaso lo que cotidianamente pasa en una relación pedagógica?, ¿no es esta una de las fuerzas formadoras que se hace presente como posibilidad para educarnos? “Hay un algo dentro de nosotros que nos dice enseguida un montón de cosas; un entendimiento, un contacto inmediato, un rechazo inmediato” (ZUMTHOR, 2006, p.13). Pensamos nuevamente en el gesto de la escucha, en esa que nos lleva a detenernos, sus voces, sus cuerpos, sus movimientos, la

música, todo ello en conjunto produce una mezcla de sensaciones. Por un lado, se percibe armonioso, rítmico, sonoro, y por el otro se percibe la angustia, el esfuerzo, la lucha cotidiana. Se produce una especie de ruptura en la manera de ver, de mirar, de sentir; de escuchar. Retorna la pregunta por el gesto de la escucha “Hablamos mucho, pero, no sé si nos enseñan a escuchar, sobre todo al que no quiere hablar, al que se esconde, al que tiene miedo, al que no se atreve a decir nada” (MARTÍNEZ, 2013, [s.p.]). Escuchar incluso las voces del silencio, la complejidad del encuentro cotidiano con el otro, con los otros en la clase, las partituras que cada uno lleva consigo, y las que se construyen en la alianza con los otros. Ocurre entonces que cuando escuchamos que el otro es, lo que de manera desprevenida nos muestra, nos comparte, puede ser potencia, cuando nos dejamos asombrar por su presencia, quizás por su “extrañeza” lo que empieza a acontecer es otra cosa.

Espiguelo de gestos en la escuela virtual

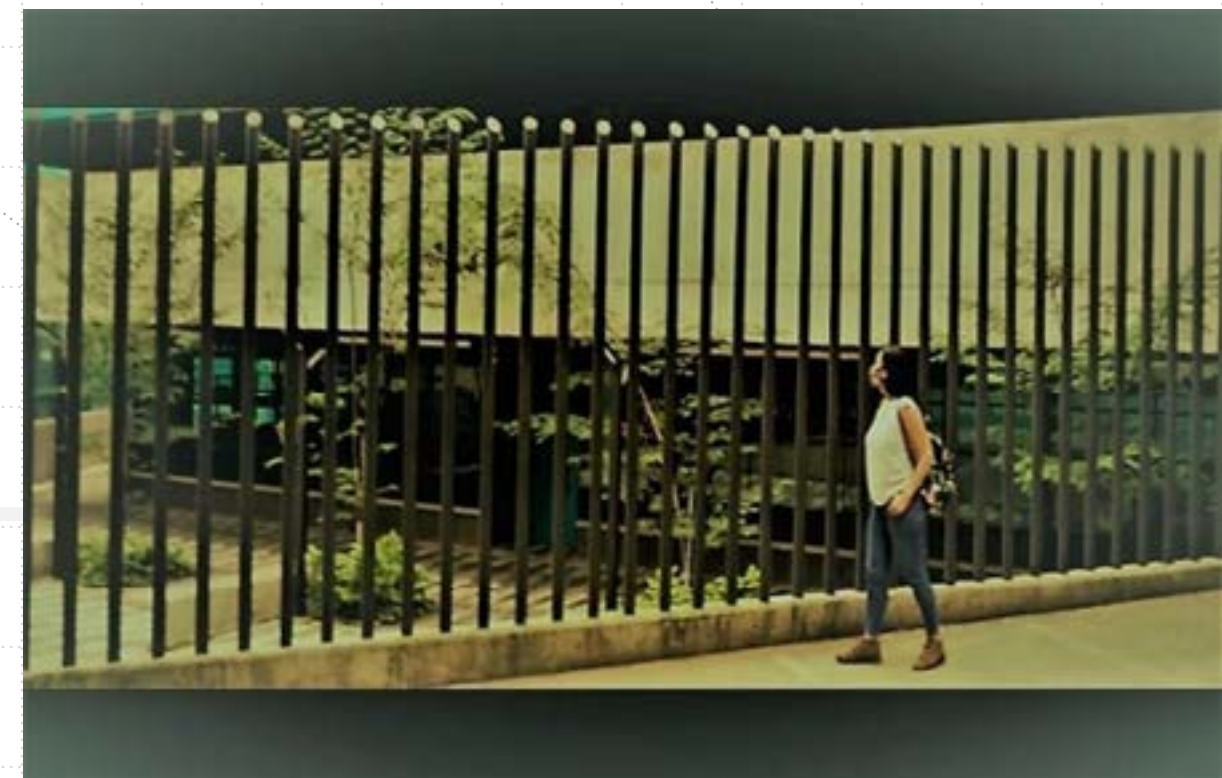


Figura 4. La escuela está en otra parte.

Espigamos la ausencia de la escuela como lugar para el encuentro, para mirarnos, abrazarnos, escucharnos, reconocernos... la escuela era un lugar, la casa de los niños y niñas, otros lugares, nuestra casa, otro lugar; espacios antes muy separados, poco interconectados, quizás nombrados, pero no visitados... y ahora... nuestra presencia en el interior de sus casas, los niños y las niñas, sus familias en nuestras familias; y, la escuela entre nosotros/as, en nosotros/as, no en el edificio, no en los muros, no en aquella construcción que un día nos permitió encontrarnos, conocernos, conectarnos; sino, en nosotros/as, en las madres, padres, tías, abuelos, abuelas, hermanas, hermanos, en cada niño y niña. Cada uno haciendo escuela, apostando a mantenerla viva.

Y es en ese nuevo espacio que juntos hemos venido creando, en el que emerge otra cercanía, a pesar de no poder tocarnos, rozarnos; a veces nos miramos; nos encontramos a través de la pantalla, a través de la ventana, de los mensajes de texto, de WhatsApp; se ha dado paso a la palabra, a la escucha, a la narración de historias, angustias, sueños, miedos, ilusiones, esperanzas, deseos; y a valorar y añorar la compañía del otro, de los niños y niñas que no se pueden conectar, que no podemos mirar, ni escuchar desde hace un tiempo, y, se vive el no olvido del otro; algo así como un corto memorial cotidiano para no olvidar a quienes de algún modo han quedado “excluidos” por no poderse conectar desde la virtualidad. Se intensifica la pregunta por si se habría avivado otra forma de mirar, de percibir, de sentir al otro en la educación, su rostro, su voz, su mirada, su palabra; Fons y Segura (2010) refieren la importancia de un lenguaje literario en la educación, en el que la atención, la lentitud y la narración de la experiencia fueran ejes principales, que nos permitieran percibir, sentir y encontrarnos.

Dar lugar al extrañamiento del encuentro cotidiano en la escuela con

amigos y amigas, al encuentro cuerpo a cuerpo, piel a piel, rostro a rostro; mirada a mirada; como lo plantean algunos niños y niñas en sus cortos relatos, “Extraño mi salón donde nos encontramos todos, compartiendo, jugando, estudiando” (Maxi, 8 años – reporte oral); “Extraño jugar fútbol con mis amigos, y a la escuela porque es un lugar grande, y a mí me gustan los lugares grandes” (JuanFer, 7 años – reporte oral); “Extraño mucho la escuela para poder encontrarme con mis amigos, y con mi profe” (Violeta, 7 años – reporte oral); “Ojalá se acabe pronto la pandemia para podernos abrazar” (Mariangel, 8 años – reporte oral); “Deseo pronto volver a verlos a todos” (Isabella, 8 años – reporte oral). Estos cortos relatos profundizan la añoranza del encuentro presencial en la escuela, y nos hacen volver sobre la pregunta por la mirada, por la mirada pedagógica, por la mirada del maestro y la maestra en la escuela, por la mirada al encuentro con el otro, ese otro que nos espera, que se hace pregunta, acogida, regocijo, no sé si como maestros y maestras nos percatamos de la maravilla del encuentro cotidiano con los otros, si hemos percibido al otro como cercano a lo que nos plantea María Zambrano:

El otro es la compañía que todo ser necesita. Nadie va solo, esto es una abstracción, va acompañado del otro sin el cual no podría hablar... solo no se sentiría a sí mismo, ni siquiera a su propio cuerpo... Siempre hay que salir en busca del otro. La maravilla es salir con el otro. Entonces no hay “otredad” sino conjunción, síntesis, el éxtasis necesario para toda criatura viviente, el éxtasis que le libera de la ausencia y de la presencia del otro. (ZAMBRANO, 1989, p. 62).

Es así que la forma en que miramos puede permitirnos caminar al encuentro con los otros, con los estudiantes, con sus rostros, gestos, voces, miradas que nos permiten ser maestras y maestros

de nosotros/as mismos/as; mantener viva la pregunta por cómo mirar, en qué detener la mirada, a qué prestar atención, qué momentos, experiencias, ausencias guardar a través de la mirada, y de la mirada que nos proporcionan los otros.

Conclusiones

Espigar [*glaner*] implica unos gestos corporales del recoger, agacharse para tomar algo con las manos, con el cuerpo mismo, para asirse al objeto recogido porque de él también se alimentan los espigadores/as, hacen algo con aquello que recogen. De la misma manera, la tesis doctoral *Del encuentro con lo extraño para una pedagogía de la extrañeza*, recoge los gestos, las miradas y percepciones de migrantes venezolanos/as para saber de aquello que allí acontece: dejar entrar las imágenes por la ventana, los tonos de voz, otra lengua en relación con la nuestra, conversar, interactuar con otros/as.

En el contexto de la investigación, unos trazos educativos van surgiendo de la experiencia vital que se produce a partir de los relatos, de la escucha, del compartir. Voces formadas de extrañezas, de deseo de volver a su lugar de origen, de inventarse una vida vendiendo en las calles de Medellín, alguien que trabaja como manicurista, como peluquera, “ganándose la vida” y extrañando sabores de su tierra, olores, cantos, bailes, acentos. Y, para ello, se hacen presentes, se mezclan en una cotidianidad “prestada”. Avanzan con la esperanza de un pronto regreso o de un tono amable que se abra una conversación.

REFERÊNCIAS

AGNÉS, Varda. Varda por Agnés. 2019. [Trailer] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=hi5cHZwOqGs>> Acceso en 06 nov. 2021.

AGNÉS, Varda. **Los espigadores y la espigadora**. [Documental]. Cine Tamaris, 2000.

DELEUZE, G.; GUATTARI F. **Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia**. Valencia: Pretextos, 2015.

FONS, M.; SEGURA, A. La mirada del otro: circunstancia e interpretación. En: J. MELICH., y A. BOIXADER. (coords.). **Los márgenes de la moral**. Una mirada ética a la educación. Barcelona: Editorial GRAÓ, 2010.

GIRALDO, L.; ZULUAGA, J.; y TORO, D. Ir afuera verse adentro. [Conversatorio] En el marco de la fiesta del libro y cultura, 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GMyYcNa3QVI&ab_channel=FiestadelLibroylaCultura> Acceso en 06 nov. 2021.

GUMBRECHT, U. **Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir**. México D. F.: Universidad Iberoamericana, 2005.

MARTÍNEZ, Bonafe. J Utopía y educación popular ¿Cuáles son los buenos saberes de las buenas educadoras? [Conferencia] Universidad de Valencia, 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WL5NYpiS_6g&t=436s&ab_channel=%C3%81goradeEducaci%C3%B3n-SeminariodePedagog%C3%ADa> Acceso en 06 nov. 2021.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; DA ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**. Pesquisa, intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

PERI ROSSI, C. Estado de exilio. **En Cuaderno de poesía crítica nº 130**. Biblioteca virtual Omegalfa, 2003.

WALDENFELS, B. La pregunta por lo extraño. **LOGOS**. Anales del seminario de metafísica (núm. 1) 85-98. Madrid: Servicio de publicaciones Universidad Complutense, 1998.

ZAMBRANO, M. **Los sueños y el tiempo**. Madrid: Editorial Siruela, 1989.

ZUMTHOR, P. **Atmósferas. Entornos arquitectónicos** – las cosas a mi alrededor. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, 2006.

Paulo Renato Viegas Damé
Professor do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/UFPEL. Doutor em Processos Artísticos Contemporâneos do Centro de Arte/CEART da Universidade Estadual de Santa Catarina/UESC.
paulodame@gmail.com

Aprendizes de passarinho: uma experiência de arte no/do/com o campo

Angélica de Sousa Marques
Mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas/UFPEL.
angelica.smarques@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2191-2140>

A little bird's Apprentices: An art experience with/of/in the field

Resumo: Esse texto é resultado de uma construção coletiva e tem como objetivo refletir sobre a educação e as relações possíveis nas condições vividas em tempo de pandemia - de confinamento, como forma de resistir, no entorno do dispositivo artístico Casa Redonda. Problematicamos a relação com o meio, a Casa na fase do habitar, dos trabalhos e estudos de maneira remota, a educação das crianças e as relações sociais e sociológicas, ressignificando a função da arte ao enfrentamento da crise.

Palavras-chave: Arte. Educação. Sustentabilidade. Infância. Pandemia.

Abstract: *This paper is a result of collective collaboration and has, as its objective, critical reflection about education and the living conditions experienced during the pandemic and its ensuing confinement, seen as a form of resistance, as we consider the artistic dispositif Casa Redonda [Round House]. Issues are raised about relationships with/to the environment, such as the House in a situation of dwelling, as a work place for remote access studies, educating children at home and social and sociological relationships, which re-signify the function of art in the face of crisis.*

Keywords: Art. Education. Sustainability. Childhood. Pandemic.

Fábio Machado Pinto
Professor Doutor do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC. Doutor em Ciências da Educação pela Université Paris VIII, Saint Denis, França.
fabiobage@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-9480-4493>

Gabriela de Moraes Damé
Doutoranda em Ciências da Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação/PPGE da Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC.
gabrielamdame@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9326-638X>

Introducción

Esse texto resulta da nossa participação no *Seminário Internacional de Ensino da Arte - IV SIEA: Arte e Meio Ambiente* da Universidade Federal de Pelotas/UFPEL, que nos permitiu refletir e compartilhar aspectos da nossa atuação no campo da arte, educação e vida, buscando aproximações e tecimentos, tanto em processos de pesquisa, quanto em trabalhos pedagógicos ou artísticos, no âmbito da educação urbana e rural, formal e não formal.

Destacamos que esse texto se escreve no plural porque é resultado de uma construção coletiva, de reflexões sobre relações que procuram se efetivar sociologicamente como um tecido necessário, forte o suficiente para enfrentar o tempo presente e suas agruras. Isso que nos permite retomar e dar continuidade ao projeto de formação doutoral que resultou na tese intitulada Casa Redonda¹, proposição artística/pedagógica realizada por Paulo Renato Viegas Damé e que abre outras possibilidades de (r)existência - resistir e existir - nesse momento de crise generalizada, potencializada pela Pandemia Covid19. Trata-se de um elo perdido que pode abrir caminhos improváveis para uma educação dos sentidos, dos afetos, dos saberes tão necessários e desejados para aqueles que ainda tem “a esperança como concepção de futuro” (SARTRE, 1992)². Nesse momento de isolamento social, na Casa Redonda, nossa dinâmica precisou ser redimensionada, contraindo-se e se fechando dentro do possível em torno da família. Com a chegada da filha Gabriela, do genro Fábio e dos três netos: Noé, Yta e Tiê - 7, 5 e 4 anos, que vieram habitar a Casa com Angélica e Renato, novas possibilidades do viver em grupo, de aprender e se divertir, de se autoeducar e de suprir as

[1] Como ilustração, sugerimos o vídeo CASA REDONDA para contextualizar a tese referida anteriormente: <<https://youtu.be/c5FxWmPaEpQ>>.

[2] O presente texto se inspira também no projeto de pesquisa “Existencialismo e sociologia crítica da educação: contribuições dos estudos (auto)biográficos à pesquisa educacional. Coordenado pelo professor doutor Fábio Machado Pinto, departamento de Metodologia de Ensino / CED / UFSC, 2019 – 2022

condições de vida para a manutenção do cotidiano, precisaram ser colocadas em prática, adaptadas, exercitadas, vividas. No caso das crianças, como a maioria nessa faixa etária, o uso dos dispositivos tecnológicos ocupa parte significativa do seu tempo. Estamos imersos nas tecnologias, ainda mais quando o isolamento nos reduz o campo de possibilidades. É claro que nos perguntamos pelas consequências desse uso - seria esse um hábito saudável? Mas, o que fazer para ocupar o tempo das crianças e dar conta do cotidiano que nos exige inúmeras tarefas como trabalhar remotamente, cuidar da casa e do entorno da casa: fazer comida, limpar, cuidar da horta, galinhas, campo, entre outras atividades cotidianas, mas também cuidar e educar as crianças, visto que a sua escolarização também se reduziu a uma versão remota.

Na tentativa de esclarecer essa dúvida, apelamos a António Nóvoa (2018), que cita Michel Serres, ao identificar três revoluções na história da humanidade: "A primeira foi a invenção da escrita, 5000 anos atrás; a segunda foi a invenção do livro impresso, e lá se vão 500 anos; a terceira é a revolução digital, que estamos vivendo hoje. Nóvoa (2018) diz ainda que se aprende de maneira diferente em cada época. Sem dúvida nossas crianças são antropologicamente marcadas por esse momento histórico e com ele precisam estabelecer uma relação, mediados pelos adultos e artefatos disponibilizados por esses. Em conferência na UFSC em 2018, Nóvoa salienta a importância de criar um novo ambiente educativo. Apesar do caos e da crise instalada, a pandemia nos obriga a buscar mudanças já necessárias antes mesmo que de sua instalação em nosso cotidiano. Essa crise nos permitiu perceber de forma mais nítida que o caminho escolhido pela humanidade não tem nos levado

para uma vida plena, acompanhada, coletiva, realizadora de nossos projetos e desejos, que as pessoas encontram-se solitárias e desamparadas, enquanto o planeta agoniza pela ação predatória de nossos governantes e sociedades (KRENAK, 2020a). Os desejos criados pela sociedade de consumo e a indústria da cultura têm reduzido o potencial das relações sociais, do tecimento familiar e da solidariedade entre grupos. Bem pelo contrário, um apelo cada vez maior ao individualismo, a competição e a apologia ao acúmulo de capital e ostentação de bens cada vez mais esvaziados do sentido humanitário, afetivo (ADORNO, 1986). Uma outra educação é necessária, a fim de compreender a crise vivida, superá-la, ultrapassá-la, transcendê-la.

Nesse sentido, habitar a casa de forma tão intensa e buscando estreitar nossas relações por meio do convívio com diálogo permanente, com escuta e respeito, com divisão de tarefas e valorização dos saberes de cada um, da construção de novas possibilidades de habitar e existir em grupo, têm contribuído para que possamos compreender nossas biografias, formação e limites, abrindo possibilidades para nos reinventar individual e coletivamente.

No caso das nossas crianças - nesse caso são três - entre tantas tarefas cotidianas como trocar de roupa, se alimentar, assistir aulas da escola, fazer a higiene, fazer dormir, se divertir, entre outras, tratamos de pensar formas de educar e refletir sobre a educação em casa - Casa Redonda - em tempo de pandemia - de confinamento. O brincar e o brinquedo assumem centralidade na infância como atividade principal das crianças, isso que despertou em nosso coletivo uma atenção especial para os tempos, lugares e dispositivos criados para elas ou até

mesmo aqueles que elas vão descobrindo e recriando como possibilidades para o brincar ou como brinquedo.

Depois de quatro meses, são muitos os brinquedos e brincades experimentados na Casa Redonda pelas crianças: o monte de terra, o açude e o ladrão, o galinheiro e as galinhas, os ninhos, as árvores caídas (Figura 1) ou de pé, o Graxaim Graxa, os biscoitos da Bisa, as pinturas e os desenhos, o celular e o *Minecraft*, os *Legos*, a caixa de brinquedos, o balanço, a argila e a cerâmica, os cavalos, os piqueniques, o campo e os passarinhos, entre outros. Todos dentro ou no entorno da Casa Redonda, criados para, por ou com elas em um processo permanente de brincar a casa, com os adultos, de forma intergeracional, aprendendo formas de viver e produzir a sua própria existência.



Figura 1: Brincando na árvore caída. Foto: Angélica Marques.

Pensando em alguns títulos para essa fala/texto, acabamos recuperando uma experiência importante, que foi a exposição realizada por Damé (2007), no Centro Cultural Badesc em Florianópolis/Santa Catarina, provocada pelo choque causado pela tradição dos moradores daquela cidade, de criar e passear com pássaros engaiolados. Sobre pássaros e homens, Bachelard (1989, p. 107) explica que: “[...] homem, é o ser em que os pássaros perderam a confiança”. Consideramos que a ignorância, insegurança e insensibilidade diante do outro humano e não humano pode ter sido um dos motivos dessa tentativa de dominação, por conseguinte de afastamento entre homens/mulheres e natureza.

A exposição consistia na instalação de treze objetos nas paredes da galeria, espécie de arquitetura baseada em gaiolas de passarinho, desprovidas da função de enjaular pássaros ou qualquer outro ser vivo. Em uma segunda sala, eram projetadas imagens do processo de feitura das gaiolas, onde as imagens foram sobrepostas digitalmente, no primeiro plano, por uma grade de gaiola, como que simulando o ponto de vista de um passarinho que assistia ao processo de dentro da gaiola (Figura 2), nesse caso, o espectador da exposição estava no lugar do passarinho. Ou, ainda, poderia se entender de maneira inversa, como se tudo que acontecia estava dentro da gaiola e o observador estaria fora.



Figura 2: Imagem projetada na exposição aprendiz de passarinho, Fundação Cultural BADESC, Florianópolis. Foto: Gabriela Damé.

A proposição era desdobrada ao longo da mostra, contando com a interação do público assistidos por mediadores do espaço, convidando-os a desmancharem as gaiolas e com as varetas - e demais materiais disponibilizados, papel colorido, cordão, cola e tesouras – e assim construir pipas. Houve, no encerramento da exposição, com a galeria vazia, somente a projeção de um vídeo³ que apresentava o público desfazendo as gaiolas e um grupo de crianças da comunidade do Poço/ Florianópolis, juntamente com o autor, soltando as pipas que haviam construído no espaço expositivo.

Retomamos o título e o tema da exposição porque, primeiramente, nos encontramos “engaiolados” pela necessidade de nos manter

vivos e garantir que o próximo também sobreviva. Por outro lado, acreditamos em atualizar a ideia de aprendermos com os pássaros, com as abelhas e com o outro, sobre o trabalho coletivo, como o outro e, portanto, na “reciprocidade”, mas também sobre o fazer juntos respeitando o que cada um pode oferecer ao grupo, na sua singularidade, em “alteridade”. O “sociológico” que pensamos ser possível construir em grupos como o nosso se inscreve nesse duplo movimento de “reciprocidade na alteridade” (SARTRE, 1960). Há, ainda, a necessidade de cultivar um profundo conhecimento e respeito ao meio ambiente, como também de recuperar antigas estratégias de buscar alimentos e uma vida/existência saudável para todos neste planeta. Lucy Lippard (2014, p. 190) cita Aldo Leopoldo que escreveu: “Nós abusamos da terra porque olhamos para ela como uma mercadoria que nos pertence. Quando olharmos para a terra como uma comunidade na qual nós pertencemos, aí poderemos usá-la com amor e respeito”. Lippard conclui que, em favor da terra e todas as coisas vivendo nela, novas guerras de imagens devem ser travadas. E, por isso, no contexto da Casa Redonda, buscamos aprender formas antigas e novas de se relacionar - adultos e crianças - com a terra/território onde habitamos, criando também com ela um vínculo mais forte, de conhecimento e respeito, compreendendo seus limites e o que ela pode oferecer na direção de uma *vida autossustentável* e realizadora de nossos *projetos e desejos de ser* (SARTRE, 1961).

A segunda parte do título foi ampliada no momento de elaborar a fala e acrescentamos “uma experiência de arte no/do/com o campo”, pois assumimos como necessário, um certo afastamento da vida urbana e um “retorno ao interior” não apenas para sobreviver como também nos fortalecer nesse duplo sentido, tanto da nossa subjetividade quanto da objetividade de nossas relações com o

[3] O vídeo Aprendiz de Passarinho está disponível em: <<https://youtu.be/IJ2AU2Elnes>>.

território de origem.

Essa experiência ocorre **“no” campo**, porque o relato que fizemos se dá nesse movimento de retorno ao campo, de um grupo de pessoas já acostumadas com a vida urbana e que se encontram deslocadas nesse dispositivo onde se dão os acontecimentos e as experiências. Não são nativos do campo, ainda que alguns mais que outros mantenham fortes vínculos com o ambiente onde nasceram e/ou foram criados, mas todos têm algum vínculo por conta de suas origens familiares e ancestrais.

Ela consiste também em um relato de experiência **“do” campo**, pois esse é o palco/dispositivo onde tudo acontece, mas considerando também a natureza prática das atividades do campo, dos afazeres domésticos, atividades rurais de campanha e lavoura. Isso exige acessar saberes de quem vive no e do campo e, para a maioria, isso gera um deslizamento na realidade e a possibilidade de experiência.

Trata-se, por fim, de uma experiência estética **“com” o campo**, porque é tida na fricção com essa realidade. Ao nos tecer, nesse contexto, vamos nos reinventando e incorporando a experiência de forma a torná-la parte de nossas personalidades, constituinte do grupo que vai se formando a partir dessas *práxis individuais* (SARTRE, 1961). Buscando resistir, como escreve o músico Dion Workman no texto *Uma introdução ao pensar como uma floresta*: “Com a educação fomos subjugados psicologicamente; com a tecnologia, nossos sentidos foram anestesiados, e a especialização nos despiu de nossas habilidades de sobrevivência mais básicas” (WORKMAN, 2018, [s.p].).

Vivemos uma crise e com ela as incertezas, angústias, medos, mas também as possibilidades de transcendência do terrível momento em que vivemos. Por isso, não destacamos apenas aspectos

negativos da crise, mas o que ela nos mobiliza e nos tira da zona de conforto, exigindo respostas. Isso nos faz lembrar as palavras do poeta curitibano Paulo Leminski: “Nunca sei ao certo se sou um menino de dúvidas ou um homem de fé, certezas o vento leva só as dúvidas continuam de pé” (VAZ, 2001, p. 50). Essas dúvidas motivadas e ampliadas pela crise da pandemia e pela gestão que foi feita da mesma pelos governos municipais, estaduais e federais, nos lembram da atitude do nosso querido Mário Quintana em seu poeminha do contra: “eles passarão, eu passarinho” (QUINTANA, 2012, p. 108). Não que isso não nos afete ou importe, pelo contrário, mas que é preciso pensar em nossa responsabilidade diante de tudo isso e compreender o tempo presente para fazer algo apesar disso tudo que fizeram da gente (SARTRE, 1992) - na esperança de superar a crise gerada, onde ganha destaque um problema maior e mais urgente que afeta a vida humana que é a crise ambiental. A destruição do meio ambiente que se intensifica e é acelerada por oportunistas que se utilizam da pandemia para colocar em ação um projeto movido pelo capital mundial integrado, agora atualizado no capitalismo digital, de ambição e ganância em uma velocidade sem precedentes. Aqui nos inspiramos nas palavras escritas por Ítalo Calvino (1990), em *Cidades Invisíveis*, quando no diálogo entre o Grande Imperador Kublai Khan questiona a veracidade dos relatos do seu embaixador preferido, o veneziano Marco Polo.

Khan diz:

As suas cidades não existem. Talvez nunca tenham existido. Certamente não existirão nunca mais. Porque enganar-se com essas fábulas consolatórias? Sei perfeitamente que o meu império apodrece como um cadáver no pântano, que contagia tanto os corvos que o bicam quanto os bambus que crescem adubados por seu corpo em decomposição. Porque você não me fala disso? Porque mentir para o imperador dos tártaros, estrangeiro? (p. 57).

Marco Polo responde:

Sim, o império está doente e, o que é pior, procura habituar-se às suas doenças. O propósito das minhas explorações é o seguinte: perscrutando os vestígios de felicidade que ainda se entreveem, posso medir o grau de penúria. Para descobrir quanta escuridão existe em torno, é preciso concentrar o olhar nas luzes fracas e distantes. (p. 57).

Acostumamo-nos com o que não era para se acostumar. E nossa opção aqui é concentrar o olhar nas luzes, mesmo que fracas e distantes, para vislumbrar outros mundos ou outras formas de habitar melhor esse mundo e viver juntos. Na busca de outras formas de habitar o mundo, é que se materializou proposição Casa Redonda⁴, uma prática em arte relacional complexa, que foi programada como um dispositivo relacional, com o objetivo de gerar encontros entre pessoas e suas relações de troca de saberes e afetos. Nela, as pessoas colaboram na construção de uma casa de terra e na construção de relações entre si, proporcionando uma oportunidade para a reconstrução das subjetividades envolvidas. A construção que está localizada no interior do município de Encruzilhada do Sul, no Sítio Alvorada, é o palco agora de um novo processo, habitar a casa num coletivo reduzido, intergeracional, potencializado pelos vínculos familiares e as exigências de segurança e convívio social por um tempo indeterminado. Pode-se entender o construir como forma de estudar a relação com o lugar, vivenciá-lo e praticá-lo coletivamente, com a possibilidade interativa de trocar saberes em busca de uma *sustentabilidade radical* (KELLOGG; PETTIGREW, 2008). É conformar um objeto que desempenhe diferentes funções, com possibilidades de moradia, espaço de convívio e encontro de pessoas e ideias, de construção de relações que exigem também novos contornos, pois mais

efetivas e afetivas, onde os sujeitos encontram-se implicados entre si por meio de seus projetos e de um projeto coletivo que os une. Casa Redonda foi instaurada nessa perspectiva como uma prática social em arte, um laboratório em campo aberto com processos complexos e experimentais, sem prazo determinado para começar ou para terminar, dilatando e desacelerando o tempo, sem metas a cumprir, sendo transformado, em alguns aspectos, ao longo do percurso, pela manifestação de desejos e ações dos participantes/colaboradores. Tratam-se de processos complexos, porque foram elaborados de forma colaborativa, envolvendo diferentes pensamentos e pensadores que se reuniram em tempo distendido, no âmbito do acontecimento que rompeu o fluxo contínuo e cronológico, entrelaçando diferentes campos do saber para a construção e habitação de uma casa.

Nessa nova etapa do projeto Casa Redonda emergem possibilidades de estudos e pesquisas relacionadas ao contexto vivido pelo grupo que a habita e faz dela seu laboratório existencial e artístico. Destacam-se os projetos de pesquisa sobre a educação dos sentidos de crianças e adultos por meio do habitar o dispositivo; sobre a importância da literatura infantil como um direito e uma mediação nos processos de letramento e emancipação humana; sobre a produção de alimentos orgânicos e a cozinha criativa; sobre o esmalte de cinzas no vidro cerâmico como experiência estética na utilização de resíduos; todos projetos que reunidos pelo dispositivo Casa Redonda dão forma a vida coletiva, ao habitar essa terra/território recriando as possibilidades de existência desafiando o tempo e os desafios que a espécie enfrenta na relação com a natureza e com os resultados de suas escolhas para o planeta. Esses diferentes projetos constituem essa nova etapa do dispositivo Casa Redonda e buscam dar continuidade

[4] O projeto Casa Redonda iniciou em 2009 estruturado como projeto de extensão universitária, tornando-se em 2014 o objeto de estudo de tese (DAMÉ, 2018). Disponível em <https://5b78a5ebb508-4157-bd53-be09e6b2b956.filesusr.com/ugd/f1cb56_6107ecb7e45040aca8ff5b93391b1e75.pdf>.

e consequência aos princípios e argumentos tratados na Tese de Doutorado (DAMÉ, 2018), onde nos perguntamos sobre o seu potencial artístico e pedagógico.

A Casa, ao ser habitada, assume outras potencialidades, passa a ser um observatório de si própria e do entorno, das relações concretas que se realizam nesse espaço e tempo e do ambiente que também se encontra em movimento, fora, ao mesmo tempo que atravessa as paredes da Casa, tornando-se parte da sua construção e reconstrução. Ela também indica novas possibilidades de existir, como as proposições de cultivo agroecológico de hortas e matas nativas, mas também de uma relação mais crítica e proativa frente aos resíduos da destruição que nos cercam, como as cinzas oriundas do “deserto verde” destinado a produzir celulose e madeira. Mas é, sobretudo, o lugar da autoformação e da troca de experiências, intergeracional, fundamentada nos saberes tradicionais, nas artes e na ciência, com destaque para a educação da sensibilidade, da consequência e de relações mais fortes onde as noções de alteridade e reciprocidade se encontram. Isso nos leva ao que Walter Benjamin denominou de “escovar a história a contrapelo”, para buscar formas mais efetivas de compreender a vida e o viver em grupo, nossa existência. Mas também ao que sugere Hiroshi Seó (1987, p. 29), quando diz em um trecho da *fábula do planeta Mônada*, lição dos irmãos pássaros: “quanto menos a gente tem, mais leve a gente fica, mais alto a gente voa e mais longe a gente vê”. Inspirados na valorização e conhecimento atento do passado, mas também em uma leveza que nos leva mais alto para nos ver desde cima, ou seja, de diversas perspectivas, buscando recuperar a experiência como forma do viver é que vamos tecendo esses projetos em torno de um projeto maior.

Assim, nos afastamos do consumo em demasia, esse que atribui um

peso à existência, visto que nesse sistema a ser superado, todos nós somos considerados e tratados como consumidores. Ainda podemos lembrar as palavras atribuídas a Bill Mollison (1988, p. 7, *tradução nossa*), considerado como um dos pais da permacultura: “A maior mudança que temos que fazer é ir de consumo para produção, mesmo que numa pequena escala em nossos jardins”. Vamos encerrando esse texto/fala com uma perspectiva sobre o artista, entendendo que esse, assim como o educador, não muda o mundo, mas podem contribuir para que o mundo vá se fazendo de outra forma em cada uma de suas ações. Nas palavras de Lucy Lippard (2014, p. 190), “É claro que a arte não pode mudar o mundo sozinha, mas ela é uma aliada digna que desafia o poder com soluções não convencionais”. Nossa existência depende hoje de nossa capacidade de descobrir formas eficazes de resistir às agruras do tempo presente, para sim nos lançarmos em outras utopias, nos reinventando como sujeitos e grupos. Há, de fato, mais para se descobrir do que para inventar. Conforme Nicolas Bourriaud (2009, p. 18), é preciso “[...] aprender a habitar melhor o mundo, em lugar de pretender construí-lo em função de uma ideia preconcebida de evolução histórica”. Em outras palavras, as obras já não se fixam com o objetivo de formar realidades imaginárias ou utópicas, senão que buscam construir modos de existência ou modelos de ação no interior da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista ou educador para tratar com tal categoria.

E para que serve a utopia?

Eduardo Galeano (2013, [s.p]), em entrevista, conta-nos que, segundo o cineasta argentino Fernando Birri: “as utopias estão no horizonte e nunca vamos alcançá-las, porque se caminhamos dez passos a utopia se afasta dez passos. - Para que serve então

a utopia? Conclui: - para nos fazer caminhar.”

Nesse momento histórico, o caminhar juntos nunca se fez tão necessário, pois a solidão já nos fez sofrer em demasia, essa que decorre das formas bárbaras de tornar o homem e a mulher e seu trabalho uma mera mercadoria, coisificando as relações sociais, afastando e deprimindo os sujeitos até seu esgotamento. É preciso enfrentar as relações ainda que sejam difíceis, como lembra Sartre (1977), em uma de suas peças onde decreta “O inferno são os outros”. Escrita durante a segunda guerra mundial, a peça nos lembra da complexidade das relações humanas, que uma vez expostas podem revelar o sujeito por aquilo que ele é em suas ações, fazendo algo - mesmo que de forma irrefletida - daquilo que fizeram dele. É nessa direção que escolhemos para finalizar nossa fala com as palavras de Marco Polo em *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino:

O inferno dos vivos não é algo que será: se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (p. 150)

É possível ver ao nosso redor pessoas e grupos preocupados, tomando atitudes em prol da vida e fazendo **resistência** a tudo que se revela de forma terrível, apontando para o sofrimento generalizado e um final precoce da espécie. Como adiar o fim do mundo? (KRENAK, 2019; 2020b) Por isso, lançamos uma provocação a todos vocês com a proposição: “Vamos plantar batatas-doces?” Transformamos essa expressão linguística supostamente ofensiva em algo produtivo, coletivo, criativo e que instaura micro resistências

no cotidiano, nos aproximando e nos ligando novamente a tudo que nos cerca, a fim de estabelecer outras formas de relações com o planeta e com as pessoas, buscando estabelecer não apenas alteridades como reciprocidades nas mesmas.

A arte vinculada à vida, torna as relações e a educação mais leves e verdadeiras, como ressalta Ítalo Calvino (1990b, p. 28) citando o escritor francês Paul Valéry: “É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma”, pois a intencionalidade e o destino precisam estar no horizonte na forma de utopia que nos puxa. A pluma é levada pelo vento, mas o pássaro faz seus longos percursos de forma coletiva e com suas próprias asas, obedecendo toda a sua experiência e sensibilidade. Que em tempos terríveis como o que vivemos, mostra a todos que o caminho é mais simples do que imaginamos, uma tarefa que é individual, mas que não se faz sozinha. Pois nosso desafio passa a ser o de pegar nossa história na mão e diante do campo de possibilidades realizar escolhas coletivas e responsáveis a fim de restaurar a esperança como possibilidade de futuro.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 1986.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica**, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

DAMÉ, Paulo. **Casa Redonda**. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) Programa de Pós Graduação em Artes Visuais PPGAV – Centro de Artes, Universidade Estadual de Santa Catarina. Florianópolis, p. 242. 2018.

GALEANO, Eduardo. Entrevista. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9iqi1oaKvzs>>. Acesso em: 26 set. 2020.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

KELLOGG, S.; PETTIGREW, S. **Toolbox for sustainable city living**. Nova York: Medgar Evers College, 2008.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a.

_____. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.

LIPPARD, Lucy. **Undermining**: a wild ride through land use, politics, and art in the changing west. Nova York: The New Press, 2014.

MOLLISON, B. C. **Permaculture**. Tyalgum, Australia: Tagari Publications, 1988.

NÓVOA, António. **As escolas e universidades precisam de novos ambientes educativos**. Palestra UFSC. 2018. Disponível em: <[https://noticias.ufsc.br/2018/08/antonio-novoa-na-ufsc-as-escolas-e-universidades-precisam-de-novos-](https://noticias.ufsc.br/2018/08/antonio-novoa-na-ufsc-as-escolas-e-universidades-precisam-de-novos-ambientes-educativos/)

[ambientes-educativos/](#)>. Acesso em: 20 abr. 2019.

PINTO, Fábio Machado. Existencialismo e sociologia crítica da educação: contribuições dos estudos (auto)biográficos à pesquisa educacional. **Projeto de Pesquisa**. Departamento de Metodologia de Ensino / CED / UFSC, 2019 – 2022.

QUINTANA, Mário. Poeminha do contra. In: QUINTANA, Mário. **Poemas para ler na escola**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. **Critique de la raison dialectique**. Paris: Librairie Gallimard, 1960.

_____. **Entre quatro paredes**. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

_____. **Esperança Agora**: entrevistas de 1980. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SEÓ, Hiroshi. **Manual de agricultura natural**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

VAZ, Toninho. **Paulo Leminski**, o bandido que sabia latim. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

WORKMAN, Dion. **Uma introdução ao pensar como uma floresta**. 2014. Disponível em: <<http://files.cargocollective.com/556035/FLORESTA.pdf>>. Acesso em: 2 mai. 2018.

Ronaldo Luis Campello

Mestre em Educação em Linguagens Verbo Visuais e suas Tecnologias do Instituto Federal SUL-río-grandense/ IFSul, Campus Pelotas; Mestre em Artes Visuais pelo PPGAVI/Centro de Artes da Universidade Graduação em Pedagogia Gestora: Administração e Supervisão Escolar IERGS/FACEL; professor no magistério municipal e estadual, Pelotas, RS, Brasil. ronaldo.campello@hotmail.com https://orcid.org/0000-0003-1471-8040

Uma aula

Una Clase

Resumo: Uma aula é um texto escrito por dois docentes, uma colombiana e um brasileiro que dizem de si, de seus estudantes e de suas experiências de realização de um projeto de escrita de cartas ocorrido no ano de 2019. Uma aula é um texto que busca na filosofia da diferença suporte teórico para pensar sua escrita e dar aporte a conceitos que ajudam a pensar as práticas, experiências e encontros aqui experienciados.

Palavras-chave: Cartas epistolares. Cartografia. Ler/Escrever. Aferente/eferente.

Resumen: Una clase es un texto escrito por dos docentes, una colombiana y otro brasileño que dicen de sí, de sus estudiantes y de la experiencia de la realización de un proyecto de escritura de cartas ocurrido en el año 2019. Una clase es un texto que busca en la filosofía de la diferencia soporte teórico para pensar su escritura y dar un aporte a conceptos que ayudan a pensar las prácticas, experiencias y encuentros aquí experienciados.

Palabras clave: Cartas epistolares. Cartografía. Leer/Escribir. Aferente/eferente.

Marisela Guapacha

Docente de Lengua Castellana y Portugués. Profesional en el área de Ciencias Sociales y/o Educación Universidad de Antioquia/UdeA, Medellín, Colômbia. Magíster en Literatura (Antioquia) marisela.guapacha.romero@gmail.com https://orcid.org/0000-0002-2640-3831

Ursula Rosa da Silva

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2002) e Doutora em Educação (UFPEL/2009). Professora Titular da Universidade Federal de Pelotas. Vice-reitora da UFPel, Diretora do Centro de Artes da UFPel (2013 a 2021). Professora do PPGAVI/CA/UFPel, linha de Ensino da Arte e Educação Estética. ursularsilva@gmail.com https://orcid.org/0000-0003-0815-6942

Expectativas

O início de cada ano letivo sempre nos reserva expectativas acerca de como serão as atividades, acerca dos novos alunos que chegam, de como poderemos ajudar os que ficaram, de quais projetos novos ou antigos iremos nos envolver, quais serão os novos ou velhos desafios. Sensações que despertam possibilidades, que se nutrem no âmbito do saber, do querer saber. Do Fazer. Do fazer pedagógico...

No início do ano de 2019, não foi diferente. Este foi um ano repleto de expectativas, tal como outros tantos, mas, neste, as expectativas estavam voltadas ao retorno à Medellín – Colômbia e desta vez, também a Bogotá. Novamente, a escrita de cartas e o intercâmbio de saberes pedagógicos com escolas deste país se tornavam realidade.

Dois distintos acontecimentos proporcionaram que se articulasse entre um grupo de docentes de instituições públicas: Escola Técnica Estadual Prof.^a Sylvia Mello e Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, no Brasil e também uma instituição particular de ensino na cidade de Medellín – Colômbia, Colegio Eucarístico de la Milagrosa¹, onde um projeto de intenções e ações culminariam em um intercâmbio promissor. Um que já se desenvolve há mais de cinco anos. Cartas para ler e escrever...

O princípio. Os projetos e algumas cartas.

O início de tudo acontece um tempo antes, o mês era março de 2018, e, a partir de uma mensagem no *Messenger*, enviada no final da noite por Marisela Guapacha, professora colombiana, da referida escola, começaram a se desenhar propostas de ações que, em 2019, se efetivaram com o projeto de extensão e pesquisa, dando sequência a ações que já se desenvolviam desde 2015.

[1] Disponível em: < <http://www.eucaristico.delamilagrosa.edu.co/> >

[2] Aplicativo de conversa.

A partir da construção de ideias e pensamentos conjuntos se puderam saber dos interesses de Marisela, e seus grupo de colegas e estudantes, e começamos a construção deste intercâmbio. O projeto colombiano tinha como premissa básica apresentar no Brasil ressignificação de sua cidade [Medellín] como um lugar onde a transformação e inovação têm permitido que sua gente possa estudar, trabalhar, criar, gerar e pesquisar ao nível nacional e internacional. Projetos que saem de pessoas que têm histórias e experiências de frente com a guerra e com a violência que, por muito tempo, envolveram nossa cidade e que eram a apresentação desta para o mundo.

Jovens, adultos e crianças que agora podem sonhar, construir e fazer história de outra maneira. Espaços da cidade que agora são para que as pessoas sem importar sua procedência possam aprender ensinar e compartilhar suas próprias histórias, saberes e culturas. Uma cidade para todos. Um lugar para as múltiplas aprendizagens, onde é possível tecer experiências, conhecimentos, amizades. Um espaço de memórias, porque é importante lembrar o passado para não ter que o repetir. Medellín, uma cidade de portas abertas, da eterna primavera, que não pode ser reduzida à imagem do Pablo Escobar, sua história e suas aventuras que estão cobertas de sangue.

Por tudo isso, a vontade era [é] apresentar uma cidade de um modo diferente, ressignificar seus espaços, reconhecimentos e imagem ante o mundo, falar de Medellín, apresentar os espaços de transformação, inovação, aprendizagens e memórias, este é o objetivo nesta viagem e que também depois vocês possam vir e percorrer os mesmos caminhos.

De outro modo, e efetivamente o nosso intercâmbio Brasil-Colômbia, que previa no mês de junho de 2020 os encontros presenciais dos grupos de ambos os países, tinha como objetivo fazer com que as estudantes e professores pudessem fazer um intercâmbio de

saberes, culturas, projetos, experiências e aprendizagens no âmbito educativo. Também, é muito importante para todos conhecessem possíveis oportunidades de estudo nas Universidades do Brasil e Colômbia, oportunizando fazer trocas de ensino e compreender as diferentes metodologias e dinâmicas de trabalho em ambos os espaços estudantis.

O projeto que as estudantes do ensino médio da série 5, com assessoria de alguns professores, iriam apresentar, direcionava-se ao projeto de ressignificação da cidade de Medellín, por meio da memória histórica desde a arte na cidade e também envolver o processo de urbanização de Medellín. Levando em conta que, no mundo, ainda se tem a imagem de nossa cidade como lugar do narcotráfico, a cidade do Pablo Escobar, entre outros imaginários sociais que é preciso refletir e transformar.

Neste sentido, o colégio e as estudantes trabalhavam neste projeto por meio das áreas das Ciências Sociais, Língua Castelhana e Português. Para elas é muito importante a oportunidade de mostrar sua cidade de outra maneira e também aprender dos projetos das escolas e universidades que conheceriam nesta viagem. Além disso, alguns professores e diretores apresentariam alguns projetos do colégio e de sua própria experiência na aula.

Em um resumo amplo, este era o projeto colombiano no qual estaríamos nos envolvendo e aprendendo, do outro lado da pena, o projeto de extensão: *As cartas que escrevo...* Perpassa por uma proposta de investigação que empreende um pensamento sobre um modo de fazer docência. Um devir-docente. Utiliza-se da escrita, da leitura, linhas aferentes e eferentes em via de mão dupla para pensar este fazer. Ofereceu-se *práticas pedagógicas* menores, atividades de escrita/leitura, de criação a partir da arte [vídeo, dança, teatro...] onde este artifício se fez potente e articula

pensar processos de subjetivação. Encontros. Um ir e vir. Linhas que irrompem em um pretérito-presente onde a escrita é meio, é entre, é um avizinhar-se. É um estar no centro de todos os processos de subjetivação. Devir-escrever.

Em tempos idos, busquei a partir de uma pesquisa (talvez o cerne deste projeto) olhar para os processos de subjetivação que se produziram, a partir de uma atividade docente que se tornou projeto de extensão/pesquisa, 2015-17, e que resultou em uma dissertação que se fez no programa de pós-graduação do Mestrado em Educação e Tecnologia – MPET do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – IFSUL no campus Pelotas, RS; uma atividade, uma proposta que se debruçou sobre um método de escrita muito antiga, cartas epistolares.

Nos tempos de hoje, no momento em que este projeto e intercâmbio aconteceu ele se fez programa de Pós-graduação do Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL; e a escrita surge como um exercício de escuta, de resistência. De formação. De errar a palavra e torná-la outra. Um cuidado. Um encontro, pois, escrever é um cuidado, de si, de outros.

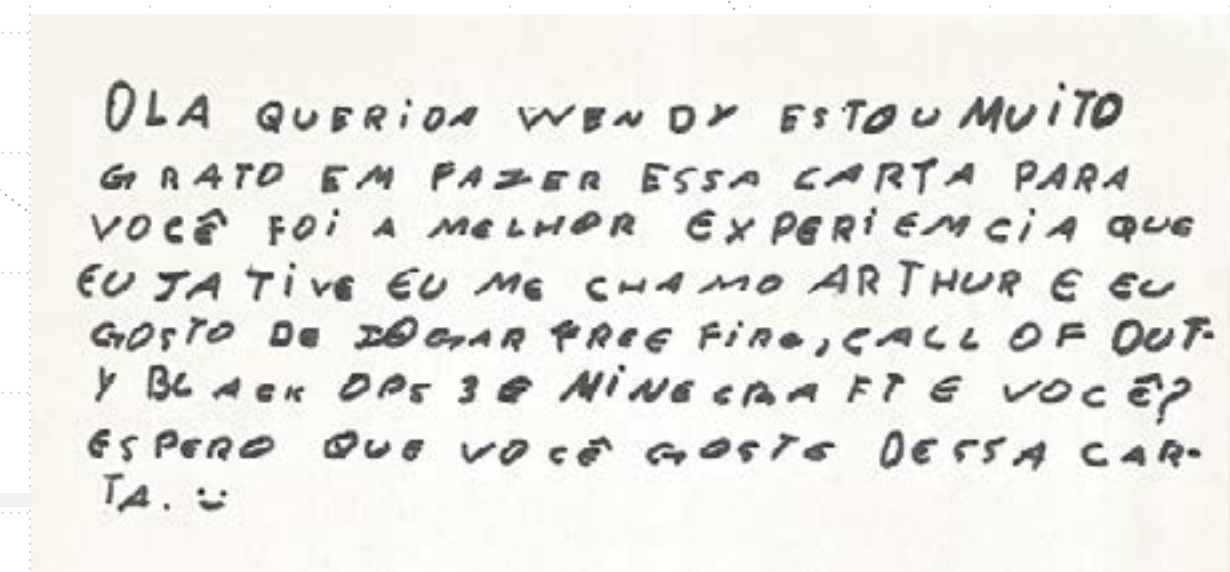
Portanto, esta foi a base para a realização do intercâmbio de cartas que aconteceu entre as estudantes da 5ª série do Colégio Eucarístico de la Milagrosa e os alunos do 5º ano do ensino fundamental da Escola Técnica Estadual Prof.º Sylvia Mello no ano de 2019 e ambos os aspectos das propostas dos dois projetos nestas cartas foram trabalhados.

Estas são algumas das imagens das cartas que foram trocadas, esta experiência, este encontro. A troca de cartas foi muito importante para os alunos e para a construção de subjetividades acerca do imaginário de possibilidades que se construíram com este processo.



24/09/2019
OLÁ! MEU NOME É _____ MORO EM
PELOTAS MEU BAIRRO É FRAGATA MEU SONHO É SER
JOGADOR DE FUTEBOL A DORO GRITA GOL! VOCE
GOSTA DE ESPORTE?
GOSTO DE VIAGEM PARA PORTO ALEGRE A ONDE
VIVE MINHA PRIMA OLÍVIA
TENHO QUASE 11 ANOS DE A 24/10/2019 VOU FA
ZER 11 ANOS NASCIM 2008 E VOCE?
SO TENHO UM BICHINHO DE ESTIMAÇÃO ELE
É UM PEIXE O NOME DELE É DOURADO.
EU VO ACA BA ESTA CARTA PARA VOCE

Figura 1: Carta escrita por aluno do 5º ano. Escola Técnica Estadual Prof.ª Sylvia Mello, 2019. Pelotas, RS, Brasil. Fonte: arquivo pessoal



OLA QUERIDA WENDY ESTOU MUITO
GRATO EM FAZER ESSA CARTA PARA
VOCE FOI A MELHOR EXPERIENCIA QUE
EU JA TIVE EU ME CHAMO ARTHUR E EU
GOSTO DE JOGAR FREE FIRE, CALL OF DUTY
Y BLACK OPS 3 E MINECRAFT E VOCE?
ESPERO QUE VOCE GOSTE DESSA CAR
TA. :)

Figura 2: Carta escrita por aluno do 5º ano. Escola Técnica Estadual Prof.ª Sylvia Mello, 2019. Pelotas, RS, Brasil. Fonte: arquivo pessoal

O simples ato de escrever está imerso na constituição muito grande de agenciamentos. Escrever é excitar uma criatividade. É encontro: interno e intenso. É devir, sempre por se fazer (DELEUZE, 1995). Escrever é desconstrução que ocorre de maneira singular. Escrever parece simples, mas, não é. Pode-se dizer que é um esforço colossal.

Escrever é empurrar a linguagem - e empurrar a sintaxe, pois a linguagem é a sintaxe - a um certo limite, que pode-se expressar de diversas maneiras: limite que separa a linguagem do silêncio; limite que separa a linguagem da música; limite que separa a linguagem do piado doloroso... (DELEUZE, Abecedário. Vocábulo A de animal. 1988, p. 06)

Meus alunos, ao escreverem às alunas de Marisela, puseram-se a tecer-construir relações de pertencimento com seus colegas, sua sala de aula, sua escola, seu país. Colocaram-se despidos ao desconhecido empunhando consigo somente a palavra. Seus verbos. E, deste ato generoso, receberam em retribuição a mesma empatia. Uma escrita pura e ingênua. Repleta de sonhos. De troca. Sensibilidade e afeto. De querer saber, conhecer, de poder aguardar e ter a ansiedade como uma amiga prazerosa que traz consigo a esperança do novo. De novos ares a se respirar, de novas paisagens a se querer olhar. Traz a esperança de se enamorar com as possibilidades do 'como será?'

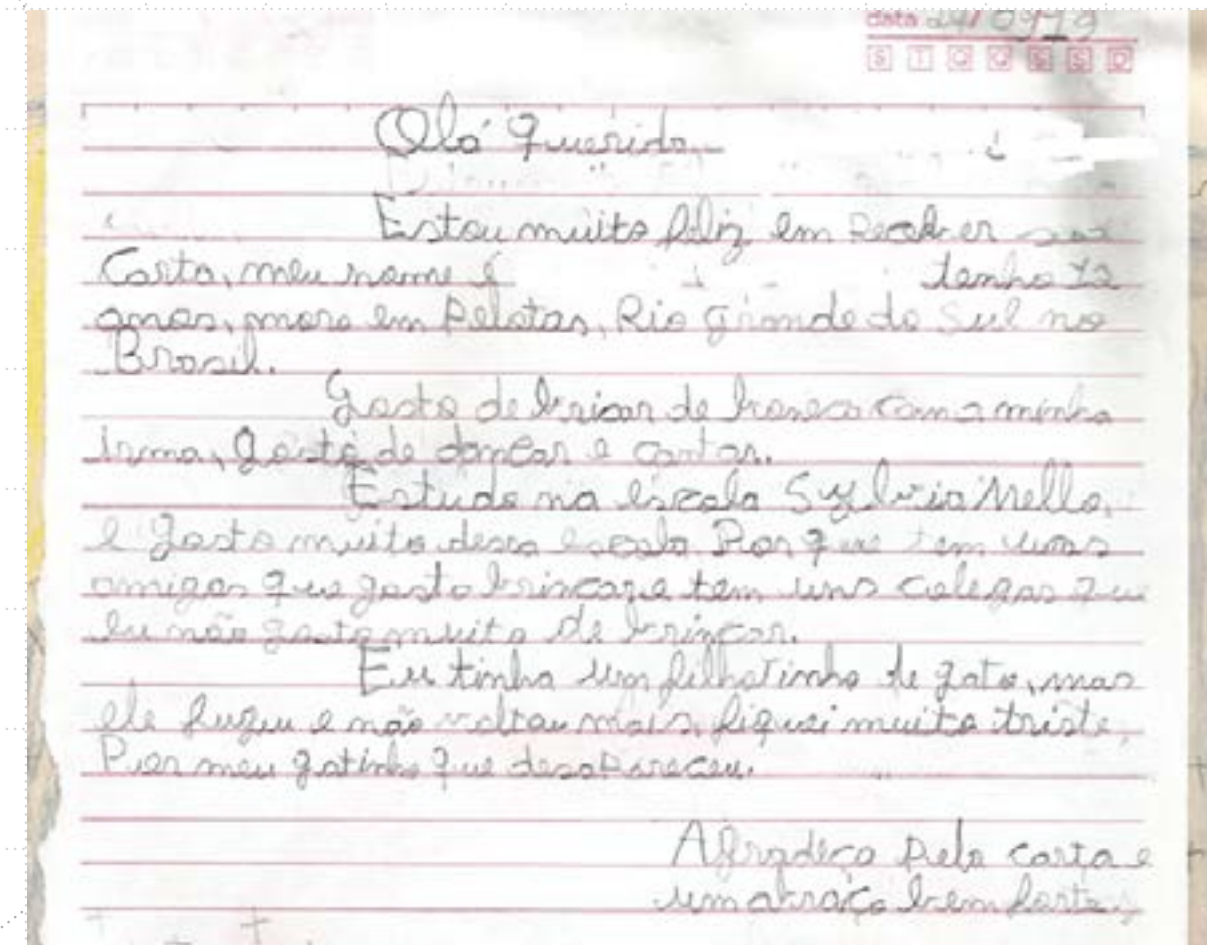


Figura 3: Carta escrita por aluno do 5º ano. Escola Técnica Estadual Prof.ª Sylvia Mello, 2019. Pelotas, RS, Brasil. Fonte: arquivo pessoal

Tal experiência oportunizada a tais alunos, brasileiros e colombianas, faz-nos refletir do como é importante a entrega, o falar de si. Do dizer-se sem medo das restrições, dos padrões estipulados, dos estigmas enraizados, das diferenças linguísticas impostas pela geografia. Uma geografia agora construída no imaginário, nos terrenos férteis da escrita. A escrita de cartas oferecida como *proposta de prática menor*, ou seja, aquela que rompe com o instituído e busca fora do habitual construir saberes a partir do que o aluno traz consigo, de suas experiências, seus cotidianos, suas sensibilidades transformando a sala de aula em um ambiente de troca, onde professor e alunos se conhecem e aprendem juntos, pois,

aprender juntos só é possível a partir do momento que há confiança, e confiança se adquire entregando-se e dando-se a ver. Colocando a docência em jogo. Arriscando-se em vassoura de bruxa.

É possível perceber que tais cartas tratam de anunciar uma inocência, uma ingenuidade natural da idade. Um olhar simples acerca do comum, do dia a dia, dando sentido e atenção ao que nos cerca, algo há muito perdido por aqueles que perderam a infância ou a tenra idade.

“Eu tinha um filhotinho de gato, mas ele fugiu e não voltou mais, fiquei muito triste por meu gatinho que desapareceu.” (fala aluna figura 01).

“Ola querida Wendy estou muito grato em fazer esta carta para você foi a melhor experiência que eu já tive.” (fala aluno figura 02).

“...meu sonho é ser jogador de futebol, adoro grita gol! Você gosta de esporte?” (fala aluno figura 03).

Coisas de seu dia a dia, um falar de si, um abrir-se. Um dizer de coisas que lhes afetam e que lhes dão sentido, singularidades, subjetividades que lhes tornam únicos do mesmo modo que lhes constroem.

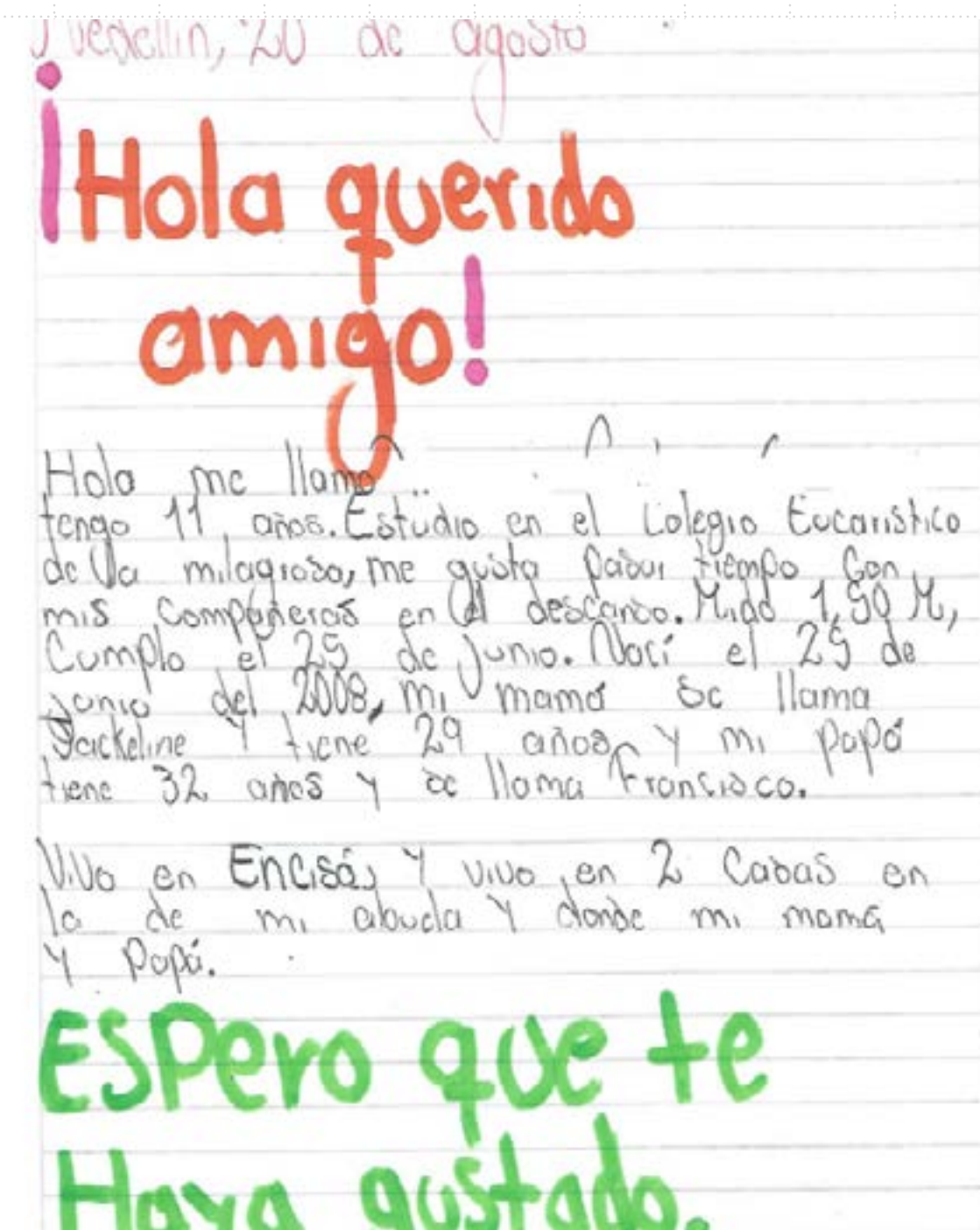


Figura 4: Carta escrita por aluna do 5º grado. Colegio Eucarístico de la Milagrosa, 2019. Medellín, Colômbia. Fonte: arquivo pessoal

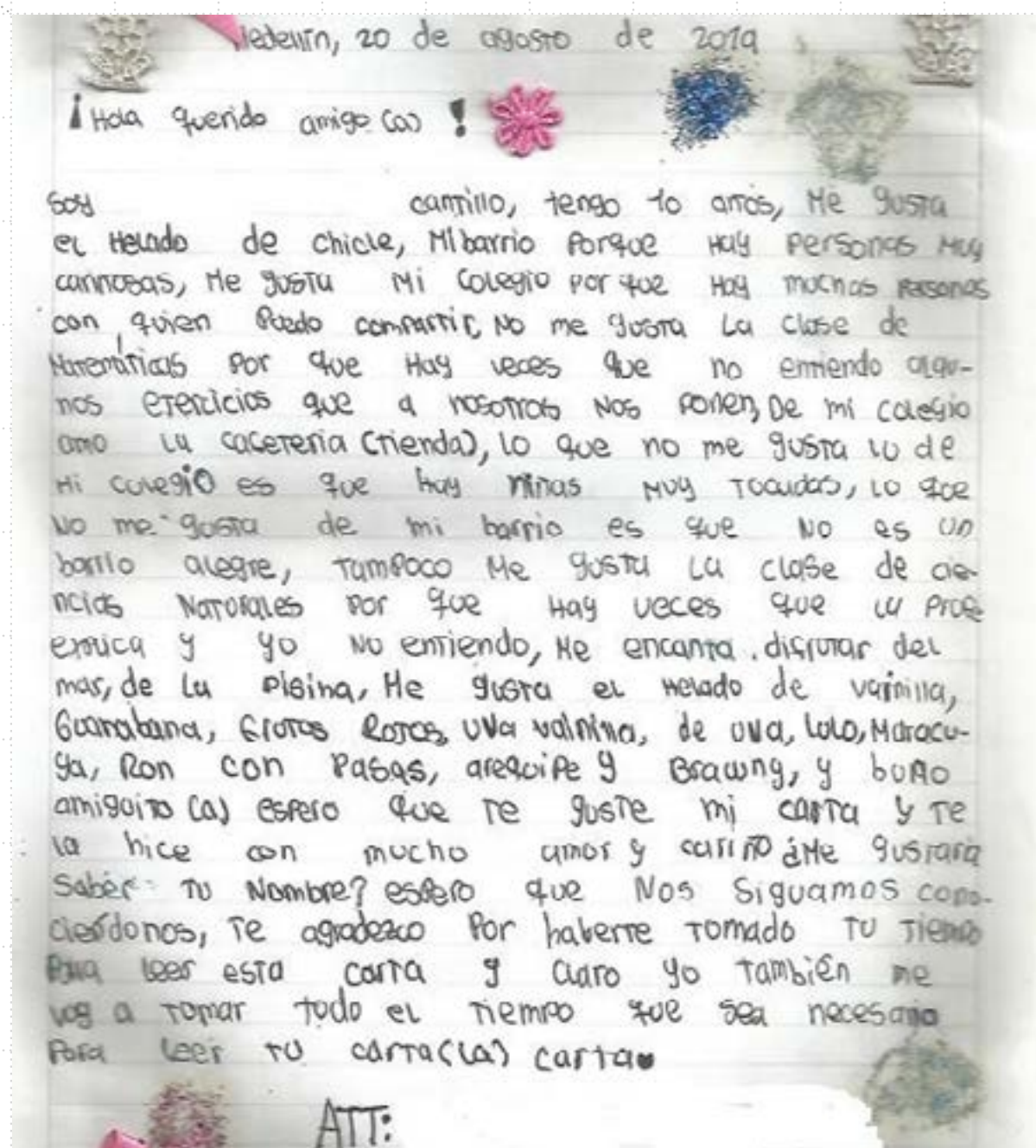


Figura 5: Carta escrita por aluna do 5º grado. Colegio Eucarístico de la Milagrosa, 2019. Medellín, Colômbia. Fonte: arquivo pessoal

A escrita como instrumento, como uma prática singular, menor de ensinar e aprender. A escrita de cartas algo tão primitivo e hoje peculiar. Alguém um dia disse que a escrita é uma fala de si. Um abrir-se. Que é fácil falar-escrever de coisas de seu dia a dia e isso se intensifica na escrita de cartas pessoais; “[...] a correspondência

é um texto por definição destinado ao outro que ajuda o indivíduo a aperfeiçoar-se, estimulando destinatário e remetente a avaliarem cuidadosamente os fenômenos que acontecem em seus cotidianos” (IONTA, 2011, p. 84), observarem com outro olhar o seu cotidiano em jogo...

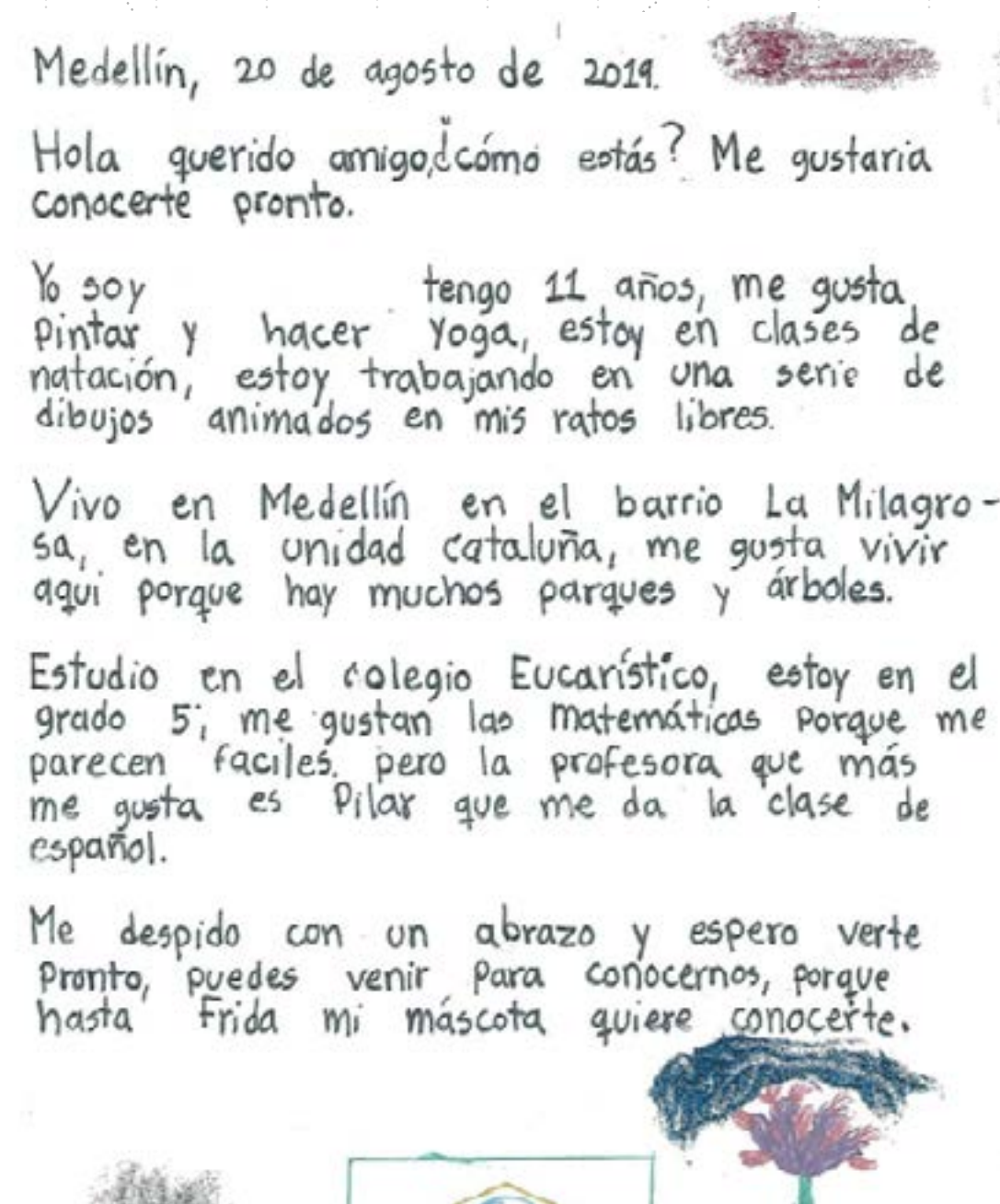


Figura 6: Carta escrita por aluna do 5º grado. Colegio Eucarístico de la Milagrosa, 2019. Medellín, Colômbia. Fonte: arquivo pessoal

A geografia imposta pela territorialidade, pela língua é despida, desfeita, desnuda de modo que alunos de escolas distintas, com realidades distintas tratem de coisas de seu cotidiano como se estivessem próximas dividindo, compartilhando o mesmo espaço de sala de aula.

“Vivo em Medellín em el barrio La Milagrosa, em La unidade cataluña, me gusta vivir aqui porque hay muchos parques e árboles.” (fala aluna figura 6).

“Vivo en Encisás y vivo en 2 casa en la de mi abuela y donde mi mama e papá.” (fala aluna figura 4).

Ao trazer seu contexto familiar e dividir coisas particulares, tais como onde mora e com quem e do que gosta demonstra confiança, demonstra um querer, um movimentar-se, ou estar em movimento, a partir do pensar cotidiano e seus modos de se produzir nele. Assim como no cotidiano de sala de aula, um perfazimento de coisas de seu dia a dia, um fazer-se diário em jogo na docência, a docência como jogo do cotidiano. Aqui, na escrita destas cartas, na discussão de quem somos e de como somos se produziu um modo de ‘militância’, de resistência ao modo dominante de lecionar. Não tratamos apenas de escavar o presente com uma mera proposta de escrita ou leitura, mas buscamos no pretérito, no imaginário de cada um, professores e alunos, linhas aferentes e eferentes, um modo de tornar nossas práticas cotidianas um devir. Um apre[en]der. Uma aula.

Nuestro proyecto de intercambio de cartas manuscritas fue el escenario perfecto para el encuentro y creación de diferentes subjetividades, de diferentes historias, lecturas y percepciones del mundo, de los otros, todo eso presente en el salón de clase y fuera de él. Para hacer posible ese encuentro, la escritura fue el

medio idóneo para comenzar la travesía, traspasar fronteras, hablar en diferentes lenguas, compartir ideas, pensamientos, dudas, intereses y así tener una experiencia que fuera inolvidable, que generara otras cosas, que hiciera que algo cambiara, que fuera de otra manera.

En ese sentido, la experiencia coloca a las personas en otro lugar, los atraviesa, como dice Larrosa (2006), la experiencia es eso que me pasa, no lo que pasa, necesita de un acontecimiento que hace que algo suceda y que ello no se pueda controlar porque no sabe cómo va a ser o lo que va a generar:

[...] podríamos decir que la experiencia es “eso que me pasa”. No lo que pasa sino “eso que me pasa”. [...] la experiencia supone, en primer lugar, un acontecimiento o, dicho de otro modo, el pasar de algo que no soy yo. Y “algo que no soy yo” significa también algo que no depende de mí, que no es una proyección de sí mismo, que no es el resultado de mis palabras, ni de mis ideas, ni de mis representaciones, ni de mis sentimientos, ni de mis proyectos, ni de mis intenciones, es algo que no depende de mi saber, ni de mi poder, ni de mi voluntad. “Que no soy yo” significa que “otra cosa que yo”, otra cosa que no es lo que yo digo, lo que yo sé, lo que yo siento, lo que yo pienso, lo que yo anticipo, lo que yo puedo, lo que yo quiero (LARROSA, 2006, p. 88).

Después de eso no se puede ser el mismo, porque algo cambió, se transformó influyendo en el modo de pensar, de actuar, de ver el mundo, de percibir y comprender a los otros. Así mismo, en esa experiencia, acontecen muchas afectaciones, que atraviesan las percepciones sobre sí, sobre los otros, la misma realidad, la cotidianidad, el día a día.

La escritura de las primeras cartas: el viaje comienza

Comenzar a escribir para una persona que no se conoce, que habla otra lengua y que tiene otra forma de vivir, no es fácil, requiere

pensar en ese alguien, escoger las mejores palabras, ser amable, cordial, implica abrir las puertas para que ese otro entre en su mundo, para que incluso hace lector. Todo eso, fue parte de la experiencia que tuvieron las estudiantes del grado 5to del Colegio Eucarístico de la Milagrosa de la ciudad de Medellín al comenzar a escribir para los estudiantes de la Escola Estadual Prof.^a Sylvia Mello, de la ciudad de Pelotas, en Brasil.

Para las niñas fue una oportunidad única de viajar por medio de la escritura a otro país, tener la posibilidad de hablar con un estudiante que vivía lejos, que tenía otra cultura, que pensaba de otras maneras y que está en el aprendizaje del español como ellas están en el aprendizaje del portugués. Diferentes historias por conocer, por contar y por crear con ayuda de la escritura.

En la primera carta que escribieron las estudiantes fue para ellas un momento muy importante de escribir y reescribir, pensando siempre en su lector, que este comprendiera todo lo que ellas querían expresar y presentar para ellos. El contenido de esa carta manuscrita se enfocó en hacer una corta presentación de cada una de las estudiantes, hablando así de su nombre, edad, ciudad, barrio, su colegio y lo que más les gustaba de estudiar. También, algunas de ellas hicieron preguntas para sus destinatarios, interrogantes que les permitieran conocer más sobre ese mundo, sobre esa nueva lengua que para ellas es tan atractiva e interesante y que tiene tantas palabras cercanas al español, esa lengua que para ellas es próxima como dicho país.

Aquellas cartas que fueron enviadas llenas de historias, preguntas, información personal, fotos, stickers, dibujos, llevaban una pequeña parte de su mundo, su percepción de las cosas, su propia subjetividad. Cartas impregnadas de esperanza, felicidad, expectativa de sus lectores.

Llegada de las cartas a Brasil

Las cartas llegaron rápido a Brasil, fue maravilloso ver los videos de los estudiantes de la Escola Técnica Estadual Prof.^a Sylvia Mello abriendo las cartas, leyendo, mirando la letra en otra lengua, su rostro de sorpresa, alegría y concentración fue mágico. La escritura fue ese medio para cruzar fronteras, viajar kilómetros y llevar la voz, los pensamientos, las ideas, los momentos más relevantes y significativos.

Los estudiantes de Brasil, después de leer con detalle las cartas, también escribieron de manera individual una carta como respuesta a la primera enviada por las niñas de Colombia. No tuvieron problemas para comprender lo escrito en español, fueron pocas las preguntas que hicieron, solo querían leer y leer todo lo que ahí estaba consignado.

Ellos escribieron sobre su escuela, su familia, mascotas, personajes favoritos, entre otros. Los mensajes fueron muy bonitos, llenos de cariño, alegría, agradecimiento por las historias compartidas, por el esfuerzo de intentar escribir una línea en portugués o querer saludar o despedirse en otro idioma. También, fue muy bonito el hecho de que aquellos estudiantes invitaran a sus nuevas compañeras a seguir escribiendo, aprendiendo su idioma y animarse a viajar a Brasil.

El regreso de las cartas a Colombia

Fueron más de dos meses de espera por la respuesta de aquellas cartas enviadas a Brasil. Las estudiantes siempre preguntaban cuánto tendrían que esperar para tener en sus manos aquellas cartas escritas por estudiantes de ese país vecino, estaban muy ansiosas, solo querían leer lo que ellos habían escrito para ellas. A su vez, se preguntaban si ellos comprenderían las cartas al estar

en un idioma diferente, que, aunque parecía cercano, implicaba esfuerzo y apropiación.

El día de la llegada de las cartas, las niñas sonrieron todo el día, parecía que estaban esperando la mejor noticia del mundo, abrazaron las cartas y comenzaron de manera individual la lectura de cada una de ellas. Sus rostros reflejaban sorpresa, felicidad, entusiasmo, una mezcla de sentimientos que solo hablaban de las múltiples afectaciones del momento. Fue emocionante ver como la escritura permitió unir, cruzar fronteras, hablar de diferentes formas y coincidir en una sonrisa, un dibujo, unos stickers, una palabra, un saludo, una despedida, una pregunta.

Sin duda, las estudiantes del grado 5to tuvieron una experiencia inolvidable, que pasó por ellas, que quedó en el corazón, que hizo que ellas incrementaran su interés y pasión por el portugués, por la posibilidad de conocer otras culturas, escuelas, familias, hobbies, gustos, entre otras cosas. Para ellas fue un privilegio participar del proyecto de intercambio de cartas y seguramente quedará en la memoria.

Volver a la escritura de las cartas manuscritas también fue para ellas una experiencia distinta, teniendo en cuenta que en la actualidad las cartas se han transformado, las herramientas digitales cambiaron la forma de escribir y ahora podría decirse que este tipo de cartas no tienen la misma relevancia y uso que tenía antes. Eso fue un elemento diferenciador en el proyecto, la posibilidad de escribir a mano, de registrar, plasmar la propia marca de la escritura, la voz, la subjetividad en pocas o muchas palabras.

Cuando hablamos de subjetividad, comprendemos que ella se produce y que se va construyendo en el hombre. En la escuela, los docentes también hacemos parte de proceso, porque estamos en contacto con los otros, hablamos con ellos, pensamos juntos,

preguntamos, compartimos y finalmente aprendemos y enseñamos de manera conjunta.

Fuimos afortunados por tener la posibilidad de construir a nivel internacional, dejando de lado las fronteras, venciendo los obstáculos que se fueron presentando, con tal de llevar a cabo este importante proyecto. Gracias a este intercambio pudimos viajar por la escritura, hablar en dos lenguas, preguntar, crear, expresar en múltiples voces una historia, un relato, una idea, una emoción.

Las afectaciones en la experiencia de escribir

Cuando tenemos una experiencia que realmente pasa por los sentidos, también acontecen diferentes afectaciones que tienen relación con la forma de relacionarnos con el mundo. Como dice Farina (2005), la afectación es una potencia que afecta la percepción del sujeto, altera las relaciones del sujeto consigo mismo, formas de vida, la propia existencia.

En la escritura de cartas manuscritas fue una experiencia inolvidable para los estudiantes y docentes que tuvimos la oportunidad de ser parte de este viaje, de esta travesía por la escritura, por el lenguaje, por las culturas y por los mundos de cada estudiante, sus historias, ideas, intereses. Podemos decir a partir de esta experiencia que fueron muchas las afectaciones en el proyecto, los horizontes se abrieron, se hicieron nuevas conexiones y vínculos con dos lenguas, dos culturas, dos escrituras y lecturas, asimismo, se tejieron, se fueron construyendo subjetividades.

Como docentes nosotros también fuimos afectados por el proyecto, la construcción del mismo fue muy importante, permitió que dos idiomas dialogaran, se encontraran y trabajaran en pro de un mismo objetivo, de un intercambio que cambió la mirada

sobre el mundo, sobre sí mismo, sobre el otro. Fue un viaje de ida y vuelta, en donde se compartieron historias, realidades, intereses, pensamientos, conocimientos, saberes y horizontes.

Consideraciones finales

Finalmente, queremos hacer la invitación para atreverse a escribir, no solo para una persona cercana o conocida, sino para una desconocida, mucho más para una persona que vive lejos, que habla otra lengua, que tienen otras formas de ver el mundo, de aprender, de hablar, vivir, aprender, sin duda, serán muchas las sorpresas que ello traerá para quien tome este riesgo, quien emprenda esta aventura. El trabajo conjunto entre los colegios fue una oportunidad única, inolvidable y maravillosa que dejó marcas, que generó cambios, afectaciones, quedó en la memoria de todos los que participamos de una u otra manera, fue un proyecto que cobró alas, abrió puertas y forjó caminos.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, G. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Descrição de entrevista realizada por Claire Parnet, direção de Pierre-André Boutang, 1988.

DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FARINA, C. **Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y la pedagogía de las afecciones**. 2005. 408 f. Tesis (Doctorado en História de la Educación) Departament de Teoria i Història de l'Educació - Universitat de Barcelona, Barcelona, 2005. Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/2899/TESIS_CYNTHIA_FARINA.pdf?sequ> Acesso em: 07 nov. 2021.

IONTA, Mariza. A escrita de si como prática de uma literatura menor: cartas de Anita Malfatti a Mário de Andrade. **Rev. Estud. Fem.** vol.19 no.1 Florianópolis jan./abr. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2011000100007> Acesso em 19 jun. 2015.

LARROSA, Jorge Bondía. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr 2003, n. 19. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>> acessado em 15/05/15.

_____. Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. 5 ed., 2. Reimp. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.

Aproximações entre bioma pampa e ecofeminismo desde a educação ambiental crítica

Greici Maia Behling
Bióloga, especialista em Direito Ambiental, Mestre e Doutora em Educação Ambiental, atuando na Universidade Federal de Pelotas como técnica administrativa em educação e professora colaboradora nos programas de Especialização em Educação Ambiental e Mestrado em Ciências Ambientais.
biogre@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6086-4028>

Approximations between the Pampa biome and Ecofeminism from Critical Environmental Education

Resumo: A Educação Ambiental Crítica tende a perceber que os problemas ambientais contemporâneos não encontram respostas em soluções disciplinares e reducionistas. Desta forma, compreende que os processos de exploração do bioma Pampa estão assentados em questões construídas socialmente, a partir de um sistema de dominação e opressão da natureza. Nesse sentido, compreende-se que a dominação da natureza está inter-relacionada com o patriarcado e a dominação do feminino. Assim, este artigo objetivou tecer pontos de convergência entre o bioma Pampa e o ecofeminismo, diante do olhar da educação ambiental crítica.

Palavras-chave: Educação ambiental crítica. Ecofeminismo. Bioma Pampa.

Abstract: *Critical Environmental Education tends to acknowledge that contemporary environmental problems do not respond well to disciplinary and reductionist solutions. We find that the processes of exploration of the Pampa biome are based on socially constructed issues which arise from a system that dominates and oppresses nature. Therefore, we comprehend that the domination of nature is interrelated with patriarchy and the domination of the feminine. Thus, this article seeks to reveal points of convergence between the pampa biome and ecofeminism from the perspective of critical environmental education.*

Keywords: *Critical environmental education. Ecofeminism. Pampa biome.*

O bioma Pampa e a Educação Ambiental Crítica

Este texto surge a partir de uma fala proferida após um convite para participação em um evento que ocorreu no ano de 2020, organizado pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) - Seminário Internacional do Ensino de Arte. O objetivo deste artigo é elucidar as relações existentes entre a problemática ambiental do Pampa, o ecofeminismo e a educação ambiental crítica.

Realizar o cruzamento entre a temática do bioma Pampa e da educação ambiental não exige grande dificuldade, mas entremeá-los com o ecofeminismo, coloca-me em um grande desafio epistemológico – ou nem tanto. Inicialmente, gostaria de conceituar esses três elementos que serão tecidos nessas linhas: o bioma Pampa, a Educação Ambiental Crítica (EAC) e o Ecofeminismo (EF). O bioma Pampa é um dos cinco biomas brasileiros e, do ponto de vista ecológico, no Brasil, restringe-se ao estado do Rio Grande do Sul (RS), embora se estenda pelo Uruguai e Argentina. É um bioma peculiar, porque não apresenta a exuberância do jeito que conhecemos na Mata Atlântica ou na Floresta Amazônica. Entretanto, levando em conta a densidade de plantas por metro quadrado, o Pampa é o bioma que apresenta a maior diversidade. Esse dado foi apresentado por pesquisadores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que encontraram 57 espécies diferentes de plantas por metro quadrado de campo nativo enquanto, com 35 espécies vegetais por metro quadrado, o Cerrado ocupa o segundo lugar (BRASIL, 2020).

Dados do Ministério do Meio Ambiente destacam que a progressiva introdução e expansão das monoculturas e das pastagens com espécies exóticas têm levado a uma rápida degradação e descaracterização das paisagens naturais do Pampa. Estimativas de perda de habitat trazem dados de que em 2002 restavam

41,32% e em 2008 restavam apenas 36,03% da vegetação nativa do bioma (IBAMA, 2010). Os campos nativos estão intercalados por plantações de arroz e soja na fronteira sul e por florestas de eucaliptos e pinus nas regiões mais ao leste. Além disso, incentivos à mineração e ao uso intensivo de pesticidas também ameaçam os campos nativos (FONTANA e REED, 2019).

Diante desse cenário, a EAC pode promover a informação e tomada de consciência sobre os prejuízos da perda de biodiversidade. Fator que compromete o potencial de desenvolvimento sustentável da região, tanto pela perda de espécies de valor forrageiro, alimentar, ornamental e medicinal, quanto pelo comprometimento dos serviços ambientais proporcionados pela vegetação, tais como o controle da erosão do solo, o sequestro de carbono e a manutenção da biodiversidade animal.

Portanto, a EAC tende a conjugar o pensamento da complexidade ao perceber que os problemas ambientais contemporâneos não encontram respostas em soluções disciplinares e reducionistas (LAYRARGUES e LIMA, 2014). A simples adoção de algumas metodologias educativas, muitas vezes oriundas de uma concepção fragmentada de mundo, que não reflete a ordem das coisas e sua interação na natureza e na sociedade por meio de ligações e relações, está em divergência da concepção de uma EAC (DAMO et. al., 2012).

Nessa perspectiva, a EA crítica se aproxima do proposto pela teoria de Freire (2011), em que o diálogo e a reflexão constituem habilidades concomitantes e indispensáveis à tomada de consciência sobre a realidade que, por conseguinte, propicia a conscientização, pois inúmeras propostas de EAC enfatizam a importância da conscientização como objetivo principal de suas intervenções.

Para Lima (2005), a EA crítica é uma dessas perspectivas político-pedagógicas centrais dentro do campo; tende a rejeitar o antropocentrismo e consequente subordinação da natureza; a fragmentação e a perda da interdependência inerente à existência; o reducionismo e o objetivismo que acabam sacrificando tanto os aspectos não racionais da realidade quanto toda a subjetividade humana; a pretensão positivista de uma neutralidade ideológica e inalcançável; e o utilitarismo de uma razão que instrumentaliza a exploração e dominação dos humanos e da natureza.

Portanto, é possível perceber que a EAC dialoga com a epistemologia ecofeminista, pois ambas partem da perspectiva de uma vertente marxista e anticapitalista. De acordo com Rosendo (2012), ao citar Warren, o ecofeminismo é a posição segundo a qual existem importantes conexões – histórica, experimental, simbólica, teórica – entre a dominação das mulheres e a dominação da natureza. Warren afirma que há interconexões entre a dominação das mulheres e a dominação da natureza, cujo conceito compreende animais, plantas e ecossistemas. O ecofeminismo surge, portanto, trazendo princípios baseados no reconhecimento de que existem vínculos importantes entre a opressão das mulheres e da natureza. A ligação entre a mulher e a natureza e as razões pelas quais ambas são consideradas inferiores é tema central na busca por justiça e igualdade.

Dentre as vertentes, estão a clássica, a espiritualista e a crítica. A clássica pressupõe uma ética feminina de proteção e cuidado, oposta a essência masculina, justificando que “a mulher possuiria características femininas igualitárias e maternas que a predisõem ao pacifismo e à conservação da natureza, enquanto homens seriam naturalmente predispostos à competição e à destruição” (SOUZA; RAMÍREZ-GÁLVEZ, 2008 apud DUARTE, 2015, p. 59).

Já o ecofeminismo espiritualista do Terceiro Mundo – originado nos países do Sul e influenciado pelos princípios religiosos de Ghandi, na Ásia, e da Teologia da Libertação, na América Latina. Uma das representantes é Vandana Shiva, com a afirmação que a economia dominante nega a terra. Por fim, a corrente denominada como construtivista afasta-se das duas tendências citadas e entende a relação das mulheres com a natureza não como algo inerente ao sexo feminino, mas sim, “originária de suas responsabilidades de gênero na economia familiar, criadas através da divisão sexual do trabalho, da distribuição de poder e da propriedade” (PULEO, 2012, apud DUARTE, 2015, p. 60).

Nessa seara, a epistemologia ecofeminista afirma que o desenvolvimento da sociedade pautada no patriarcado e no capitalismo gera um processo de violência contra a mulher e o meio ambiente, tendo suas raízes nas concepções de dominação e centralização do poder. Suas principais características são a postura crítica contra a dominação, a luta antissexista, a antirracista, a antielitista e a antiantropocêntrica (TORRES, 2009).

O bioma Pampa e o machismo

Começo apresentando a temática a partir de um lugar de fala que é o da mulher, que já participou de grupos de danças tradicionais gaúchas, uma representação artística da região Sul do Brasil e que me mobilizou para essa escrita. Por muitos anos, participei como prenda dentro desse contexto, situação que me permitiu trazer alguns questionamentos e problematizações a respeito da temática, bem como elencar alguns elementos para discussão sobre as questões que a entremeiam.

A cultura gaúcha é reconhecida nacional e internacionalmente pelo chimarrão, uma bebida herdada dos índios guaranis. Esses

mesmos índios sofreram com a aculturação e com o genocídio por estas terras. Surge aqui uma primeira aproximação entre a EA pois, enquanto perspectiva contra-hegemônica, ela propõe, ao invés de colonizar e ensinar aos povos indígenas o que é correto e desejável do ponto de estabelecimento de um modelo de sociedade e do nosso “progresso”, reconhecer nesses povos, na sua cultura, em sua cosmologia, uma referência exemplar de como construir modos de estar no mundo, contribuindo com a construção de sociedades sustentáveis (GUIMARÃES; MEDEIROS, 2016).

Além da questão dos povos tradicionais, o debate sobre o ecofeminismo tem espaço na temática abordada, pois, dentre as expressões da cultura popular no Rio Grande do Sul, chama a atenção o conjunto de manifestações culturais que remetem à interpretação da figura histórica do gaúcho, que é veiculada como símbolo regional desde o final do século XIX (BRUM, 2009). Esse conjunto de manifestações culturais têm como objetivo reproduzir, no presente, o modo de vida de um gaúcho do passado. Um dos principais lugares onde os símbolos encontram voz é nas entidades tradicionalistas, os chamados Centros de Tradições Gaúchas (CTG), seja por meio das danças, músicas, poesias, culinária, linguagem e da indumentária.

Ainda, de acordo com Brum(2009), tais recriações simbólicas travam uma luta pelo monopólio de interpretação do que foi o gaúcho. Existe uma exaltação promovida pelo imaginário tradicionalista dos heróis farroupilhas, símbolo do gauchismo, fazendo apologia ao período de 1835-1845 como uma fase de bravura, resistência e amor à terra, ressaltando a imagem do homem guerreiro. Cabe destacar que essa construção contrasta com o genocídio dos índios missionários que pôs fim à Guerra Guaranítica e dos negros escravizados no Massacre dos Porongos.

Com base nessas informações preliminares, o feminino no gauchismo traz uma representação performática da mulher, ligada principalmente ao seu comportamento delicado, recatado e obediente ao homem, com vestimentas que reafirmem tal imagem. Esse processo de coisificação da mulher, comparada com objetos a serem contemplados ou com animais a serem consumidos, representa uma violência simbólica presente, por exemplo, em algumas canções gaúchas, conforme demonstrado por Ferreira (2014). De acordo com a autora, o próprio termo “prenda”, como as mulheres são chamadas no ambiente da cultura gauchesca, traz a denotação de um presente, distanciando a mulher da posição de sujeito.

Criações como a descrita acima povoam o universo simbólico e semântico do gaúcho desde a construção desse personagem regional. O cenário que se estabelece é o de uma ideologia que privilegia o herói homem branco, heterossexual das elites europeias e que subjuga o feminino, menosprezando e objetificando a mulher.

Buscando "romper" a dominação, existe hoje uma movimentação feminina dentro do próprio gauchismo que busca incluir a mulher nas atividades do gaúcho, com a intenção de desconstruir o mito da fragilidade, seja pelo uso da bombacha, pelo trabalho com os animais ou pela participação ativa no movimento tradicionalista gaúcho (DORNELES, 2017).

Embora seja considerado uma contramão do *status quo* (GARCIA et. al., 2017), destaco que, por ora, tal ponto de vista me preocupa bastante pois vislumbro uma aproximação com a “armadilha paradigmática” (termo utilizado por Mauro Guimarães na Educação Ambiental) que eterniza o opressor por meio do corpo oprimido, como nos ensinou Paulo Freire. A armadilha reside no

fato de que, buscando se inserir, o oprimido acaba reproduzindo atitudes do opressor sem perceber isso. Então, na tentativa de se contrapor ao sistema que oprime, há que tomar cuidado para não o reproduzir em uma certa liberdade paradoxal, especialmente com os elos mais frágeis a seguir: os animais.

O bioma pampa, o ecocídio e o especismo

O especismo é definido como uma discriminação baseada na espécie, no qual os interesses de um indivíduo têm menor importância pelo fato dele não ser humano, transmitindo a ideia de que o animal está à disposição como fornecedor de bem-estar, numa concepção instrumental (SINGER, 1998). Nossos pontos de vista atuais são baseados em critérios utilitários para determinação dos interesses, sendo que o utilitarismo considera uma ação correta se, quando “comparada a uma ação alternativa, ela produza um aumento maior ou igual da felicidade de todos os que são por ela atingidos, e errada desde que não consiga fazê-lo. As consequências de uma ação variam de acordo com as circunstâncias na qual ela é praticada” (SINGER, 1998, p. 11). Conforme já discutido, o uso do Pampa está relacionado à lógica patriarcal e capitalista, da força de dominação, destruição e subjugação ilustrado no esporear do cavalo com o tilintar das chilenas, recheadas de rusticidade e rigidez. O patriarcado puro e árido que aparece na forma de lidar com os animais, no palavreado, nas atitudes e em muitos pensamentos que constituem o arquétipo dominante do bioma: o gaúcho.

Saltei do lombo e gritei pro povo este será o último desafio
Tordilho negro berrava na espora por vinte horas ninguém mais nos viu
Mais de uma légua o pingo corcoveou manchou de sangue a espora prateada (OS SERRANOS, 2009, [s.p], “Tordilho Negro”).

[1] Consiste em parar no lombo, montar em cavalo mau domado ou ainda não domesticado (xucro); incentivar o animal para corcovar; sustentar-se somente no tento e crina isso se a montaria for em crina enquanto o animal corcoveia.

Os rodeios crioulos são comuns no Estado do Rio Grande do Sul. Práticas como o tiro de laço e a gineteadá¹ estão naturalizadas em outros estados brasileiros e outros países, também são naturalizadas regionalmente. Nossa cultura está profundamente imbricada com o machismo e com o especismo.

Essa é uma construção simbólica que, na sua constituição, traz elementos misóginos e machistas que entremeiam a cultura gaúcha de maneira marcante. Assim, ainda é possível trazer as aproximações entre a Educação Ambiental e o Ecofeminismo para a compreensão do que as agressões à natureza e aos animais tem a ver com a forma com que essa cultura foi constituída e com as manifestações culturais que a perpetuam. Entretanto, é importante compreender, neste contexto, que o que ocorre com o bioma Pampa não é uma exceção e acontece com o restante dos biomas.

Pense em uma floresta: úmida, quente, cheia de vitalidade. Agora pense no que nossa estrutura de uso da natureza faz: coloca fogo, mata, corta, desmata, depila, higieniza e desertifica: mulheres e natureza.

Finalizando, por enquanto

Para entender a questão ambiental, um dos pontos fundamentais é saber que meio ambiente é mais do que plantas e animais. Meio ambiente é sociedade, história, economia, política, cultura e natureza. Nessa mistura, as noções dicotômicas como natureza/cultura, humano/não-humano e masculino/feminino não podem ser explicadas segundo teorias simplificadoras, que nos levam apenas ao impasse de que para se ter igualdade é preciso subjugar a individualidade dos sujeitos, ou que a voz da diversidade entre seres humanos é vitimização ou privilégio, que

para se ter avanço científico é preciso explorar recursos naturais e subjugar outras espécies e, ainda, que uma determinada cultura deve ser valorizada, ainda que seja em detrimento de espécies que não o ser humano. Esse é um mundo baseado em uma polarização desequilibrada.

Todos esses territórios de luta dominam, também, o Pampa. Ainda que a condição da mulher do campo apareça – pontual e superficialmente – em livros e no audiovisual, o homem sempre foi protagonista da história, com sua bravura sendo considerada uma virtude exaltada em obras que projetam um tradicionalismo inventado.

Está inserida neste contexto também a violência provocada aos corpos dos animais subjugados pela cultura patriarcal capitalista que domina o Pampa, desde a lida com o gado e com os outros animais, até as manifestações culturais como rodeios crioulos. O quanto de espaço há para essa discussão na cultura gaúcha? E como não mencionar nosso passado escravocrata no Rio Grande do Sul, que continua ainda hoje com o desrespeito às comunidades quilombolas. E nossas estruturas gaúchas e brasileiras construídas sobre uma base de genocídio indígena? Acredito que a problemática ambiental é comparável a um *iceberg*: o que enxergamos é apenas uma pequenina parte do problema original, e a maioria das questões que discutimos e consideramos um grave problema ambiental são reflexo de questões muito profundas da sociedade e dos seres humanos. Entretanto, considerar que os problemas são causados por questões subjetivas do ser humano podem ser encarado até mesmo como uma afronta nos meios científicos.

Entendo que tais problemas intrínsecos do ser humano foram agravados pela forma como o nosso sistema econômico e

social se constituiu e, no bioma Pampa não foi diferente. Nossa sociedade preocupou-se muito com a construção de tecnologias e desenvolvimento de produtos, processos, materiais, e as virtudes e valores humanos ficaram para trás. É uma sociedade do ter em detrimento do ser.

Qualquer tema contra-hegemônico está sujeito a críticas e a questionamentos, especialmente por parte daqueles que querem manter a supremacia sem renunciar a seus privilégios. Os diversos feminismos, ambientanismos, animalismos ou quaisquer movimentos que denunciem sistemas de opressão por raça/etnia, gênero, orientação sexual, classe e assim por diante estão em permanente exposição à crítica e a tentativas de silenciamento.

Precisamos educambientalizar a nossa relação com o Pampa. Estou falando em entender com mais sensibilidade, afeto e poesia as ciências “duras”, e entender que em todo lugar há espaço para acolhimento e para amorosidade. Quando falamos em “conscientizar” a partir da Educação Ambiental, é como se, enquanto seres passíveis de serem educados ambientalmente, enxergássemos o outro e o mundo com lentes coloridas, como se utilizássemos um óculos cuja cor é, neste exemplo, azul.

Então, olhamos para uma flor e bradamos “ó, que linda flor azul”. Ainda que sejamos avisados de que não estamos enxergando bem, nossa teimosia e nossas lentes sociais não nos permitem enxergar a verdadeira cor da flor.

O educador ambiental, por meio de suas estratégias e ferramentas, não vai insistir conosco acerca da cor real da flor. Ele vai limitar-se a avisar que estamos utilizando óculos. Diante da nossa negativa “não, não estou de óculos”, ele vai nos trazer um espelho. Assim, enxergando nossas lentes coloridas no

espelho, podemos escolher se vamos ou não retirar os nossos óculos, permitindo-nos enxergar a realidade ou seguir na nossa ilusão. Porém, retirar nossas lentes implica em olhar para dentro, curar nossa desconexão com a natureza e modificar radicalmente nossa ideia de felicidade, de reescrever nosso livro da vida, e muitos de nós ainda não estão preparados para isso.

Este livro foi escrito
por uma mulher
que no tarde da Vida
recria a poetiza sua própria
Vida.

Este livro
foi escrito por uma mulher
que fez a escalada da
Montanha da Vida
removendo pedras
e plantando flores.

Este livro:
Versos... Não.
Poesia... Não.
Um modo diferente de contar velhas estórias.
Cora Coralina (1978, p. 17).

REFERÊNCIAS

BRASIL. Site do Ministério do Meio Ambiente. Pampa: Folder Pampa - Conhecimentos e descobertas. Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/biomas/pampa/>> Acesso em: 25 dez. 2020.

BRUM, Ceres Karam. Tradicionalismo e educação no Rio Grande do Sul. **Cad. Pesqui.**, São Paulo, v. 39, n. 138, p. 775-794, Dec. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742009000300005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 22 jan. 2020.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 2 ed. Oficinas Gráficas: Goiás, 1978.

DAMO, Andreisa. [et al.] Paulo Freire, um educador ambiental: apontamentos críticos sobre a educação ambiental a partir do pensamento freireano. In: DELOS - Desarrollo Local Sostenible, Málaga; fevereiro 2012. Disponível em: <<http://www.eumed.net/rev/delos/13/>> Acesso em dez. 2020.

DORNELES, Ítalo. **O machismo na cultura gaúcha e seus desdobramentos**. 2017. Disponível em: <<https://www.prosagalponeira.com.br/2017/04/o-machismo-na-cultura-gaucha-e-seus.html>> Acesso em: 20 dez. 2020

DUARTE, Raquel Cristina Pereira, 1986- **O ecofeminismo e a luta pela igualdade de gênero** : uma análise à luz da teoria bidimensional da justiça. 2015. 104 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Direito, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/1113/Dissertacao%20Raquel%20Cristina%20Pereira%20Duarte.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 20 dez. 2020.

FERREIRA, Clarissa F. **Nem chinoca, nem flor, nem morocha!** Sobre o machismo e a música gauchesca. 2014. Disponível em: <<http://gauchismoliquido.blogspot.com/2014/11/nem-chinoca-nem-flor-nem-morocha-sobre.html>> Acesso em: 20 dez. 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Cortez, 2011.

FONTANA, Vinícius; REED, Sarita. 2019. **Mais degradado que Cerrado e Amazônia**, Pampa é o bioma menos protegido do país. Disponível em: <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2019/10/degradacao-cerrado-amazonia-pampa-bioma-brasil-rio-grande-do-sul-vegetacao>> Acesso em: 13 jan. 2020.

GARCIA, Gabriela; AIRES, Isadora. **Como o tradicionalismo gaúcho excluiu as mulheres, reforçando o machismo e a violência, e como elas estão combatendo essa cultura**. Disponível em: <<http://jovemjornalista.org.br/wp-content/uploads/2017/10/e-agora-tche.pdf>> Acesso em: 20 dez. 2020.

GAROTOS DE OURO. Não chora minha china véia. 2001. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/garotos-de-ouro/nao-chora-minha-china-veia/>> Acesso em: 09 nov. 2020.

GUIMARÃES, Mauro; MEDEIROS, Heitor Queiroz de. Outras epistemologias em Educação Ambiental: o que aprender com os saberes tradicionais dos povos indígenas. **Rev. Eletrônica Mestr. Educ. Ambient.** E -ISSN 1517-1256, Ed. Especial, julho/2016. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/remea/article/download/5959/3682>> Acesso em: 20 dez. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE (IBAMA). **Desmatamento do Pampa** (período 2002 - 2009) em Km² (PMDBBS). 2010. Disponível em: <http://siscom.ibama.gov.br/monitora_biomass/PMDBBS%20-%20PAMPA.html> Acesso em: 13 dez. 2020.

LAYRARGUES Philippe; LIMA, G. F. D. C. As macro-tendências político-pedagógicas da educação ambiental brasileira. In: **Ambiente e sociedade**, São Paulo, XVII, janeiro/março 2014. pp.23-40. Disponível em: <<https://goo.gl/NmY9KY>> Acesso em: dez. 2020.

LIMA, Gustavo Ferreira da Costa. **Formação e dinâmica do campo da educação ambiental no Brasil**: emergências, identidades, desafios. Campinas: Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - Universidade Estadual de Campinas, 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/srMNoq>> Acesso em: jul. 2015.

OS SERRANOS. “Tordilho negro.” 2009. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/os-serranos/122732/>> Acesso em: 09 nov. 2020.

ROSENDO, Daniela. **Ética sensível ao cuidado** - Alcance e limites da filosofia ecofeminista de Warren. 2012. 155 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Florianópolis, 2012.

SINGER, Peter. **Ética prática**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 129 p.

TORRES, Maximiliano. O ecofeminismo: “Um termo novo para um saber antigo”. In: **Terceira Margem**. Rio de Janeiro. Número 20. pp. 157-175. Janeiro/julho 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/viewFile/11043/8059>> Acesso em: 10 dez. 2020.

Claritza Arlenet Peña Zerpa

Doctora en Ciencias de la Educación. Directora de Formación y Curadora del FESTIVERD. Profesora de la Escuela de Educación de la UCAB. Investigadora de la Red Inav y Ricila. Jurado dictaminador de revistas internacionales claririn1@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-1381-7776>

José Alirio Peña Zerpa

Candidato a Doctor en Ciencias Sociales (UCV). Productor General y Curador del FESTIVERD. Investigador de Red Inav y Ricila. Ha sido árbitro en revistas internacionales. Curador. Ha formado parte del equipo de jurados internacionales en festivales de cine jaliriopz@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-6367-0691>

Mixzaida Yelitza**Peña Zerpa**

Candidata a Doctora en Gerencia (UNY). Presidenta y Curadora del FESTIVERD. Investigadora de Red Inav, Ricila y Rama. Profesora universitaria. Ha publicado artículos en revistas especializadas de Venezuela, Colombia, Ecuador, Argentina, México, España y Brasil mixzaidapz@hotmail.com <https://orcid.org/0000-0001-5744-8875>

La curaduría de películas del FESTIVERD

A Curadoria de filmes do FESTIVERD

Curating the films of the FESTIVERD

Resumen: El presente ensayo presenta la evolución de la curaduría de películas del Festival Internacional de Cine y Video Verde de Venezuela (FESTIVERD) a partir de tres etapas: (a) el predominio de la mirada antropocéntrica visible en las obras a partir de las ontologías duales (naturaleza vs. cultura), (b) la trampa del antropocentrismo expuesta como la cultura del cuidado, y, c) la mirada parental propia de las ontologías relacionales. Los autores, además, establecen una aproximación a la acción de curar, detallan características propias de la curaduría de películas ambientales, y destacan la responsabilidad académica y por las audiencias de los curadores.

Palabras clave: Curaduría de películas. Cine ambiental. Antropocentrismo. Ontologías relacionales. Relaciones parentales.

Resumo: Este ensaio apresenta a evolução da curadoria cinematográfica do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Verde da Venezuela (FESTIVERD) a partir de três etapas: (a) a predominância do olhar antropocêntrico visível nas obras baseadas em ontologias duais (natureza x cultura), (b) a armadilha do antropocentrismo exposta como cultura do cuidado e, c) o olhar parental das ontologias relacionais. Os autores também estabelecem uma abordagem sobre a ação curativa, detalham características da curadoria de filmes ambientais, e destacam a responsabilidade acadêmica e para com o público dos curadores.

Palavras-chave: Curadoria de filmes. Cinema ambiental. Antropocentrismo. Ontologias relacionais. Relações parentais.

Abstract: This essay presents the evolution of film curatorship of the Festival Internacional de Cine y Video Verde de Venezuela (FESTIVERD) considering three stages: (a) the predominance of the visible anthropocentric gaze in films based on dual ontologies (nature vs. culture), (b) the trap of anthropocentrism exposed as the culture of care, and, c) the parental gaze of relational ontologies. The authors also establish an approach to the action of curating, detailing characteristics involved in the curatorship of environmental films, and highlight academic responsibility and for the curators' audiences.

Keywords: Film curating. Environmental cinema. Anthropocentrism. Relational ontologies. Parental relationships.

Introducción

FESTIVERD es un festival internacional de cine ambiental con carácter competitivo. Nació en el año 2013 como iniciativa de la Asociación Civil Cine 100% Venezolano. Posteriormente, fue liderado por la Fundación Famicine. Un trabajo integrado por los hermanos Peña Zerpa quienes desde diversas profesiones han promovido la exhibición de cortometrajes ambientales de diferentes géneros, además de publicar libros y artículos en revistas académicas, participar en eventos de divulgación científica y sugerir nuevas propuestas investigativas.

Desde la primera edición las experiencias curatoriales han sido el elemento más resaltante. El común denominador de los curadores es su formación educativa formal y no formal en el área cinematográfica y ambiental. Luego, el perfeccionamiento curatorial se ha producido gracias a la socialización y trabajo junto a redes de investigadores, redes ambientales y redes de festivales de cine.

La virtualidad para FESTIVERD no vino con la pandemia. Ya en 2019 había tenido la experiencia de exhibición de cortometrajes a través de su página web. Mucho antes, ya había dictado cursos virtuales en formato moodle. Lo que sí ha cambiado,

tras la pandemia, ha sido la mirada de los curadores y no el soporte tecnológico.

En la primera edición, año 2013, se seleccionaron obras cinematográficas en formato cortometraje y mediometraje, desarrolladas por estudiantes y profesionales de Iberoamérica. Se ponía especial atención a la acción humana sobre el ambiente. Posteriormente, en 2014, aumentó el número de cortometrajes y con ello el flujo de temáticas: cambio climático, alimentación, cuidados del agua y movilidad sustentable.

Para 2015, se insistió en narrativas de respeto y sensibilización por otros seres vivos. Sustancialmente, en términos de historias, personajes y estéticas no se presentaron grandes cambios. Las exhibiciones y el desarrollo de talleres formativos para el público estuvieron arraigados en la concienciación ambiental igual que las ediciones anteriores.

Las tres primeras ediciones estuvieron alineadas a la misión originaria del festival, es decir, al diálogo entre artistas, cinéfilos y activistas. No se asomaba el desapego a -lo que denominamos ahora- la trampa del antropocentrismo. Es decir, se mantuvieron narrativas donde en función de un planeta mejor siempre se pensaba en lo que hace el ser humano como protagonista principal que impacta de forma positiva y/o negativa sobre el ambiental.

En 2016, el foco sobre los cortometrajes se dirigió a nuevas narrativas para paliar las problemáticas ambientales. La curaduría se desarrolló bajo el ojo del entretenimiento. Quisimos alejarnos de la efervescente mirada militante que estaba empezando a cobrar fuerza en los festivales de cine latinoamericanos pero que en el país solo traía alejamiento de las audiencias. Las personas no querían saber sobre militancia de izquierda verde. No era el

momento. Se vivía una de las peores crisis política y económica en Venezuela; un país gobernado por la izquierda. Hasta 2016, la constante interrogante había sido: ¿cómo continuar construyendo públicos con narrativas entretenidas y creativas? Fue esa la dimensión que permitió no anclarnos en la problemática política-ideológica que hasta la actualidad sigue siendo un tema álgido por cuanto involucra el menoscabo de algunos derechos humanos.

Dos años después, en 2018, FESTIVERD asistió al II Encuentro de Festivales de Cine Ambiental en Santos, Brasil. Entre la programación ofertada destacó: Direitos Humanos e o Audiovisual, por Anne Fryszman (historiadora e coordinadora dos programas internacionais e curadora audiovisual do Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo), Expressões ambientais da América Latina, de Anna Paula do Val, UNIL y curaduría de los festivales ambientales. Especialmente este último tópico fue objeto de reflexión por parte de los representantes de los festivales de cine ambiental presentes.

El encuentro en Brasil permitió a los curadores de FESTIVERD replantear nuevos escenarios y fortalecer el trabajo bajo la diversidad de miradas, un acercamiento emergente que busca ir más allá de una postura rígida antropocéntrica. En 2019, antes de la pandemia de la Covid-19, el festival se realizó de manera híbrida (presencial y virtual) en el Distrito Capital y el estado Miranda.

El año 2020 significó nuestra segunda experiencia de exhibición en línea. La pandemia no alteró el trabajo del festival, al contrario, lo fortaleció. Se sumaron nuevos espectadores para disfrutar de la octava edición. La publicación Planeta Verdín. Un viaje por Argentina, Venezuela y Perú (Peña, 2020), apareció como una primera aproximación de nuestra nueva misión:

En tiempos de pandemia (y pospandemia) buscamos, desde Venezuela, ofrecer una alternativa sobre concienciación ambiental y ecológica que apunte a miradas distintas al antropocentrismo y la tradicional división dual entre cultura y naturaleza. La exhibición online sobre narrativas audiovisuales verdes -en formato cortometraje- se interrelaciona con otras experiencias *streaming*, medias, transmédias y en redes sociales, generando un entramado de lazos virtuales que deseamos convertir en lazos de parentescos (FESTIVERD, 2021, [s.p.]).

Curaduría de películas

Por lo general, el trabajo de curaduría es visto y disfrutado como producto. Las audiencias agradecen las opciones que ofrecen las plataformas *streaming*, los canales de televisión de señal abierta, aquellos de suscripción paga y la programación de festivales de cine en plataformas especializadas. El contexto pandémico representó un golpe fuerte a las cadenas de exhibidores de películas, fortaleciendo el formato *streaming* y renovando el rol como programador de largometrajes a los canales de señal abierta.

Los procedimientos curatoriales, de cada medio y cada plataforma -obviamente- son diferentes. Las plataformas *streaming* y los canales de televisión funcionan a través de algoritmos de consumo, mientras los festivales de cine desarrollados en salas presenciales y en plataformas virtuales especializadas no dependen de un cálculo algorítmico sino la presencia de un programador/curador o equipo curatorial que pretende *curar* contenidos y visibilizar a los directores de cine. Mucho más, cuando se trata de festivales temáticos como en el caso de aquellos dedicados al ambiente.

Un curador de películas de un festival de cine es un curador de arte en tanto adquiere, cuida, interpreta y exhibe audiovisuales de diferentes metrajes, géneros y temáticas. Y de la misma manera

como el curador de artes plásticas se preocupa por ofrecer al público un contenido clasificado, ordenado y escenificado, el curador audiovisual dedica muchas horas de visionado, lecturas y búsqueda de relaciones. En definitiva, diseña un lenguaje que el público comprende desde el póster y profundiza en el catálogo y el texto curatorial. En ocasiones, estos últimos no se realizan, confiando la comprensión de la propuesta a lo presentado en prensa y las redes sociales.

¿Cuándo hacer un texto curatorial? Solo si orienta al espectador de manera clara y sencilla. Cada vez más, observamos festivales de cine con textos curatoriales de renombrados programadores que aportan párrafos rebuscados y complejos que pocas personas entienden, mientras que lo informado en prensa y en redes sociales es mucho más amigable y con mayor alcance.

Responsabilidad académica y por las audiencias de los curadores de películas

Los curadores de películas necesitan conexiones y relaciones con la comunidad y el entorno académico. Esta doble dimensión de la responsabilidad del curador la destaca el Espacio Visual Europa (EVE, 2020) de la siguiente manera:

Los curadores son a menudo miembros activos de sociedades profesionales, o sociedades académicas más especializadas, sirviendo a veces como consejo a miembros del comité en esas organizaciones. También pueden participar en organizaciones artísticas comunitarias, a veces como representantes de sus instituciones (...) Los curadores... están comprometidos con instituciones educativas, particularmente a nivel universitario o pos-universitario... (EVE, 2020, [s.p.]).

Es una ventaja estar al tanto de aquello que las personas discuten y construyen en las organizaciones no gubernamentales, las instituciones

gubernamentales, las escuelas, las universidades y los centros culturales. Esto permite tomar decisiones al momento de curar películas.

El curador de cine ambiental centrado exclusivamente en la estética o en la narrativa fílmica, sin un conocimiento sobre los debates teóricos actuales y las preferencias de los públicos, poco éxito puede tener, más allá de las reiteradas prácticas de cine foro o cine debate en una sala (virtual o presencial) con poco público donde se evidencia el todo vale. Urge una direccionalidad de lo discutido a la luz de las necesidades y conceptos nuevos. Surgen, entonces, los nombres de Humberto Maturana, Donna Haraway, Kim Stanley Robinson, Déborah Danowski, Eduardo Viveiros de Castro y Enrique Leff, por nombrar algunos y algunas. Adquieren vigencia los conceptos de biología del amor, ontologías relacionales, racionalidades, buen vivir, Tierra/tierra y muchos otros. Se impone la necesidad de nuevas formas para presentar las películas: acompañadas por *show* musicales, performances y conducciones de *influencers*, por ejemplo.

Cada curador y cada curadora del FESTIVERD ha tenido una formación diferente. Educación, Ingeniería y Comunicaciones han posibilitado el acercamiento desde miradas distintas. La diversidad como una constante nutre el intercambio de ideas y la búsqueda de nuevas narrativas. Un posible perfil del curador del FESTIVERD puede resumirse en ocho aspectos claves: (a) recomienda obras cinematográficas basado en los nuevos debates teóricos, (b) sugiere festivales de cine ambiental que ofrecen nuevas tendencias teóricas, (c) investiga y aplica las nuevas propuestas a espacios educativos, (d) colecciona obras cinematográficas, (e) aprende sobre curaduría en cursos y en la práctica misma, (f) pertenece a diferentes comunidades educativas, científicas, académicas y/o culturales, (g) registra y muestra estadísticas sobre los trabajos

realizados, (h) participa en curadurías dentro de otros festivales de cine latinoamericanos, e (i) aprende de los propios espectadores, los escucha, no anula sus lecturas.

La curaduría de un festival de cine ambiental

La curaduría de un festival de cine ambiental contiene particularidades, en principio, definidas por las obras enmarcadas en el cine verde. Según Peña (2019) incluye: (a) un argumento asociado a problemáticas ambientales puestas en la palestra pública (cambio climático, movilidad sustentable, extinción de especies, deforestación, entre otras), (b) un guion cuya estructura plantea acciones humanas a favor o en contra de ciertas problemáticas ambientales y (c) unos personajes -animales, plantas, seres humanos o alienígenas- que desarrollan acciones en orden a una problemática ambiental.

Además de estas ideas, es crucial la visión del director. Esta puede ir desde el antropocentrismo (la ontología dual), el pseudo antropocentrismo (la trampa antropocéntrica), y las ontologías relacionales (relaciones parentales). Desde la visión se marca la lectura de las obras a curarse, describiéndose después en los catálogos y salas virtuales o presenciales.

Otro aspecto significativo es la identidad como festival de cine ambiental o festival de cine verde, pues se está ante una fiesta cinematográfica, que siendo competitiva o no, trasciende por su carácter activista -de reflexión, discusión y educación-. Este tipo de festivales:

[...] instauran una nueva ritualidad y se constituyen en espacios de creación de valor para las piezas en ellos contenidas. Es su propia comunidad, integrada por los directores, jurados, público, desarrolladores y artistas, la que legitima las piezas en exhibición. (OULTON, 2020, p. 96).

La función de un curador de películas inicia desde el momento de la convocatoria, ésta debe ser breve y clara, logrando llegar de manera rápida a los potenciales postulados. Antes del boom de las plataformas web destinadas a recibir películas para los festivales de cine ambiental, las convocatorias solían abrirse hasta con un año de anticipación. Era la única garantía de que las películas en formato DVD y *Blu-ray* llegasen a tiempo a través del correo físico. Con la revolución de la era digital las plataformas para envíos de películas permitieron acortar los períodos de recepción de las obras postuladas e incluso abrir el espectro de origen de diversas obras cinematográficas desde diferentes latitudes. Sin embargo, cada día se hace necesario agregar más filtros para no recibir centenares de cortometrajes no relacionados con la temática. A pesar del uso de los filtros siguen llegando obras -desde países tan distantes como China, Irán e India- que no son de temática ambiental.

La curaduría de películas puede ser un proceso agotador si no existe una adecuada organización de los lapsos de la convocatoria, el anuncio de los seleccionados, la presentación curatorial y la exhibición en salas virtuales y/o presenciales. Curar cortometrajes verdes no es llenar excesivamente una grilla programática con obras que se separan con títulos provocadores asignados de manera arbitraria.

Curar, primeramente, es establecer una línea editorial. Una correcta línea editorial se comprende desde el logo y la imagen del cartel de la edición en curso. No hace falta elaborar un texto para explicarla. Muchas veces, la línea editorial es ambigua y un texto curatorial poco ayuda a enmendar el error. La misión y visión del evento no están acordes a los objetivos curatoriales. En otras ocasiones, la curaduría es acertada y cónsona con la línea editorial, pero el texto

excesivamente rebuscado. Pensemos siempre quiénes forman parte del público del festival y cómo llegar a más públicos.

En segundo lugar, implica ordenar las obras de manera tal que nuestra lectura se traduce en un lenguaje, una introducción, un acercamiento para los espectadores y un posible cierre en el logro de un objetivo, pero que busca despertar nuevos intereses en los públicos. Es una orientación sobre con qué pueden encontrarse o no. Una invitación sobre los porqués de las obras en el marco del festival.

En tercer lugar, significa honestidad sobre el componente ideológico y político que atraviesan las obras que estamos presentando. Si elaboramos una muestra titulada “Ambiente y Economía” cuyo propósito es poner en evidencia la crisis del capitalismo a través de películas que rescatan las estructuras económicas cooperativas y colectivas de espíritu marxista, es mejor indicarlo -de alguna manera- en la imagen del cartel y el texto curatorial, a esperar que se produzcan abandonos en la sala virtual o presencial por parte de aquellas personas que -quizá- buscaban que las obras abordasen otras posiciones ideológicas.

Curar películas de temática ambiental, en cuarto lugar, no se trata de tener un equipo de selección numeroso con las mismas profesiones y los mismos intereses. Esto funcionará para los casos de líneas editoriales muy específicas, pero no cuando necesitamos ofrecer diversidad. Para construir un público diverso se necesita diversidad de miradas del material a ser exhibido.

Curar, en quinto lugar, significa la toma de decisiones acertadas bajo una gestión cónsona no solo con la línea editorial del evento sino con las acciones desde los diferentes procesos distribuidos como responsabilidades en el equipo de trabajo del festival.

Entre el gusto y la repetición

En un festival de cine ambiental las obras cinematográficas presentes en la grilla hablan de la mirada curatorial. Pueden resultar de interés -o no- dependiendo de la cultura y los gustos de los grupos receptores. A menudo la presencia repetitiva de directores en diferentes eventos y en un mismo periodo de tiempo, nos da una idea de la necesidad de mostrar su trabajo ya legitimado. ¿Cuestión de gusto?, ¿un mecanismo para difundir lecturas? La intención no siempre está anidada a estas interrogantes y puede obedecer a múltiples causas.

Mientras más reconocida sea una obra, en los festivales de cine verde hay una tendencia a incluirla. Los valores estéticos, narrativos y teóricos emergen como mediadores ante la mirada curatorial. Por experiencia, podríamos señalar que resulta como objeto de atención para su estudio. Este fenómeno aparece cada año.

Un voto importante para seleccionar una obra con trayectoria festivalera es su correspondencia con la misión del festival. El tono de denuncia y la función política pueden -o no- leerse dentro de las argumentaciones para su inclusión. Es importante considerar la autonomía dentro del proceso curatorial, así como la independencia de las interpretaciones a las formas de abordajes de una problemática ambiental. No todo se piensa igual ni todo se procesa igual.

La repetición de obras cinematográficas responde a intenciones distintas y racionalidades artísticas, también, diferentes. Dentro de la comunidad de festivales de cine ambiental existen elementos diferenciadores. Es precisamente la mirada curatorial uno de ellos. La repetición es más visible de lo que se cree. A través de redes sociales virtuales y mensajes de *Whatsapp* algunos festivales

suelen ser portavoces de apreciaciones cinematográficas. De este modo, el espectador ya recibe una dosis de interpretación. Pero, más allá de indicar o no su efectividad, nos detendremos en la curaduría. Se parte de miradas a la obra, de un valor supra estético. En ocasiones, se suman valores espirituales y culturales. Ante esta oferta tentadora sucumben nuevos críticos, cinéfilos y público festivalero.

¿Cómo ofrecer a los espectadores algo distinto sin repetir? Esta interrogante representa un desafío a la curaduría. Por un lado, implica la necesidad de renovación y, por otro, la apuesta formativa a partir del pensamiento teórico contemporáneo. Las narrativas cinematográficas y las prácticas individuales y grupales están entrelazadas. El visionado de obras sin una sensibilización es estéril cuando nos referimos al ambiente.

Etapas de la curaduría del FESTIVERD

En general, describimos tres etapas de la curaduría del Festival Internacional de Cine y Video Verde de Venezuela. A saber: antropocentrismo, pseudo antropocentrismo y ontologías relacionales.

En las primeras ediciones del festival la curaduría se caracterizó por un marcado *antropocentrismo*. Era común observar dentro de la programación de los años 2013-2016 obras de distintos géneros con narrativas convencionales donde destacaban ontologías duales que hacían una diferencia entre la naturaleza como algo no intervenido y la cultura como aquello creado por el hombre. De esta manera, el hombre como ser vivo era capaz de dar un nuevo orden y cambio. El protagonismo del ser humano siempre destacó en las temáticas sobre cambio climático, comida orgánica, reforestación y reciclaje.

Desde pequeños hemos visto -sin ningún tipo de cuestionamientos- al ser humano por encima de los demás seres vivos. Domina la naturaleza a quien la interpreta como una oferta ilimitada que atiende las demandas de los sectores industriales y productivos en busca de la prosperidad y el progreso mismo. Esta paradoja ya había sido planteada a finales del siglo pasado por Colby (1989) en sus disertaciones sobre la evolución de los paradigmas de gerencia ambiental y desarrollo.

El cambio paradigmático era necesario, así que empezamos a dejar en el pasado una narrativa que en nombre de la razón sustentaba la base de la dominación de los demás seres vivos y no vivos. Pasamos, entonces, a una segunda etapa en la curaduría: *la trampa del antropocentrismo o el pseudo antropocentrismo* (2017-2020), mejor conocida como el afianzamiento de los cuidados, reforzada por las transmisiones de numerosos clichés. Ejemplos de ellos: “debemos cuidar a los animales”, “somos responsables del cuidado del planeta”. ¿Por qué son clichés? Han formado parte de una tradición educativa consistente en palabras expresadas como contextos generales, ambiguos y difusos, sin posibilidad de abrirse a vínculos específicos y concretos en la práctica. Es una trampa antropocéntrica porque, aunque se insista en un cuidado y protección del ambiente, se está mirando de manera simple. El hombre es problema, es causa y solución. Un pseudo antropocentrismo o antropocentrismo camuflado, pues sigue siendo una mirada antropocéntrica desde el momento mismo cuando se invita a una acción por el cambio, pensada como acciones de cuidado. Se queda en el plano material. Eso no es suficiente.

El discurso del cuidado ha estado anclado y se renueva a partir de variadas disciplinas. Sigue siendo -de fondo- una trampa. Es la voz

del hombre como “ser supremo” para acercarse a otros seres vivos conforme a la idea de prestar atención a sus acciones -humanas- practicadas. Una forma imperativa de ver al otro como a un niño o un enfermo. La frase “debemos cuidar” ha sido constantemente repetida en nuestro crecimiento. Lastimosamente, vemos -a través del tiempo- que no ha producido cambios verificables. Termina siendo expresiones de orden y deber, mandatos, un modo de control permanente.

En la tercera etapa de la curaduría del FESTIVERD (2021- en curso), pensamos de manera más compleja la situación del planeta, considerando -en primer lugar- que esa complejidad, paradójicamente, se comprende cuando establecemos lazos con aquello que identificamos de manera concreta y amorosa. Si en lugar de transmitir un abstracto “cuidemos las plantas” invitamos -como los mapuches- a amar a los árboles pehuenes que son parte de nuestra familia, posibilitando la existencia del agua, el oxígeno y sus piñones que son el fruto usado para la harina; entonces estaremos comprendiendo profunda y significativamente otra manera *ontológica (relacional)* y otro modo de entender lo político (relaciones y conexiones).

No es lo mismo crecer con la idea de amar y hacer parientes, en el sentido de Haraway (2016), con todos los seres vivos y no vivos que con la idea de dominio o cuidado. Son distintas formas de concebir el ser y mirar. Somos cohabitantes y como tales nuestro deber -en esa convivencia terrenal- es reconocer y amar. Una postura biocéntrica en armonía con la naturaleza, caracterizada por la intervención no agresiva sobre ella. Los valores y principios éticos, sociales y espirituales han de prevalecer sobre la visión de la naturaleza como oferta natural. La clave es el amor, no la compasión.

Hay dos conceptos de Maturana que son de relevancia para dimensionar el amor: ontogenia y epigénesis. Según la entrevista de Ecovisiones (2021, [s.p.]), la ontogenia significa que el ser se va generando, surgiendo (el presente continuo), es decir, se transforma. Todo lo que va pasando ocurre en la epigénesis, la transformación que el organismo sufre, la cual es contingente a su fluir en ese espacio relacional. Ontogenia y epigénesis coinciden con el concepto de ontologías relacionales y la relacionalidad como conexiones entre los seres vivos y entre las racionalidades de distintas culturas humanas, solo que la ontogenia que Maturana destaca, es la biología. Hay una transformación que parte de la genética y se completa en las relaciones y conexiones. Maturana agrega la construcción permanente del ser.

A manera de cierre

La selección de películas de un festival de cine ambiental implica una experiencia curatorial desarrollada en un contexto específico que a su vez es global y cambiante. Cada cambio implica un proceso reflexivo de la curaduría y en la propia vida de los curadores. Sin ello, sería difícil continuar pensando nuestro accionar.

A partir de la curaduría de un festival pueden desarrollarse estrategias en torno a la línea editorial o temática. El potencial de las obras no se agota en exhibiciones sino en el trabajo desarrollado posteriormente por niños y jóvenes, a propósito de las obras. Pero, ¿qué ocurre si los productos develan la ausencia de reflexión en la convivencia con todos los seres bióticos y abióticos? ¡Sembremos y florezcamos las ontologías relacionales!

REFERÊNCIAS

COLBY, M. **The Evolution of Paradigms of Environmental Management in Development**. Washington, DC: The World Bank, 1989. 37 p. Disponible en: <<https://documents1.worldbank.org/curated/en/552371468913746182/pdf/multi-page.pdf>> Recuperado el 8 fev. 2021.

ECOVISIONES. Biología del amor y la educación. Ecoderivando con Humberto Maturana. 2021. Disponible en: <<https://pdfcookie.com/documents/maturana-humberto-biologia-del-amorpdf-ov148wpx3ov1>> Recuperado el 17 fev. 2021.

EVE. Espacio Visual Europa Innovación Museos. 2020. Disponible en: <<https://evemuseografia.com/2016/02/15/que-es-un-curador/>> Recuperado el 25 jan. 2021.

FESTIVERD. Festival Internacional de Cine y Vídeo Verde de Venezuela. 2021. Disponible en: <<https://festiverd.com/>> Recuperado el 25 maio. 2021.

HARAWAY, D. Antropoceno, capitaloceno, plantacioceno, chthuluceno: generando relaciones de parentesco. **Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales**. v. I, año III, pp. 15-26. 2016 Disponible en: <https://revistaleca.org/journal/index.php/RLECA/article/view/53>> Recuperado el 09 abr. 2021.

OULTON, L. Videojuegos en el museo. Nuevos desafíos curatoriales. **Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación**, n. 98, pp. 93-106. 2020. Disponible en: <<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/3973>> Recuperado el 09 maio. 2021.

PEÑA, C. Cine verde en el aula. 2019. Disponible en: <<http://formacionib.org/noticias/?Cine-verde-en-el-aula>> Recuperado el 30 abr. 2021.

PEÑA, J. (Ed). **Planeta Verdín. Un viaje por Argentina, Venezuela y Perú**. República Argentina, 2020.

Nádia da Cruz Senna
Estágio Pós-Doutoral na
Universidade do Algarve
(2016), Doutora em
Ciências da Comunicação
pela Universidade de São
Paulo (ECA/USP 2008),
mestre em Mídias
pela Universidade
Estadual de Campinas
(1999), especialista em
arte-educação (1991) e
bacharel em Pintura (1989)
pela Universidade Federal
de Pelotas, graduada
em Engenharia Civil pela
Fundação Universidade
Federal do Rio Grande
(1984). Atualmente é
professora associada
do Centro de Artes, da
Universidade Federal de
Pelotas, atuando junto
aos cursos de graduação
e no PPGAVI/Mestrado
em artes visuais (UFPEL.
alecrins@hotmail.com
[https://orcid.org/
0000-0002-5036-7076](https://orcid.org/0000-0002-5036-7076)

Entre Lourdes Castro e Ana Paula Barbosa O jardim como poética

Between Lourdes Castro and Ana Paula Barbosa The garden as poetic

Resumo: O artigo apresenta o encontro entre Lourdes Castro, reconhecida artista portuguesa, com Ana Paula Barbosa, jovem artista do Sul do Brasil, a partir da proposição teórica do *Museu Feminista Virtual*. A abordagem estabelece uma conexão para destacar afinidades entre processos, reflexões e invenções artísticas que envolvem a natureza, as práticas cotidianas, a memória e os afetos.

Palavras-chave: arte e natureza; mulheres artistas; práticas cotidianas.

Abstract: *This paper presents the meeting between Lourdes Castro, a recognized Portuguese artist, and Ana Paula Barbosa, a young artist from southern Brazil, based on the theoretical proposition of the Museu Feminista Virtual [Virtual Feminist Museum]. The approach establishes a connection to highlight links between artistic processes, critical reflection and inventions that involve nature, everyday practices, memory and affection.*

Keywords: *Art and nature. Women artists. Everyday practices.*

92

Ursula Rosa da Silva
Licenciatura Plena em
Filosofia pela Universidade
de Caxias do Sul (1988),
mestrado em Filosofia pela
Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande
do Sul (1992), Doutora em
História pela Pontifícia
Universidade Católica
do Rio Grande do Sul
(2002) e Doutorado em
Educação (UFPEL/2009).
Professora Titular da
Universidade Federal de
Pelotas, atuando nesta
universidade desde 1995.
Atualmente é vice-reitora
da UFPEL e foi Diretora
do Centro de Artes da
UFPEL, de 2013 a 2021. É
professora do PPGAVI/
Mestrado em Artes Visuais
(UFPEL), atuando na linha
de Ensino da Arte e
Educação Estética.
ursularsilva@gmail.com
[https://orcid.org/
0000-0003-0815-6942](https://orcid.org/0000-0003-0815-6942)

PARALELO31

ISSN: 2358-2529

São duas mulheres artistas; entre elas quase um século, um oceano e um continente, uma não sabe da outra, mas guardam em comum uma forma de pensar e construir arte a partir de práticas cotidianas conectadas com o feminino e a natureza, onde o jardim se configura como espaço de cultivo da arte. Esse encontro é proposto pelo grupo de pesquisa Caixa de Pandora (CNPq/UFPEL): estudos em Arte, Gênero e Memória, segundo o viés teórico do Museu Feminista Virtual (MFV), concebido por Griselda Pollock (2010). O MFV é um laboratório poético, que rompe com a tradição, a censura e o apagamento. Em sua ousadia, constitui-se como um território de diálogo, pois permite elaborar alianças e conexões entre diferentes trajetórias e processos criativos, para formular perguntas, estudar mulheres artistas e perceber as transformações e transgressões instauradas.

A primeira

A água desliza pela canaleta escavada em torno da casa. Ela retira uma pedra ali, outra mais adiante, remove raízes, para que o fluxo percorra a trilha por inteiro ao longo do sítio que fica no Caniço, Ilha da Madeira. Os cuidados com o jardim tomam boa parte do seu dia. É preciso limpar, varrer as folhas secas, alguns gravetos e pinhas vão ajudar a aquecer a casa, queimando na lareira, espalhando um cheiro bom. Rega os vasos com a água que sobrou na bacia, separa bulbos e inspeciona raízes, é preciso que tenham um certo tamanho para que as mudas possam ser plantadas na terra e cumpram o ciclo. Ela sente as coisas por inteiro, o perfume, os sons, o vento, conhece cada pedra, conhece a terra, repete gestos que lhe são próprios há muitas décadas. Esse gosto vem de longe, remete à infância passada na fazenda do avô. No seu exercício de cartografar a poesia do

edição 16 • junho de 2021

Nádia da Cruz Senna; Ursula Rosa da Silva

Artigo recebido em 11 out. 2020 e aprovado em 03 dez. 2020

93

cotidiano, Lourdes Castro abre um dos seus muitos álbuns. Velhas fotografias, em preto e branco, evocam familiares, ela mesma em menina, com um regador na mão, amigos e lembranças:

Tinha a vindima, a “panha” da cana-de-açúcar, o jardim. Eu reparava: como a palmeira cresceu! Havia um celeiro, muitas mangueiras, um punhado delas, inteiro. Um pé de cardeal vermelho vivo, e um outro com pétalas bem recortadas da flor que pendia. Uma goiabeira. Uma árvore com flores cor de rosa. Boninas à sombra, no caminho até o palheiro, atraindo os besouros ao fim da tarde. Um ligustro ao pé do muro. A figueira. Alfarrobeiras ao pé do portão da entrada. Pitangas, das pretas, jacarandá, jasmim. E a canforeira, enorme, plantada pelo tio Luiz. Para ir ao banho, descíamos pela rocha, pelo areal, passávamos pelos funchos bravos, atravessávamos as bananeiras, já lá em baixo, estávamos na praia. (CASTRO, 2010, [s.p.], depoimento para o filme de Catarina Mourão).

A percepção das sombras, a captura dos contornos, o grande livro “O herbário das sombras”, a coleta e a guarda, tudo se mantém, pois, essas coisas fazem parte da verdade dos dias. Assim é a arte de Lourdes Castro, nascida no Funchal, em 1930. Sua trajetória compreende uma formação que passa pela Escola de Belas Artes de Lisboa, nos anos 50 do século XX, estudo defasado em função do academicismo próprio da instituição e do conservadorismo imposto pela ditadura que se vivia na época. O vanguardismo de Castro vai contar com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, que lhe proporcionou uma bolsa de estudos para se aprimorar em Paris. Ela viverá a efervescência dos anos 60, junto com outros artistas, experimentará as inovações estéticas, culturais e políticas que impuseram essa virada no mundo. A pesquisa em torno das sombras se inicia e lhe rende os primeiros convites para exposições em galerias e museus. O investimento na poética segue sobre outros suportes e ações,

ela trabalha com publicações, objetos, livros de artista e no “teatro das sombras”, em que atua como protagonista de sua obra, explorando o lirismo das atividades domésticas. Ganha reconhecimento internacional, maturidade e saudades de casa. O retorno à ilha da Madeira se dá no final dos anos 70, quando inicia um novo projeto com seu companheiro Manuel Zimbro, a construção de uma casa e um jardim, que assumem como “uma pintura de um hectare”. Sobre essa percepção poética, está assentada toda a sua produção, seus projetos, seu modo de viver, sem distinções, nem hierarquias: “A minha pintura é essa: o viver, o estar cá” (2010).

O reconhecimento da beleza e da presença da natureza motivou a construção do *Grande Herbário das Sombras*, um catálogo minucioso sobre a flora encontrada na ilha, que a artista inicia em 1972, durante um período de férias passado no local. As sombras são capturadas pela sensibilidade do papel heliográfico à luz solar, um gesto simples, porém executado com cuidado e plasticidade, esperando a melhor hora para alcançar maior ou menor nitidez, que joga com a distância, com sobreposições para produzir nuances e evocações, que se ampliam pela adição das etiquetas com dados científicos, nome vulgar e habitat (Figuras 1, 2).



Figura 1. Lourdes Castro, *Echium Nervosum*, 1972. Fonte: <https://www.wikiart.org/en/lourdes-castro/echium-nervosum-1972>.



Figura 2. Lourdes Castro, *Herbário* (imagem e etiqueta), 1972. Fonte: <https://www.bestnetleiloes.com/pt/leiloes/arte-e-livros-134/lourdes-castro-43>.

Essa capacidade para articular contradições, a presença pela sombra, efêmero e memória, anima a sua pesquisa criativa e revela que a sofisticação está na intenção, no modo de operar. A busca não é pelo efeito espetacular, ao contrário a intenção é capturar a singeleza da flor, ou do arranjo floral, que ela mesma projetou, como em Sombras à volta de um centro (Figuras 3, 4).



Figura 3. Lourdes Castro, *Sombras à volta de um centro*, 1980.
Fonte: <http://www.32bienal.org.br/pt/itinerancia/o/3341/>

Lourdes Castro 1980



Figura 4. Lourdes Castro, *Sombras à volta de um centro*, 1975. Fonte: https://gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2021/06/Lourdes-Castro_Sombras_Malmequeres_Foto-Filipe-Braga_1226x1600-1200x1566.jpg

edição 16 • junho de 2021

Nádia da Cruz Senna; Ursula Rosa da Silva

Artigo recebido em 11 out. 2020 e aprovado em 03 dez. 2020

Essa outra vertente da pesquisa inicia-se nos anos 80, quando a artista ainda morava em Paris e pretende retomar com mais intensidade na nova casa, na ilha da Madeira, por conta da profusão de espécies que lhe rodeiam. Aqui, as sombras são capturadas pelo desenho. “Pouso a jarra com as flores, a base da jarra é o centro, a luz vem de cima, as sombras das flores projetam-se à volta, envolvidas pelo espaço do papel” (FRAZÃO, 2012, p. 79, depoimento). O processo é descrito de modo breve. No entanto, o tempo de construção é de outra ordem, de novo o cuidado e o rigor da composição perpassam escolhas que vão desde o recipiente, o arranjo, o lugar de captura, a incidência da luz, os materiais utilizados, até alcançar o gesto gráfico que fixa as formas. O doméstico, os fazeres do feminino envolvidos na ornamentação do lar, o tema floral, os materiais de desenho e aquarela. Aqui, tudo aquilo que o sistema convencionou e desqualificou, como próprio da “amadora”, é resgatado pela artista em um engajamento ao projeto feminista da arte, a sutileza quase faz passar despercebida a insubordinação, necessária para desmontar juízos parciais e reducionistas.

Castro encena o prosaico doméstico para nos fazer repensar nossa relação com o mundo, para ativar nossa percepção para os mais insignificantes momentos, aqueles nos quais, efetivamente, construímos e damos sentido à vida. Sua pesquisa poética avança sobre intimidades, apropriando-se dos gestos banais e de fazeres ancestrais do feminino, propondo deslocamentos, fazendo aflorar as memórias, os guardados, sensibilidades e afetos.

O jardim envolve a casa por inteiro, as árvores frondosas acompanham a lateral desde o portão, pinheiros, castanheiras, carvalhos. Os arbustos, as ervas e as flores dominam as proximidades, avançam pela varanda, invadem janelas e espalham-se em vasos e prateleiras pelo interior da casa, realizando o desejo da artista:

Vem ver a pintura que estou a fazer. Um bocado grande, não cabe em museu nenhum. É tão pequena, tão pequenina que todos que passam por aqui nem dão por isso. Uma tela com forma esquisita. O que vale é que não é necessário esticá-la. Por si só, ela está sempre pronta a receber pinceladas, ventos, estações, chuva, sol... O jardim é a minha pintura (CASTRO, 2010, [s.p.]).

Ela ainda está lá, sentada sob a sombra de uma árvore, apreciando a paisagem, as cores do dia, o horizonte azul recortado pelas montanhas...com a pintura que se está a fazer; que é sua, e que partilha conosco (Figura 5).

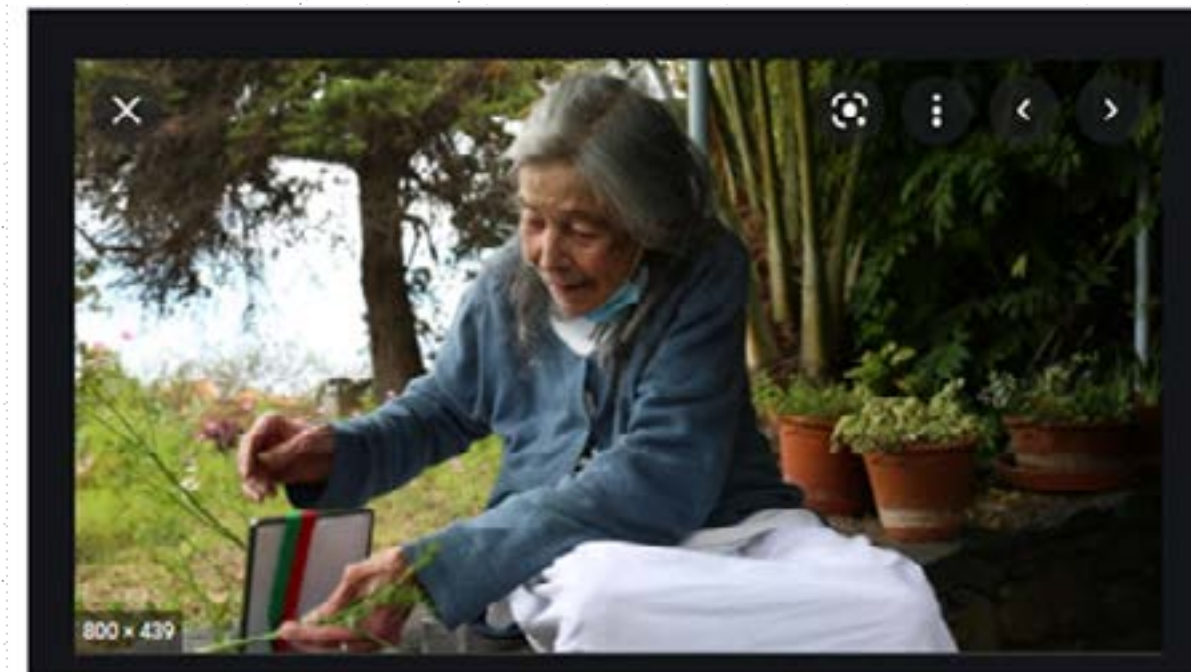


Figura 5: Lourdes Castro em sua casa, por ocasião do recebimento da medalha de Mérito Cultural, em 2021. Fonte: https://www.rtp.pt/madeira/cultura/lourdes-castro-condecorada-pela-cultura-vdeo-_60448

A segunda

Ana Paula Barbosa nos conta que o jardim sempre foi o “seu” espaço da casa. Aprendeu com as tias e avós a arte do cultivo, o cuidado com as plantas. Só mais tarde foi perceber que esse

fazer envolvia sensibilidades, ações e relações que lhe permitiam desenvolver uma poética, cultivar a arte (Figura 6). Cultivo é conceito tomado em forma alargada, para acompanhar desde o cuidado com o germinar, o cultivo dos gestos, o cultivo dos sentidos, o cultivo de um mundo melhor. Esse foi um processo que tivemos o prazer de acompanhar e ver o seu desenvolvimento. A artista Ana Paula Barbosa, nasceu em Pelotas, RS, em 1984, e fez conosco a graduação e o mestrado em Artes Visuais, UFPel.



Figura 6: Ana Paula Barbosa no jardim, 2007. Foto: Barbosa, 2014.

Em torno do jardim, Herbário Afetivo e Jardim suspenso são algumas das produções que constituem os Sítios de Cultivo, dispositivos para partilhar e refletir sobre práticas cotidianas, natureza e arte.

Procuro revelar detalhes que passam invisíveis no movimento diário de nossas vidas aceleradas, com a intenção de criar e produzir arte, gerando uma descontinuidade no gesto de cultivo habitual, na forma convencional de cuidar de uma planta. (BARBOSA, 2014, p.14).

Interessa o processo, o cuidado e o envolvimento que se estabelece. Tem um outro tempo nesse fazer, que se articula com as estações do ano, com as espécies, com a criação dos suportes, com o remanejamento de lugares, com a observação atenta e os registros fotográficos, um tempo feito de esperas e trocas.

O primeiro jardim foi construído em 2007, no quintal da casa da família, um espaço que funcionava também como ateliê, lugar de encontro e confissões. A mesa que servia para modelar vasos e bonecas de barro, também servia de mesa de refeições, para os lanches e jantares com amigos. Sua dedicação ao espaço, acabou sendo reconhecida pela família; de fato, o jardim era o seu território de liberdade e pertencimento. Foi nesse jardim/ateliê que desenvolveu a série das mulheres receptáculos, modeladas para receberem as plantas em seus braços e colos, para que germinassem plenas.

Ana Paula Barbosa se insere em uma longínqua linha de mulheres ceramistas, cuja prática oscila entre o sagrado e o profano, retomando antigos rituais ligados ao feminino, revivendo com suas figuras a força das Grandes Mães, o poder de gerar a vida. O barro em sua materialidade e os processos de modelagem contemplam todos os elementos da natureza: terra, água, ar e fogo. Experimentar essa força nos faz imergir em outras dimensões, em um mundo de sensações, novas ou invocadas, a energia necessária exige concentração, um mergulho para dentro de si, para que nos reconectemos com esse elo perdido. São essas raízes ancestrais que as figuras de Barbosa exaltam com seus relevos e concavidades, evocam a própria

Pachamama, ventre/terra que enaltece a força criativa do feminino e restabelece conexões com o universo (Figuras 7 e 8).



Figuras 7 e 8: Série mulheres receptáculos, cerâmica 2007-2010. Foto: Barbosa, 2014.

A série construída deixa ver as mutações, fases mais figurativas, vasos antropomórficos, até alcançar a sutileza das formas, que em sua redondeza sugerem o feminino, os receptáculos feitos para receberem as sementes. São potes, vasinhos, cânforas, peças ovoides, com pequenos orifícios, bacias e tigelas, objetos cerâmicos identificados com práticas do cuidar, alimentar, acolher e germinar, presentes no cotidiano das mulheres.

Em torno do jardim, a instalação construída em 2012, reúne alguns desses objetos cerâmicos, recheados de suculentas e cactáceas, água, luz artificial e seixos, dispostos sobre o torno onde as peças foram moldadas. Um minijardim doméstico (Figura 9) transportado para o espaço da galeria, uma peça viva que precisa de cuidados para manter seu ciclo.



Figura 9: *Em torno do Jardim*, 2012. Foto: Barbosa, 2014.

Em torno do jardim, por ser confeccionado com vasos diferentes entre si e ser organizado mais abaixo de nossas cinturas, acaba por nos mover a uma inclinação sobre a peça em direção ao chão, para podermos observar os vasos e plantas da obra/jardim. É o movimento que fazemos ao olhar pequenas plantas que brotam do chão ou onde geralmente são amanhadas, cultivadas, na terra, no solo. (BARBOSA, 2014, p. 60).

A instalação produz um encantamento. As miniaturas têm esse poder, são lúdicas, imaginativas, nos fazem lembrar a infância. Ana Paula Barbosa nos convida a parar e observar, em um movimento de aproximação, de reverência para com aquilo que realmente importa, a vida presente em nós, ao nosso redor. Seu altar celebra a natureza com toda a sua singeleza e exuberância, uma percepção apreendida e compartilhada.

As afinidades entre Lourdes Castro e Ana Paula Barbosa vão se evidenciando em nosso estudo, o cultivo da arte a partir de um gesto doméstico, o amor e respeito com as coisas da terra, a coleta e as formas inventadas para manter e ativar sensibilidades. Barbosa também construiu um Herbário, que chamou de afetivo; dele já fez três versões. Seu projeto elege livros e cadernos, escolhidos para abrigarem flores secas, que ficam prensadas entre as páginas, alguns contêm fotografias do jardim, colagens acidentais, anotações ligadas a situações vividas, que ao serem acessadas ativam memórias e afetos (Figura 10). “Plantas e fotografias se misturam para lembrar o germinar, o lugar que se germina, onde nasce o amor e as ideias” (2014). O herbário foi fotografado, transformado em cartão postal e disponibilizado como *Jardim Itinerante* (2013), em uma outra ação de partilha.



Figura 10: *Herbário Afetivo*, 2012. Foto: Barbosa, 2014.

Jardim suspenso (2013) é um vídeo tomado a partir de um ângulo do jardim, com a câmera estática, apesar da curta duração, por conta do processo de edição, seu tempo de captura é expandido, fica em suspenso para dar conta das coisas ínfimas que animam o lugar. Percebemos os pequenos insetos, a brisa que agita as folhas e as roupas no varal, um broto novo que surge. “Quando me ocupo dos afazeres de um lugar como este, o tempo se dilata e é preciso diminuir a velocidade para perceber as necessidades das plantas, pois tudo se movimenta e transforma muito lentamente em um universo vegetal” (2014, p. 85-86). Então, é preciso desacelerar, demorar-se vendo, sentindo, para entender que existem outros ritmos possíveis, que podemos fazer outras escolhas e retomar antigas conexões.

As duas

Lourdes Castro e Ana Paula Barbosa cultivam uma arte que resgata e valora práticas cotidianas articuladas com o feminino, o cuidado com as plantas, o encantamento com a natureza, os álbuns de guardados. Nesse encontro que promovemos, percebemos o quanto elas têm em comum apesar da distância temporal e

geográfica. Seus gestos partem do banal para dar projeção à poesia e aos sentidos que envolvem as coisas mais simples, do dia a dia. Em sua insubordinação, ultrapassam regramentos e reinventam modos de percepção, compartilham afetos e ativismos em busca de conexões mais harmoniosas, ressignificando espaço, tempo, ritos e mitos.

A ponte que estabelecemos entre elas, possibilitada pelo Museu Feminista Virtual, reuniu a poética do jardim que envolve a casa, com a do minijardim, que andamos em torno, a reverência diante dessas obras e processos é a mesma. A conexão se funda no caráter vivo da arte, na capacidade irrestrita para transcender fronteiras de toda espécie, para solicitar uma interpretação ativa com novos efeitos e significados. Nesse processo de inventariar obras e mulheres artistas, descobrimos poéticas centradas no feminino, nas memórias e nas práticas cotidianas, como nessas duas artistas. Em Castro e Barbosa os processos do fazer celebram gestos e objetos ínfimos, sem estabelecer distinção entre o que é da arte e o que é da rotina. Para elas: artística é a percepção, a apropriação, a partilha, o viver.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Paula. **Sítios de Cultivo**. 160 f. 2014. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais) Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Artes. Pelotas, 2014.

CASTRO, Lourdes; ZIMBRO, Manuel. **À luz dasombra**. Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Porto: Fundação Serralves, 2010.

FRAZÃO, Joana. **Lourdes Castro**: apontamentos para compreensão da obra. 206 f. 2012. Dissertação (Humanidades: História e arqueologia), Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Porto, 2012.

LOURDES CASTRO: PELAS SOMBRAS. Direção de Catarina Mourão. Portugal, 2010. DVD (83 min.).

POLLOCK, Griselda. **Encuentros em el museo feminista virtual**: tiempo, espacio y el archivo. Madrid: Ed. Cátedra, 2010.

SENNA, Nádia; SILVA, Ursula. **Transgressões de Pandora**: subjetividades e polifonia. Pelotas: Ed. UFPEL, 2018. e-Book. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/4190>> Acesso em: 09 nov. 2020.

Cláudio Tarouco de
Azevedo

***Entre paisagens sulinas:
fotografias para criação de
novos mundos possíveis***

***Between Southern Landscapes:
Photographs for creating
new possible worlds***



Entre os campos pampeanos e o litoral gaúcho, uma linha de dunas e árvores conecta distintos ecossistemas. A serração *temprana* encobre a vegetação... e das areias litorâneas emergem as ruínas de uma antiga construção. Um grande corpo movediço está de passagem, mas sempre presente. Como pensamentos pueris essas ruínas evidenciam outras, interiores. E o que podemos aprender com as histórias difusas de uma paisagem política? O que somos capazes de des-cobrir para que a mentira seja apenas a lembrança de um nariz crescido em uma história infantil?



Delicadeza essa que me lembra o cheiro da arruda, do alecrim, da lavanda... no contraste com o céu, sou capaz de ver um carrossel. Com a energia da infância... da tomada de consciência que em mim existe uma criança e que essa me faça uma pessoa mais afetiva e terna nos diálogos diagonais, transversais... para que todo o humano e o não-humano possa respirar.



Arquiteturas distintas para modos de ver e viver a estética da criação com a ética do compromisso com a vida. daquelas sombras que são a presença do corpo... que são histórias platônicas que seguem se repetindo. Delírio humano de ser pós-alguma-coisa. Repetindo a violência sobre o *outro*, seja humano ou não humano. Violadas - pa__l__lavra – em larga escala. Atropela crianças, mulheres, idosos, negros, florestas, animais, indígenas e muitos mais. Arquiteturas distintas são corpos diversos, de belezas singulares, a serem respeitados e valorizadas.



Planos e camadas que se interpõem... fico no meio quando encontro a textura visual. Um corpo se estende até que a paisagem em alto contraste desfoque personagens desconhecidos. A cruz está vazia, de braços abertos com nuvens ao fundo. Os contrastes costumam ser parte de uma mesma história em que precisamos ter ampliada, cada vez mais, a duração dos tempos de liberdade, justiça e amor.



Mais histórias de sombras... com o assombro do movimento. Vegetais que seguem um percurso, mapeando sua chance de viver. Basta mudar de perspectiva para novas linhas perceber. O ponto de vista... sempre proporcionando outras versões para velhas situações. Exercício de sombras, de sobras, de obras... olhares construídos, desnaturalizados, mais nutridos.



Restos, alguns desperdícios. Fome de quê? De doces nuvens de algodão ou de caixa cheia de mamão? Pontos de fuga e diagonais... podem ser de reinvenção da trajetória. Uma estratégia para percorrer novos caminhos. Atrás de reorganizar, reaproveitar, reciclar... linha limite daquele pneu que se foi, daquele alimento que apodreceu. Linha divisória, entre a vida e a morte. Da fronteira trancada... pelo humano inventada. Desapropriada. Refugiados ambientais, de campos minados, de guerras mimadas e demasiadamente ignoradas. Não esqueçamos que esse território sempre pode se manifestar em nosso *aqui*.

Cláudio Tarouco de Azevedo

Artista visual, vegetariano, fotógrafo, educador ambiental e professor dos Cursos de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande – FURG e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Coordena o Grupo ARTÆECOS: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas (FURG/UFPel/CNPq) e vice-líder do PhotoGraphein: núcleo de pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq).
claudiohifi@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-7982-5878>

Cláudio Tarouco de Azevedo

Visual Artist, vegetarian, photographer, environmental educator and professor in the Visual Art courses at the Federal University of Rio Grande-FURG, Rio Grande, RS, Brazil and the Post Graduate Program in Visual Arts of the Federal University of Pelotas-UFPel, Pelotas, RS, Brazil Coordinator of the research group ARTÆECOS: center of studies and art practices and ecosophy (FURG/UFPel/CNPq) and vice-leader of the research group PhotoGraphein: research center for Photography and Education (UFPel/CNPq).
claudiohifi@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-7982-5878>

Mostra Virtual Internacional
Ensaio para o Amanhã:
Olhares distintos acerca
de uma cidade singular

Catálogo Virtual

International Online Show
Essay for the Future:
Different perspectives about a unique city
Online Catalogue

Daniel Higa,
Gabriela Cunha,
Karina Nascimento,
Nádia da Cruz Senna (orgs.)

Ensaio para o Amanhã:

Olhares distintos acerca de
uma cidade singular

ABERTURA:

dia 5 de outubro de 2020

VISITAÇÃO VIRTUAL:

05 a 30 de outubro de 2020

LOCAL VIRTUAL DA MOSTRA (inativo):

[instagram.com/ivsieaufpel](https://www.instagram.com/ivsieaufpel)

ARTISTAS SELECIONADOS

Afrokalíptico; Coletivo Nômade; Gabriela Costa; Humberto o Filho; Jessica Porciuncula; Mariana Medeiros; Niara Mackert; Rogger Bandeira; Steph Lotus; Taís Beltrame dos Santos

ARTISTAS CONVIDADOS

Alice Monsell; Angela Pohlmann; Angélica Marques; Claudia Brandão; Cláudio Azevedo; Paulo Damé

COMISSÃO CURATORIAL

Daniel Higa; Gabriela Cunha; Karina Nascimento

APRESENTAÇÃO

A exposição coletiva *Ensaio para o Amanhã: Olhares distintos acerca de uma cidade singular* foi pensada como um ensaio, um ensaio como teste, um ensaio visual, um ensaio de um porvir e um meio de resistência no presente. Ensaíamos, experimentamos, convivemos e nos adaptamos à realidade da pandemia de COVID-19. Neste contexto sociocultural emergiu o modo de organizar a mostra em quatro partes que exploram quatro *exercícios*:

**exercício de liberdade,
exercícios de intimidade,
exercício de tato
exercícios de silêncio.**

Essas quatro formas de exercer, visualizar e concretizar a vida e a arte exploram a potência do *ensaio visual* como possibilidade de olhar para algumas camadas que medeiam as relações entre indivíduos/cidade/natureza, evidenciadas nas obras selecionadas.

As pessoas participantes da mostra foram selecionadas a partir de um edital específico, que integrou o Edital do evento internacional de pesquisa SIEA IV*. Artistas-discentes de cursos de graduação e pós-graduação em artes visuais participaram por meio de uma seleção, realizada pela Comissão Curatorial. Foram recebidas também propostas de docentes com pesquisas em arte contemporânea, que participaram sob a forma de convite.

A Mostra Virtual Internacional Ensaio para o Amanhã: Olhares distintos acerca de uma cidade singular é uma produção do *Seminário Internacional Ensino da Arte - IV SIEA: Arte e Meio Ambiente, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, Brasil, realizada online entre os dias 27 e 30 de outubro de 2020, no sítio do evento: < <https://www.even3.com.br/ivsiea/> >. A abertura da mostra ocorreu no dia 05 de outubro, com visita virtual estendida até o dia 30 de outubro de 2020, (e, atualmente, as obras da mostra podem ser visualizadas em: < <https://www.instagram.com/iimostravirtual/> >).

PRESENTATION

The group show *Essay for the Future: Different perspectives on a unique city* was conceived as an essay, an essay as test, a visual essay, a rehearsal for the future and a means of resistance in the present. We have lived, endeavored, experimented, and adapted to the reality of the COVID-19 pandemic. This sociocultural context suggested a way of organizing the exhibition into four parts that explore four *exercises*:

**the exercise of freedom,
intimacy exercises,
the exercise of touch [tact],
silence exercises.**

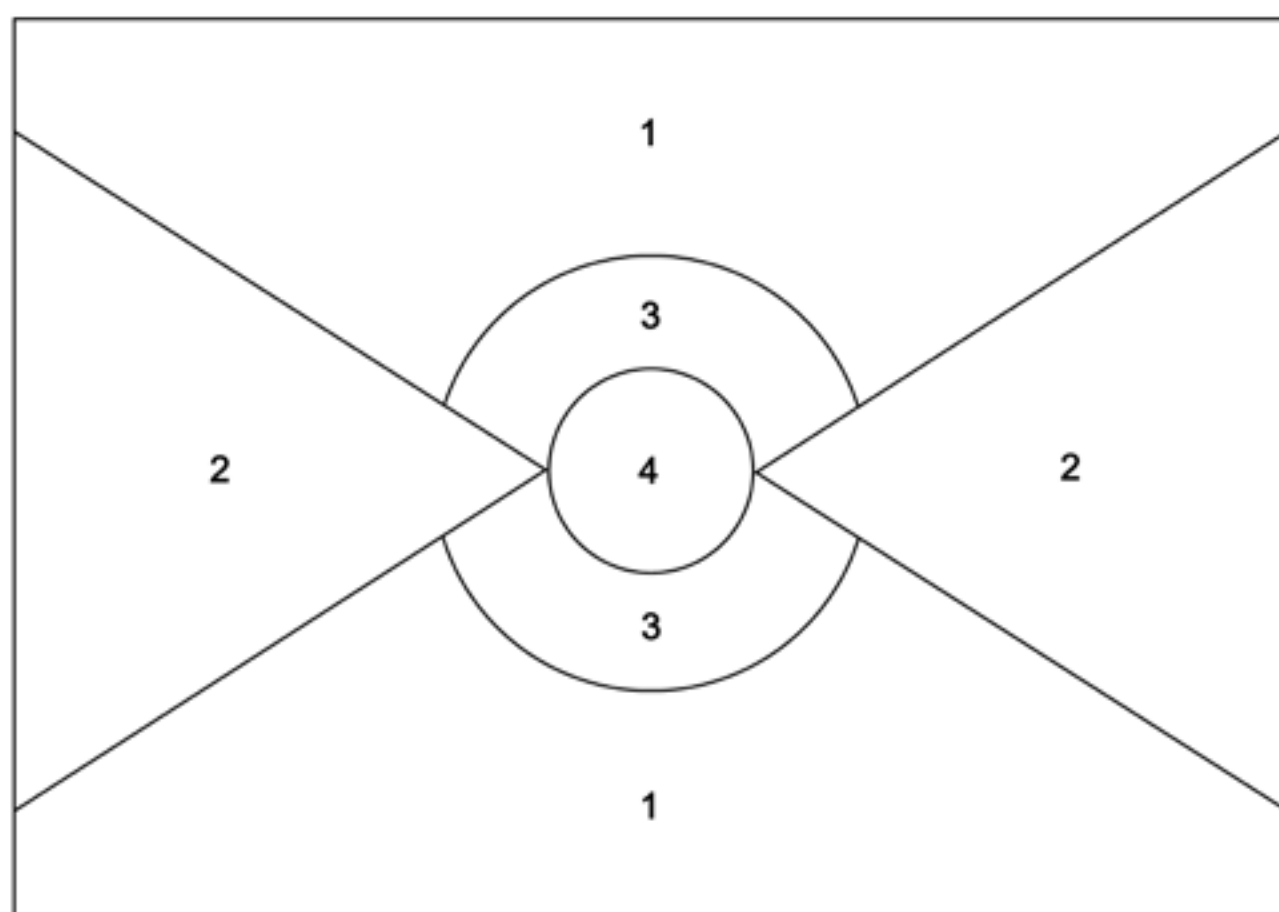
These four ways of exercising, visualizing and materializing life and art explore the potency of the *visual essay* as a possibility to look at some aspects that mediate the relationships between individuals/city/nature, indicated in the selected works.

The participating artists were selected by means of an online Open Call, which was an integral part of the Open Call for Papers of the international research event SIEA IV*. Artist-students from undergraduate and graduate courses in visual arts participated through a selection, carried out by the Curatorial Committee. Proposals were also received from professors and researchers in contemporary art, who participated by means of invitation.

The International Virtual Exhibition Essay for Tomorrow: Different perspectives about a unique city was an integral part of the *International Seminar of Art Teaching - IV SIEA: Art and Environment, of the Centro de Artes of the Federal University of Pelotas, Pelotas, RS, Brazil, held online between the 27th and the 30th of October, in 2020, at < <https://www.even3.com.br/ivsiea/> >. The opening of the exhibition was held on October 5th, with virtual visitation extended until October 30th, 2020 (and, currently, the art works may be seen at the stie: < <https://www.instagram.com/iimostravirtual/> >).

Exercício de liberdade

SOL DA LIBERDADE



1. VERDE MILITAR
2. VERDE BANDEIRA
3. VERMELHO SANGUE
4. AMARELO OURO

PRIMAVERA VERDE, BRASIL, PELOTAS 2019

Jessica Porciuncula

Exercício da Liberdade, 2019

Peça gráfica, dimensões variadas

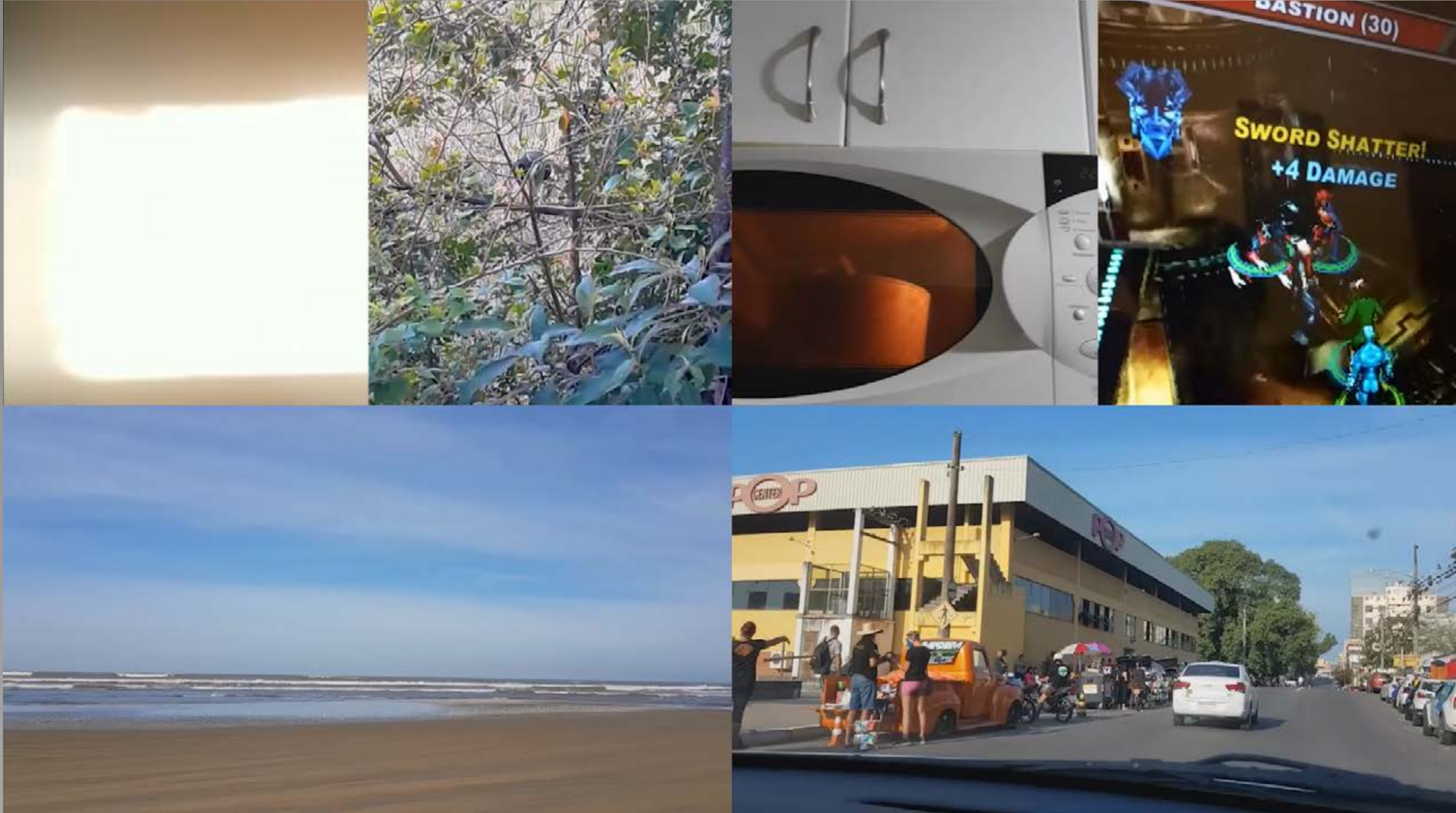
Peça gráfica construída em referência ao dia 8 de novembro 2019, quando uma ação truculenta da polícia militar interrompeu o evento de rua Festa da Primavera, realizado por artistas locais, em sua maioria alunos do Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas. Replica um movimento de domesticação das mãos infantis, da ação educativa, nos exercícios didáticos onde se deveria colorir apenas dentro das linhas.

CV: <http://lattes.cnpq.br/1257696309520481>

edição 16 • junho de 2021

Daniel Higa; Gabriela Cunha; Karina Nascimento; Nádía da Cruz Senna

Resenha recebida em 16 nov. 2020 e aprovado em 20 dez. 2020



Coletivo Nômade
Cacos e Galhos, 2020
 Captura de celular

Partindo da leitura coletiva sobre o conceito deleuze-guattariano de ritornelo, a força que desterritorializa a função movimentou os agenciamentos dos artistas do Coletivo Nômade. Esta videoarte é vista como elemento mutável e em processo de criação e modulação. Experimentando a simultaneidade do isolamento, recolhem os cacos e galhos de uma casa permanentemente habitada, chegam a um território desértico de suas geografias afetivas.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7356069303278337> // CV: <http://lattes.cnpq.br/7141730522834344> // CV: <http://lattes.cnpq.br/2593281039064211>
 CV: <http://lattes.cnpq.br/9909046293633827> // CV: <http://lattes.cnpq.br/7047575857088964>

Humberto o Filho e Taís Beltrame dos Santos

Jazidas Nômades - Cartografia de um fazer cerâmico urbano, 2020

Fotografia de celular

As jazidas nômades são fontes de barro argiloso movido pela construção imobiliária que encontro nas caminhadas cotidianos em Pelotas, Rio Grande do Sul. Essas jazidas são temporárias, duram o tempo da obra e, portanto, fontes breves de material. Essa série faz parte da minha pesquisa de mestrado onde articulo o fazer cerâmico em diálogo com a paisagem urbana.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0325282524459144>

CV: <http://lattes.cnpq.br/9571277459347727>



Rua Marechal Deodoro, 560.
Pelotas/RS - 96020220.



Alice Monsell

Refotografia: Sacola corporificada-100% 5pPolipropileno, 2020

Câmera digital reflexo

Refotografia: Sacola corporificada-100% 5pPolipropileno faz parte de uma série de trabalhos chamados Os Caminhos do Lixo, a qual mapeia o lixo na cidade de Pelotas, Laranjal, nas praias da Lagoa dos Patos e do canal São Gonçalo. É uma refotografia de uma impressão fotográfica, recortada e com a inserção, no vão da figura, de uma sacola de chips, a qual foi catada na praia de Laranjal durante uma caminhada coletiva. A superfície granulada e a cor evocam o não natural do registro de outra imagem, e não a paisagem em si. Talvez seja uma imagem que recicla a relação degradada entre a natureza e o humano, reduzido à embalagem.

CV: <http://lattes.cnpq.br/4833048616847907>

edição 16 • junho de 2021

Daniel Higa; Gabriela Cunha; Karina Nascimento; Nádía da Cruz Senna

Resenha recebida em 16 nov. 2020 e aprovado em 20 dez. 2020

Exercício de tato



Claudio Azevedo
Afeto, 2018.
Fotografia digital

Afeto manifesta a vida presente no Parque Nacional da Serra dos Órgãos no Rio de Janeiro. Sob uma cosmovisão ecosófica o olhar fotográfico desvela relações possíveis entre os habitantes que resistem nas florestas brasileiras.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8041917371066975>



VAMOS PLANTAR BATATAS-DOCES?

Transformando essa expressão linguística em algo produtivo, coletivo, criativo e que instaura micro resistências no cotidiano, nos aproximando e nos ligando novamente a tudo que nos cerca, a fim de estabelecer outras formas de relação com o planeta e com as pessoas, buscando não apenas a alteridade, mas também a reciprocidade nas mesmas.

Paulo Damé e Angélica Marques

VAMOS PLANTAR BATATAS-DOCES?, 2020.

Proposição artística por instrução

VAMOS PLANTAR BATATAS-DOCES? é uma proposição desenvolvida juntamente com Angélica Marques, que faz parte de ações com foco em agroecologia e na produção de alimentos mais saudáveis, baseada em práticas sociais em arte, buscando a diluição do autor e a autoria compartilhada em processos artísticos relacionais.

A proposição pretende transformar essa expressão linguística supostamente ofensiva em algo produtivo, coletivo, criativo e que instaura micro resistências no cotidiano, nos aproximando e nos ligando novamente a tudo que nos cerca, a fim de fundar outras formas de relações com o planeta e com as pessoas, buscando estabelecer não apenas a alteridade como a reciprocidade nas mesmas.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2029088014365635>

CV: <http://lattes.cnpq.br/4269058747492892>

edição 16 • junho de 2021

Daniel Higa; Gabriela Cunha; Karina Nascimento; Nádía da Cruz Senna

Resenha recebida em 16 nov. 2020 e aprovado em 20 dez. 2020

Angela Pohlmann

Cartografia de céu, 2020

captura com celular

Esta fotografia foi feita em 2020, primeiro ano da pandemia de Covid-19. Olhar o céu ainda era possível, apesar dos recortes desenhados pelos edifícios contra o fundo azul. A câmera fotográfica (ou o programa disponível no celular) traz um ponto de vista externo, e o céu vira de cabeça para baixo. Ter uma experiência de céu ainda é privilégio. Nesta imagem, cujo ponto de vista não corresponde ao olhar “tradicional” da perspectiva, as informações supérfluas são eliminadas. Resta apenas o residual (ou uma nuvem que passa e convida a sonhar...)

CV: <http://lattes.cnpq.br/1188602959337493>



Exercícios de intimidade



Gabriela Costa
Revoada, 2020
Vídeo, 4'18 min

O corpo mediando a possibilidade de voo. O vento conduz o ritmo e o fluxo, a narrativa que se constrói amarra com sutileza uma relação de peso e leveza. O que o vento pode levar, segue um movimento efêmero e meio desnorreado, em contraponto ao corpo sólido, quase enlutado em meio a paisagem. Talvez uma metáfora para o que não pode voar. Mesmo assim, algumas plumas subindo em um fluxo contrário aglutinam-se deixando vestígios no corpo. Ressoa como uma ideia, um retorno. *Revoada*.

CV: <http://lattes.cnpq.br/5554623010980141>



Steph Lotus

Humana não humana, 2020

Captura analógica, Fotografia macro

Humana não Humana trata-se de uma superposição holográficas criada no período de pesquisa [2018-2020] de mestrado. Por meio de técnicas mistas de fotografia, desde a captura analógica com a técnica da fotografia macro, [processo de revelação e digitalização] até a revelação em papel fotográfico por onde experimento uma composição com as flores. De modo que, feita à mão em ambiente doméstico, a imagem carrega uma espécie de corporeidade da cidade. Diz da superposição de uma parte humana-não humana ou simplesmente um infracosmos de cidade.

CV: <http://lattes.cnpq.br/6699575165075694>

edição 16 • junho de 2021

Daniel Higa; Gabriela Cunha; Karina Nascimento; Nádía da Cruz Senna

Resenha recebida em 16 nov. 2020 e aprovado em 20 dez. 2020



Rogger Bandeira e Jessica Porciuncula

Encontro Marcado, 2020

Foto performance.

Fotografia, captura de celular

Encontro Marcado é uma performance de Rogger Bandeira e Jéssica Porciúncula, onde os corpos embalados com a malha branca de toca frontal se "encontram" e interagem através das mangas absurdas do vestuário. Ilustra o estado dos corpos em meio a pandemia e as relações de afeto que estão se reestruturando com o isolamento social.

CV: <http://lattes.cnpq.br/1355595202736191> // CV: <http://lattes.cnpq.br/1257696309520481>

Exercícios de silêncio

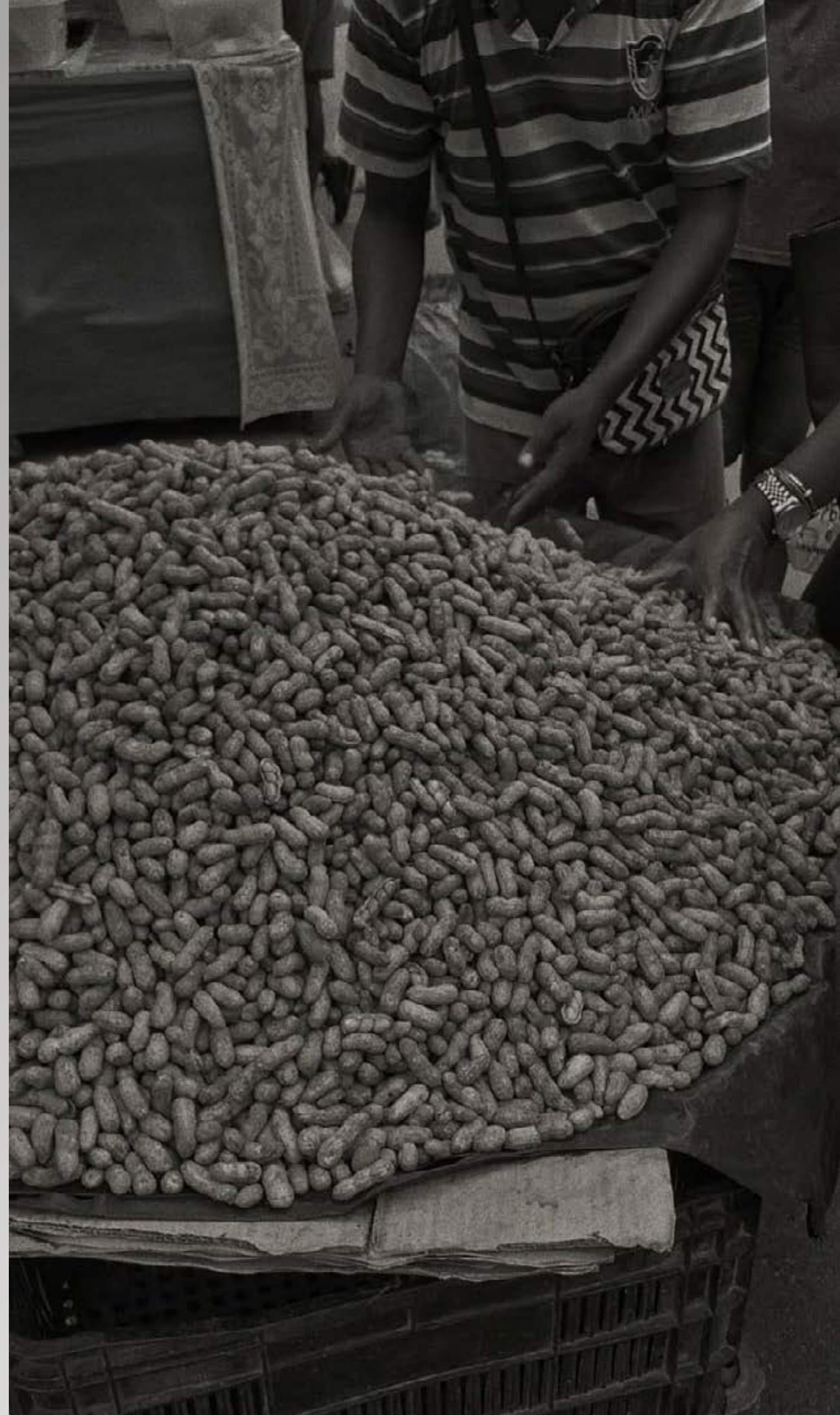
Afrokalíptico

Preparação para Vatapá, 2020

Celular

A fotografia é parte de uma série fotográfica realizada no começo do ano em Santo Amaro, Bahia, cidade natal de minha mãe. Este registro aconteceu enquanto comprávamos os ingredientes para preparar um Vatapá, prato típico da culinária baiana que serviu como um elemento de conexão com a cultura baiana após a migração da família para São Paulo. Esta foto é uma tentativa de preservar memórias afetivas e a força afro-brasileira por meio da culinária e as expressões populares da cidade, como a feira.

CV: <http://lattes.cnpq.br/1982463718726075>





Mariana Medeiros

Vista da casa, 2020

Solarigrafia. Fotografia realizada com câmera construída

Tempo de exposição: 30 dias

Saio em busca da paisagem. E nas estenopéicas, as imagens surgirão a partir de tempos vivenciados, passados. O ponto é o lugar da pausa, onde “paro de percorrer o espaço para melhor assistir o decorrer de uma duração” (HELFFENSTEIN) e inicio o registro que tem duração de segundos ou meses. Tornando a ação de captura, também em uma ação de coleta de neblina, de umidades, de tempos e memórias. Assim como a neblina que vela e revela a paisagem, vejo nas fotografias que produzo esse mesmo ar de mistério que hora mostra e hora oculta como um jogo constante entre memória e esquecimento.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8832450297320874>

Niara Macker

Estação, 2019

Fotografia dessaturada

Câmera Digital

5152x3864 pixels

A fotografia retrata cenas urbanas e há uma relação possível com as palavras nas imagens, seus elementos e o título da série. Ela foi pensada para ser uma crítica ao que se configura o meio urbano e a própria situação atual do país, além do consumo e da produção de lixo. Precisamos de uma "parada" para repensar essas questões. Também há um motivo específico para estar sem cor, pois julgo que esses assuntos não são felizes. São sérios e urgentes.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2640412484393640>





Cláudia Brandão

Série CON(SEN)TIDO #1, 2020
Colagem fotográfica analógica
12,5 x 8 cm

A série CON(SEN)TIDO, composta por duas colagens fotográficas, está relacionada às pesquisas que desenvolvo utilizando preferencialmente fotografias analógicas, incluindo, as de arquivo ou vintage. Nela, foco na recriação de um lugar de não-faz-de-conta, operacionalizado pelas travas das negações, no qual é CONTIDO o desabrochar da vida em plenitude, e é CONSENTIDO silenciar sobre os apagamentos.

CV: <http://lattes.cnpq.br/4898554772122279>

MOSTRA VIRTUAL INTERNACIONAL
ENSAIO PARA O AMANHÃ:
 OLHARES DISTINTOS SOBRE UMA CIDADE SINGULAR

Abertura

5 de outubro de 2020

Visitação

05 a 30 de outubro de 2020

Local da mostra virtual (inativo):

[instagram.com/ivsieaufpel](https://www.instagram.com/ivsieaufpel)

As obras apresentadas na mostra virtual estão acessíveis
 online em: www.instagram.com/iimostravirtual

ARTISTAS

Afrokalíptico	Cláudio Azevedo	Niara Mackert
Alice Monsell	Coletivo Nômade	Paulo Damé
Angela Pohlmann	Gabriela Costa	Rogger Bandeira
Angélica Marques	Humberto o Filho	Steph Lotus
Claudia Brandão	Jessica Porciuncula	Taís Beltrame dos Santos
	Mariana Medeiros	

COMISSÃO DE SELEÇÃO

Daniel Higa, Gabriela Cunha, Karina Nascimento

EQUIPE DA MOSTRA VIRTUAL INTERNACIONAL ENSAIO PARA O AMANHÃ

CURADORIA: Daniel Higa, Gabriela Cunha, Karina Nascimento

COORDENAÇÃO GERAL DO EVENTO SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ENSINO DA ARTE-IV SIEA: Nádia da Cruz Senna (UFPe) e Úrsula Rosa da Silva

Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/UFPe, Pelotas, RS, Brasil

A mostra foi uma ação da quarta edição do evento de pesquisa: Seminário Internacional de Ensino da Arte-IV SIEA: Arte e Meio Ambiente do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/UFPe, Pelotas, RS, Brasil, realizado online entre 27 e 30 de outubro de 2020 no site do evento: <https://www.event3.com.br/ivsiea/>

COMISSÃO CIENTÍFICA

Alberto Coelho (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul-rio-grandense/IFSul Pelotas, RS, Brasil)

Eduarda Gonçalves (Universidade Federal de Pelotas/UFPe, Pelotas, RS, Brasil)

Marisela Guapacha Romero

Colegio Eucarístico de la Milagrosa (Medellín, Colômbia).

Norma Ramírez Cárdenas (Colégio La Victoria, Bogotá, Colômbia)

Pedro de Freitas Damasceno da Rocha (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais/IF Sudestes-MG, Juíz de Fora, Brasil)

Ronaldo Campelo (Escola Técnica EST Professora Sylvia Mello, Pelotas, RS, Brasil)

Rosana Machado de Souza (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais/ IF Sudeste-MG, São João del Rei, MG, Brasil)

Teresita Ospina (Universidad de San Buenaventura Medellín, Colômbia)

EQUIPE DE PRODUÇÃO GRÁFICA E DIGITAL

EQUIPE DE MATERIAL GRÁFICO: Daniel Higa, Karina Nascimento e Gabriela Cunha;

SUPORTE TÉCNICO E DIGITAL: Eduardo Montagna Silveira

CARTAZ OFICIAL: Material desenvolvido a partir da obra de Márcia Sousa em colaboração com Alexandre Nascimento, Coletas, 2019.

CARTAZ DA MOSTRA VIRTUAL INTERNACIONAL: Material desenvolvido a partir da obra de Néelson Félix, Tombo, 1996.

EQUIPE EDITORIAL DO CATÁLOGO

EDITORIAÇÃO: Alice Jean Monsell, Rosângela Fachel de Medeiros

EDITORA: PPGAVI/CA/UFPeI e Paralelo 31: Revista de Pós-graduação em Artes Visuais da UFPeI; ISSN 23582529, <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo>>.

DIAGRAMAÇÃO E CAPA DO CATÁLOGO: Renan Silva do Espirito Santo. A capa e o design do catálogo foram desenvolvidos a partir do convite virtual da mostra, disponível em: <https://www.instagram.com/iimostravirtual>

APOIO E REALIZAÇÃO: INSTITUIÇÕES PARCEIRAS

Centro de Artes da UFPeI (Pelotas, Brasil);

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, (Pelotas, RS, Brasil)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul Rio-grandense/ Pelotas Brasil;

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sudeste de MG (Juiz de Fora/São João Del Rei, MG, Brasil);

Universidad de San Buenaventura (Medellín, Colômbia)

Escola Técnica Estadual Prof.ª Sylvia Mello (Pelotas, Brasil);

Colegio La Victoria (Bogotá, Colômbia);

Colegio Eucarístico de la Milagrosa (Medellín, Colômbia).



UFPEL



UNIVERSIDAD DE
SAN BUENAVENTURA
MEDELLÍN



ARTES VISUAIS
MESTRADO
CENTRO DE ARTES | UFPEL



INSTITUTO
FEDERAL
Sul-rio-grandense



INSTITUTO
FEDERAL
Sudeste de
Minas Gerais



PARALELO31

ISSN: 2358-2529

Daniel Higa
Graduando no curso de Artes Visuais- Bacharelado pela Universidade Federal de Pelotas. Artista visual, músico e produtor cultural. Participa do coletivo e da produtora Antessala. Bolsista do Programa de Educação Tutorial das Artes-PET da UFPel. Montador n'A SALA-Galeria do Centro de Artes da UFPel. Colaborador do projeto de ensino FORMA da UFPel. danielhiga@outlook.com

Gabriela Cunha
Licencianda em Artes Visuais no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/ UFPel. Bolsista PET Artes Visuais da UFPel (Programa de Educação Tutorial de Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas). Experimenta com fotografia analógica, poesia e pintura aquarelada, com enfoque no instante fotográfico e na criação de narrativas visuais e poéticas. Desde 2016 desenvolve relações entre imagem e palavra com a sua marca Registro do Ato (site: registroato.tumblr.com). arunamelissa.arte@gmail.com

Ensaio para o amanhã: olhares distintos acerca de uma cidade singular

Essay for the future: Different perspectives from a unique city

Resumo: [RESENHA DE EXPOSIÇÃO] *Mostra Virtual Internacional Ensaio para o Amanhã: Olhares distintos acerca de uma cidade singular* foi uma exposição coletiva que integrou às ações desenvolvidas junto ao Seminário Internacional Ensino da Arte - IV SIEA: arte e meio ambiente, realizado de 05 a 19 de outubro de 2020, na Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, Brasil, (com link disponível em: <https://www.instagram.com/iimostravirtual/>).

Palavras-chave: Mostra virtual. Arte. Meio ambiente.

Abstract: [EXHIBITION REVIEW] *The International Virtual Exhibition Essay for the future: Different perspectives from a unique city was a group show which played an integral role in the events presented during the International Seminar of Art Education - IV SIEA: art and the environment, which took place between the 5th and the 19th of October, 2020, at the Centro de Artes, Federal University of Pelotas/UFPel, Pelotas, RS, Brazil, (link in: <https://www.instagram.com/iimostravirtual/>).*

Keywords: Virtual show. Art. Environment.

Ensaio para o amanhã constituiu uma das primeiras experimentações curatoriais em ambiente virtual para o grupo de alunos dos cursos de Artes Visuais, do Bacharelado e da Licenciatura, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), que contou com o apoio dos colaboradores do projeto de ensino FORMA e de bolsistas do Programa de Educação Tutorial das Artes-PET. Realizar essa exposição online exigiu pôr em prática diversos aspectos da formação em artes

visuais para elaborar: o edital, o convite aos artistas e o processo de curadoria, e a disponibilização das obras na plataforma Instagram. A apropriação de uma rede social, readaptada ao uso curatorial, como espaço para apresentar as fotografias e os vídeos que compõem a mostra, foi o meio encontrado para se adequar à necessidade imposta pelas restrições em função da pandemia. Esse contexto sociocultural implicou em estabelecermos uma rede de suporte, divulgação e apoio para a manutenção do campo da arte na região local e, ao mesmo tempo, abrir o alcance da mostra. De um lado, a crise sanitária, causada pela pandemia de COVID 19, limitou as formas de visitação presencial e, por outro lado, permitiu que as imagens ganhassem uma visibilidade em rede. A mostra, sendo parte integral das atividades do Seminário Internacional de Ensino da Arte Arte - IV SIEA, estabelece um espaço de visitação virtual e de intercâmbio internacional entre as universidades e institutos de ensino de Rio Grande do Sul e Minas Gerais, no Brasil, com professores, artistas e pesquisadores em arte e ensino da arte da Universidad de San Buenaventura Medellín, da Colômbia. As obras apresentadas na exposição virtual são modos de visualizar e ensaiar as transformações e adaptações decorrentes de nosso vínculo com uma realidade que nos confronta com uma situação caótica, que avança para o desastre socioambiental frente a uma crise de humanidade. O contexto nos convocou a experimentar outras relações, reestabelecer sentidos para perceber a nós mesmos, o espaço, a distância e, também, a presença, em modo doméstico e virtual. Contamos com a capacidade irrestrita da arte para nos fazer ir ao encontro do outro, para dialogar com o diferente, para observar os novos enquadramentos e encontrar as brechas para a manifestação

Karina Nascimento
Bolsista Projeto Arte na Escola desde 2018. Graduada do curso de Artes Visuais Bacharelado do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Colaboradora do projeto de ensino FORMA/ UFPel desde 2019; Participante curso de mediadores da Fundação Bienal do Mercosul: 12 exercícios coletivos de dissenso(2020). Produtora cultural pelo ateliê Corredor 14, Pelotas, RS. Idealizadora do projeto Lugar Úmido, livro digital(2020) em parceria com Rafa e Renan Soares. ka.nslima@gmail.com

Nádia da Cruz Senna
Estágio Pós-Doutoral na Universidade do Algarve (2016), Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2008), mestre em Múltiplos pela Universidade Estadual de Campinas (1999), especialista em arte-educação (1991) e bacharel em Pintura (1989) pela Universidade Federal de Pelotas, graduada em Engenharia Civil pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande (1984). Professora associada do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. alecrins@hotmail.com <https://orcid.org/0000-0002-5036-7076>


poética. Porque somos seres sociais, reivindicamos o encontro, aventuramo-nos em outras experimentações e, ainda, evocamos memórias, imaginários, daquilo que se viveu ou que desejamos viver.

Com a intenção de propor um ensaio visual como possibilidade de olhar para algumas camadas que medeiam as relações entre indivíduos/cidade/natureza, evidenciadas nas obras selecionadas, a curadoria dividiu a exposição em blocos de assuntos: exercício de liberdade, exercício de intimidade, exercício de tato e exercício de silêncio.

As proposições dos participantes reúnem trabalhos em torno de subjetividades e sentidos, em movimentos que olham de dentro para fora, para um dentro mais profundo, para além das restrições, para a poesia do cotidiano. Cheiros, texturas e sabores são evocados pelas fotografias e vídeos. Ora é o quintal, ora é o jardim, a cidade, o céu, as saudades e os sonhos são partilhados nesse espaço virtual que se revela como possibilidade de conexão, encontro e inspiração para um amanhã possível.



Figura 1. O convite virtual da mostra.
Fonte: <https://www.instagram.com/iimostravirtual/>



Esta revista é composta pela família tipográfica Proxima Nova, feita em 2005 por Mark Simonson e que é baseada na Proxima Sans, de 1994 e do mesmo autor.

PARALELO31