

Práticas Insurgentes_Ressurgentes
ligadas à (T)terra

Teresa Maria Siewerdt

SÃO PAULO

2023

TERESA MARIA SIEWERDT

Práticas Insurgentes_Ressurgentes
ligadas à (T)terra

Tese apresentada à Escola de
Comunicação e Artes da Universidade
de São Paulo para a obtenção do título
de Doutora em Poéticas Visuais.

São Paulo
2023

Nome: SIEWERDT, Teresa Maria

Título: Práticas Insurgentes_Resurgentes ligadas à (T)terra

Tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Poéticas Visuais.

BANCA EXAMINADORA

Prof Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Siewerdt, Teresa Maria
Práticas Insurgentes_Resurgentes ligadas à (T)terra /
Teresa Maria Siewerdt; orientador, Hugo Fernando
Salinas Fortes Júnior. - São Paulo, 2013.
342 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Visuais / Escola de Comunicações e Artes / Universidade
de São Paulo.

Bibliografia
Versão original

1. Artes Visuais. 2. Arte e natureza. 3. Arte
contemporânea. 4. Escrita de artista . 5. Processo
Artístico. I. Salinas Fortes Júnior, Hugo Fernando. II.
Título.

CDD 21.ed. - 700

NUTRIENTES/AGRADECIMENTOS

Helena, minha querida semente voadora, dedico-te o jardim desta pesquisa. Entre cada um dos canteiros desta escrita, tua voz está lá, chamando-me.

Minha gratidão às mulheres que me transmitiram o amor pelas plantas: minha oma Ingrid (em memória) e minha mãe Lia. Suas mãos se entrelaçam com as minhas nesse plantio.

Agradeço aos meus pais Cesar e Maurício, pelo solo fértil que me proporcionaram para estruturar minhas raízes.

Ao Pablo, meu companheiro de jornada, que habilmente traz chuvas aos campos mais áridos quando necessário.

Ao meu orientador Hugo Fortes, seu olhar acolhedor é como um dia ensolarado.

Aos amigos antigos e aos novos que conheci no caminho, sozinha nenhuma planta vive bem.

Aos habitantes do Jardim sem Governo, aos agricultores de Três Forquilhas e à aldeia Kalipety, nossas vidas estão misturadas nesse solo aqui inventado.

RESUMO

Nesta tese, me envolvo em uma pesquisa experimental em artes visuais sobre práticas poéticas artísticas interessadas no cultivo, no uso, na ocupação e em um pensar com a (T)terra na arte contemporânea. Tais práticas poéticas elaboram outras abordagens e visões sobre o sentido de habitar a (T)terra, o manejo do solo e o cultivo de plantas, fornecendo assim diferentes contribuições para se pensar e inquietar as concepções clássicas de jardim e paisagem, assim como o binômio Natureza/Cultura. Essas práticas mostram-se como Insurgentes_Ressurgentes. Insurgentes por sua capacidade de se rebelarem e de questionarem as ontologias clássicas e as formas coloniais de domínio, exploração e controle sobre a (T)terra. Ressurgentes, porque se preocupam com a possibilidade de promover o renascimento e manejar diversidades em um mundo em ruínas. O projeto tem como metodologia a construção de narrativas ensaísticas em consonância com a produção de trabalhos artísticos, buscando formular um campo de investigação poética experimental em diálogo com a produção de artistas contemporâneos da América Latina e com conceitos de filósofos, pensadores e antropólogos contemporâneos, como Donna Haraway, Anna Tsing, Malcom Ferdinand, Antônio Bispo, Emanuele Coccia, Bruno Latour, Philippe Descola, entre outros

Palavras-chave: Artes visuais. Arte e Natureza. Arte Contemporânea. Escrita de Artista. Processo Artístico.

ABSTRACT

In this thesis, I engage in experimental research in visual arts focused on artistic poetic practices interested in cultivating, using, occupying, and thinking with the Earth in contemporary art. These poetic practices develop alternative approaches and perspectives on the meaning of inhabiting the Earth, soil management, and plant cultivation, thus providing different contributions to rethink and challenge classical conceptions of gardens, landscapes, and the Nature/Culture dichotomy. These practices reveal themselves as Insurgent_Resurgent. Insurgent due to their capacity to rebel and question classical ontologies and colonial forms of dominion, exploitation, and control over the Earth. Resurgent because they concern themselves with the possibility of promoting rebirth and managing diversities in a world in ruins. The methodology of the project involves constructing essayistic narratives in line with the production of artistic works, seeking to formulate a field of experimental poetic investigation in dialogue with contemporary Latin American artists and concepts from philosophers, thinkers, and anthropologists such as Donna Haraway, Anna Tsing, Malcom Ferdinand, Antônio Bispo, Emanuele Coccia, Bruno Latour, Philippe Descola, among others.

Keywords: Visual arts. Art and Nature. Contemporary Art. Artist's Writing. Artistic Process.

SUMÁRIO

PREFÁCIO	1
O QUE HÁ NESSA TERRA?	15
PLANTAR NESSA TERRA	45
CHEGAR NA TERRA	95
BIBLIOGRAFIA	112
LISTA DE FIGURAS	118

CADERNOS

JARDIM SEM GOVERNO	129
SUBSTRATO TRÊS FORQUILHAS	173
SUBSTRATO GUARANI	239

PREFÁCIO

Não é por acaso que a vontade de pesquisar práticas poéticas artísticas ligadas à (T)terra me inquieta. Ela ocorre e é agitada em uma circunstância específica, um tempo no qual múltiplos seres pensantes e sensíveis – artistas, criadores, cientistas, ativistas, filósofos – se deparam com a iminente destruição das condições que tornam possível a vida na (T)terra e tentam entender o que nos trouxe até aqui para formular possíveis saídas para essa situação de urgência.

O ano de 2015 foi marcante em termos de catástrofes ambientais (crimes) e parece que, depois dele, abriu-se um ciclo de acontecimentos apocalípticos mundo afora. No Brasil, o rompimento de uma barragem repleta de lama e rejeitos de mineração de ferro no município de Mariana, em Minas Gerais, foi como uma espécie de enterro massivo de seres, lugares e modos de vida de uma só vez. No entanto, a “lama” que desceu, seguindo o trajeto do rio, cobrindo e devastando tudo por onde passava, não era uma lama fértil feita de terra e água como conhecemos. Era uma lama espessa e venenosa, contaminada por metais pesados e nocivos para a maioria das formas de vida que habitam a Terra. A notícia gerou um grande impacto a nível nacional e internacional. Mariana foi um desses acontecimentos brutais que nos levam a refletir sobre o quanto toleramos “melhor” a destruição e a extinção quando ocorrem em um ritmo e escala não muito visíveis ou demasiadamente perceptíveis. Agora, em Mariana, era difícil aceitar que o fato consumado, fruto do descaso deliberado de uma empresa bilionária, gerasse a extinção de tantas vidas ao mesmo tempo. E quando falo de vidas, vou além da noção biológica tradicional; falo de plantações, da pesca, do sol brilhando nas escamas dos peixes rodopiando na água rasa, falo de histórias, de imagens, de brincadeiras, de sonhos e de canções. Junto com a morte desse rio,



despedíamo-nos de formas particulares de viver, habitar e sentir o mundo.

Diante dos infortúnios e dos sucessivos desastres (políticos, ecológicos e sociais) que se seguiram àquele ano, pareceu-me que os conceitos de paisagem e de jardim, que até então haviam me acompanhado como artista e norteado minha pesquisa acadêmica¹ desde a época da graduação, precisavam ser ampliados para além das fronteiras da teoria estética e da filosofia, com as quais costumava lidar.

Seria preciso, então, buscar uma orientação distinta, outros modos de investigar, pensar e produzir arte e conhecimento que me colocassem em contato e conexão com um composto de sentidos, matérias, histórias, teorias e sensibilidades diversas, o que Donna Haraway chama de “conversas compartilhadas em epistemologia”².

Um pouco depois, em 2016, comecei um projeto no espaço público chamado “Jardim sem Governo”, onde, em parceria com um grupo de catadores e carroceiros, criamos um jardim com plantas rejeitadas e descartadas nas ruas e lixeiras da cidade. O projeto, que durou aproximadamente três anos, ocorreu em um beco na rua Lopes Chaves, no bairro da Barra Funda em São Paulo. Enquanto cuidava desse jardim e aprendia com a riqueza dos acontecimentos e as

1. Minha pesquisa de conclusão de curso na área de artes visuais, defendida em 2007, se propunha a investigar as noções de paisagem a partir das obras de dois artistas completamente distintos, Ana Mendieta e Caspar David Friedrich, fazendo leituras sobre os possíveis sentidos das siluetas “obscuras” que aparecem nas obras de ambos. Já em minha dissertação de mestrado, defendida em 2014, com o título de “Paisagem Incorporada”, buscava refletir sobre o procedimento de “incorporação” da paisagem em minha própria produção artística.

2. “A alternativa ao relativismo são saberes parciais, localizáveis, críticos, [mantendo] a possibilidade de redes de [conexões], chamadas de solidariedade em política e de conversas compartilhadas em epistemologia.” (Haraway, Donna. 1995, Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. (Trad. Mariza Corrêa) Cadernos PAGU 5: [1988] p. 23)

misturas que nele se davam (entre seres humanos e outros que não humanos, plantas e resíduos, histórias e eventos políticos), sentia uma necessidade cada vez maior de repensar os conceitos aos quais estava ligada, tanto como artista quanto como pesquisadora – ou seja, as noções de paisagem e jardim mencionadas anteriormente.

Como poderia prosseguir sem levar em consideração todo um complexo ecossistema, uma rede heterogênea de seres, sensibilidades, lugares e coisas, cuja complexidade e formas de conexão não podem ser apreciadas esteticamente apenas por meio de conceitos tradicionais como o belo, o sublime, o pitoresco ou o grotesco? Nem tampouco podem ser facilmente organizados, ordenados e catalogados como meros objetos de deleite ao olhar contemplativo e distanciado, especialmente aquele que foi educado sob antigas tradições ocidentais, filosóficas e teóricas de admirável erudição, mas que são cegas e relutantes em integrar a perspectiva do outro em seu campo de valores e conhecimentos.

Naquele mesmo ano “perturbador” de 2016, ocorreu a 32ª Bienal de artes de São Paulo, com o título/tema “Incerteza Viva”, que parecia traduzir com precisão o espírito de instabilidade e desequilíbrio (ambiental, político, social) do momento em que vivíamos no Brasil. Nessa bienal, a ecologia foi um dos grandes temas abordados por artistas das mais variadas vertentes e países do mundo. Foi nessa bienal que tive contato com trabalhos e projetos artísticos que alimentaram reviravoltas ontológicas e epistemológicas em minha pesquisa. Trabalhos impactantes como “Restauro”³ do artista Jorge Menna Barreto, ou projetos tão ricos como o trabalho de Ursula Biemann e Paulo Tavares sobre as políticas (ou cosmopolíticas) da floresta, intitulado “Selva Jurídica”⁴. Junto desses estão tantos outros,

3. Esta obra, que aconteceu como um restaurante dentro da Bienal, com alimentos de origem agroflorestal, levantava questões a respeito dos hábitos alimentares e sua implicação na regeneração ou modelagem da paisagem.

4. “Selva Jurídica” se baseia em pesquisas realizadas nas fronteiras da floresta tropical equatorial, narrando principalmente a luta dos povos nativos pelo reconhecimento da selva, como um sujeito de direitos.

como a produção da artista Maria Theresa Alves⁵ ou ainda o jardim de plantas comestíveis não convencionais da artista Carla Filipe. Esses trabalhos, somados a pesquisa curatorial, que buscava, segundo o curador Jochen Volz “encontrar o pensamento cosmológico, a inteligência ambiental e coletiva e a ecologia sistêmica e natural”⁶ embora distintos em suas linguagens e questões, pareciam unidos por uma preocupação comum: a sobrevivência num planeta devastado e danificado pela ação humana.

Os acontecimentos históricos, a experiência das alianças multiespecíficas no “Jardim sem Governo” e um radar voltado para práticas e poéticas que repensam nossa relação com a (T)terra, impulsionaram-me a explorar outros caminhos em minha pesquisa teórica e poética, levando-me a formular, a partir disso, o que chamei de “Práticas Insurgentes_Ressurgentes ligadas à (T)terra”.

Pensar com a (T)terra, é então uma tentativa epistemológica e poética de alcançar a vida e certos conceitos da arte, a partir de alianças multiespecíficas com outros corpos, perspectivas e sensibilidades que não apenas humanas, e de reconhecer, como nos diz Emanuelle Coccia, que:

“todo conhecimento é um ponto de vida (e não apenas um ponto de vista), toda verdade é o mundo no espaço da mediação do vivente (...) Para conhecer o mundo é preciso escolher em que grau de vida, em que altura e a partir de que forma se quer olhá-lo e, portanto, vivê-lo.” (COCCIA, 2018, p. 25)

5. Desde a década de 70, muitas das obra de Maria Tereza Alves, tem levantado questões ecológicas críticas ao colonialismo.

6. 32a BIENAL DE SÃO PAULO: Incerteza Viva: Catálogo/Organizado por Jochen Volz e Júlia Rebouças. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. p. 23.

A escolha da palavra, entidade, materialidade, ou *tropo*⁷ “(T)terra” nesta pesquisa movimenta-se em direção a um conjunto heterogêneo de seres, coletividades e culturas, cujas perspectivas e formas de se relacionar oferecem possibilidades privilegiadas de perceber e conhecer o mundo. Por vezes, essas perspectivas estão em um estado mais aproximado e de *continuum* da existência, uma vez que ainda mantém o sentido de pertencimento e emaranhamento com a (T)terra. São seres diversos com os quais aprendemos a linguagem do *fazer composição*, do devir-com, da *confluência*, da *mistura* e da *decomposição* – fenômenos que podem ocorrer por meio de reações químicas, raízes, filamentos, hifas e membranas, ou através do estômago, da cultura, do pensamento, do canto, da linguagem, da ciência, da economia, da luta organizada, da arte, da religião ou da morte.

A “terra”, além disso, é tomada aqui por sua realidade material e simbólica. É o solo, o chão, a superfície, o interstício, o território, o patrimônio cultural, o lócus sagrado, um território-habitat, um *tropo* diverso, o lugar das redes, das conexões e das relações físico-químicas sobre e com a qual fazemos, cultivamos, construímos e significamos nossas vidas.

A “Terra”, por sua vez (com maiúscula), inseparável e indistinguível da terra escrita com minúscula como bem disse Geneviève Azam em sua carta à Terra⁸, engloba o sentido da totalidade planetária e

7. Utilizo aqui o termo *tropo* em consonância com o modo que Donna Haraway o emprega em sua obra *Manifesto das Espécies Companheiras*, quando ela diz: “Talvez por causa da minha herança católica de fascinação com a figuração, estou interessada em tropos como lugares para onde você viaja. Tropos são muito mais do que metáforas e metonímias e a estreita lista ortodoxa. O ruído é apenas uma das figuras, dos tropos que me interessa. Tropos têm a ver com gaguejar, tropeçar. Eles têm a ver com desagregações, e é por isso que eles são criativos. É por essa razão que você chega em algum lugar onde não tinha ido antes, porque algo não funcionou. (HARAWAY, 2021, p. 81)

8. “Minha língua não te distingue do solo nutritivo, da terra escrita com minúscula. Gosto de ler nessa feliz confusão o traço de uma nostalgia fecunda.” (AZAM, 2020, p. 21)

terrestre, é a casa comum das fontes de vida humana e não humana. Esse corpo que carrega diversos mundos e todos nós com ele, num arranjo particular de existentes e de formas de existência com suas maneiras de se conectar e de interagir, que também ousamos chamar de Natureza/Cultura⁹.

Uma Terra, que não tem apenas um movimento, nem é meramente uma base inerte de sustentação ou um cenário onde transcorre a “grandiosa” história da humanidade. A Terra que faço parte e da qual trato nesta pesquisa é reconhecida como dotada de comportamentos que não apenas afetam diretamente nossa existência, mas que também “falam” conosco em termos de forças e interações, assim como a *figura de Gaia* notada por James Lovelock¹⁰.

Pensando em como um “devir com” ou um ligar-se à (T)terra pode vir a atuar de maneira crítica, política e ecológica, em certas práticas e poéticas artísticas, criei essa dupla atribuição em relação a elas: Insurgentes_Ressurgentes.

A palavra “Insurgência”, presente nesta proposição-pesquisa-poética, denota uma pulsão viva de contestação que busco levar comigo como um tipo de adubo que, quando necessário, misturo à terra, no meio das plantas, para ajudar na brotação de minhas práticas artísticas. Práticas Insurgentes_Ressurgentes ligadas à terra têm como ponto de partida um jardim insurgente, ou um jardim de revolta. É um jardim em resposta às *monoculturas da mente* (SHIVA), ao *habitar colonial* (FERDINAND), ao Antropoceno, ao Capitaloceno, ao Plantationceno, ao machismo, às necropolíticas, ao racismo, à

9. Para o antropólogo Philippe Descola, o esquema ou binômio Natureza/Cultura é produto de uma ontologia naturalista ocidental, a mesma que logrou objetificar o mundo, e tornar a natureza uma mera exterioridade separada dos seres humanos. Assunto sobre o qual discorre em seu livro *Outras Naturezas, Outras Culturas*.

10. A Hipótese de Gaia, proposta por James Lovelock em 1972, é uma teoria científica que sugere que a Terra é um organismo vivo e autorregulatório, onde todos os seus componentes, tanto os seres vivos como o ambiente físico, interagem de forma complexa e formam um sistema autoequilibrado.

desigualdade, à pauperização da vida, às agressões perpetradas ao meio ambiente e aos corpos. É um jardim-corpo que se revolta diante de tudo o que assassina, aniquila, oprime, escraviza, precariza, viola, coisifica, estupra, rouba, explora, silencia, ignora, expropria ...

Por sua vez, a palavra “Ressurgência”, que vem junto e conectada à palavra Insurgência por um caractere “_”, também conhecido como sublinhado baixo ou *underscore* (em inglês), aponta para um cultivo conjunto, ou um enxerto de ambas palavras para produzir o efeito de um entrelaçamento semântico. O uso desse elemento gráfico sinaliza uma conexão ou um encadeamento de sentidos entre ambos termos, evitando um espaço em branco entre eles. De maneira análoga à linguagem de programação em informática, em que é utilizado em sistemas que interpretam espaços em branco como informação.

Foi através da antropóloga Anna Tsing que ouvi falar pela primeira vez da palavra *ressurgência*. Ela utiliza o termo num tom poético para se referir ao trabalho feito por múltiplas espécies e organismos na reconstrução de paisagens habitáveis. Segundo ela, esses seres e organismos negociam por meio de suas diferenças e criam “*assembleias de habitabilidade multiespécie*”, ou, de forma ainda mais bela: *assembleias polifônicas*¹¹. Embora o conceito de *assembleia* (tradução de *assemblage*) seja marcado pela influência da filosofia de Deleuze e Guattari, o uso que Tsing faz do termo provém do campo da ecologia da paisagem, cuja função é compreender a dimensão relacional entre organismos que coexistem e podem ser encontrados juntos e agrupados em um mesmo local. Dessa maneira, o social não se limita exclusivamente ao domínio do humano, e nem pode ser tecido na distinção entre cultura e natureza, mas é produzido por meio de relações intrincadas entre significantes.

11. Esse termo aparece nos livros “O cogumelo no fim do Mundo”(2022) e “Viver nas ruínas: paisagens multiespécie no Antropoceno”(2019)

Todas as formas de cultivo, incluindo os jardins, seriam impossíveis sem o contínuo trabalho de *ressurgência* realizado por essas *assembleias polifônicas*: plantas, fungos, bactérias – todos nós dependemos dessa capacidade de ressurgimento. Esse ressurgimento só é possível quando há uma proliferação da vida em um sentido diverso e abrangente, em oposição ao modelo de simplificação da vida das *plantations* ou monoculturas.

Observar as *assembleias*, as formas como pessoas, plantas, objetos, solo e outros seres vivos conversam e se comunicam, como pude perceber durante o tempo que passei cultivando e cuidado de jardins, ao mesmo tempo em que desenvolvia minhas práticas artísticas, é uma abordagem metodológica para enfrentar o desafio da tradução técnica entre seres e coisas com os quais não podemos estabelecer diálogos diretos, mas que encontramos reunidos na paisagem. Suas questões, transações, linguagens, interações e conflitos metamorfoseiam-se incessantemente no tempo, revelando-se como excelentes substratos poéticos.

Pensar a paisagem e os jardins como *assembleias polifônicas* foi uma oportunidade de ver, escutar, sentir e pensar a partir da perspectiva do múltiplo: múltiplas vozes, múltiplas espécies, múltiplos ritmos, múltiplas trajetórias, múltiplas intenções e múltiplas temporalidades. E atribuir importância e destaque à dimensão da relacionalidade, dos encontros, cruzamentos, redes de comunicação e alianças tecidas entre diferentes coisas e seres. Os encontros entre alteridades geram acontecimentos tão importantes e significativos quanto a percepção de cada elemento isolado em sua singularidade e contexto. Como diz Anna Tsing: “Eu preciso ver as formas de vida – que incluem o mundo inanimado – em processos de convergência.”¹²

Práticas Insurgentes_Ressurgentes me ajudam a pensar sobre

12. TSING, Anna. O cogumelo do fim no mundo. Sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. São Paulo: N-1, 2022, p. 68.

qual o papel que temos (como artistas e como humanos) dentro destas *assembleias polifônicas*. Desde qual ponto de vida (COCCIA) escutamos, falamos ou produzimos arte?

É então, do escorrer de uma seiva de acontecimentos, pesquisa, produção em arte, fatos históricos, narrativas e experiências pessoais, que se nutre essa pesquisa. Ao longo dos quatro anos que se passaram desde o início desta jornada como artista-pesquisadora de um doutorado em poéticas visuais, dediquei uma parte significativa do meu tempo à busca de formas de conexão com a terra/solo e com a Terra/planeta, aprendendo com outros seres, cosmologias, técnicas e procedimentos a cultivar práticas artísticas que pudessem romper com categorias naturalistas e padrões antropocêntricos de se fazer arte (e mundos) e de se estar presente na (T)terra.

Consciente da necessidade urgente de que nós humanos renovemos nossa relação com outros seres, sejam eles humanos ou não humanos e nos posicionemos de forma responsável e ética diante de *Gaia*¹³, a bióloga e filósofa Donna Haraway fala de um tipo de posicionamento específico a se cultivar em relação ao presente e suas urgências – que é o de estar verdadeiramente presente e de *ficar com o problema*. (*Stay with the problem*)¹⁴

13. Gaia para Latour não é uma deusa mãe ou uma alegoria da natureza virgem, mas são “todos os seres vivos e as transformações materiais que eles submeteram à geologia, desviando a energia do sol para benefício próprio. É nessa rede, nessas trajetórias de seres vivos, que alguns desses viventes – os viventes que somos, que se proclamam humanos, ou seja pessoas feitas de terra, de húmus, de lama e de cinzas encontram-se irreversivelmente emaranhados.” (LATOURE, 2020. p. 11)

14. Donna Haraway diz que em tempos de urgência, como o nosso, somos desafiados a enfrentar os problemas que temos, para isso é preciso encarar nosso passado para construir um futuro seguro para as gerações que virão. Temos que apreender a “ficar com o problema” - “ficar com o problema requer aprender a estar verdadeiramente presente; não como um eixo que se desvanece entre passados terríveis ou edênicos e entre futuros apocalípticos ou salvadores, mas como bichos mortais entrelaçados em uma miríade de configurações inacabadas de lugares, tempos, matérias, significados.” (HARAWAY, Donna. Ficar com o problema: São Paulo: N-1, 2023, p.13)

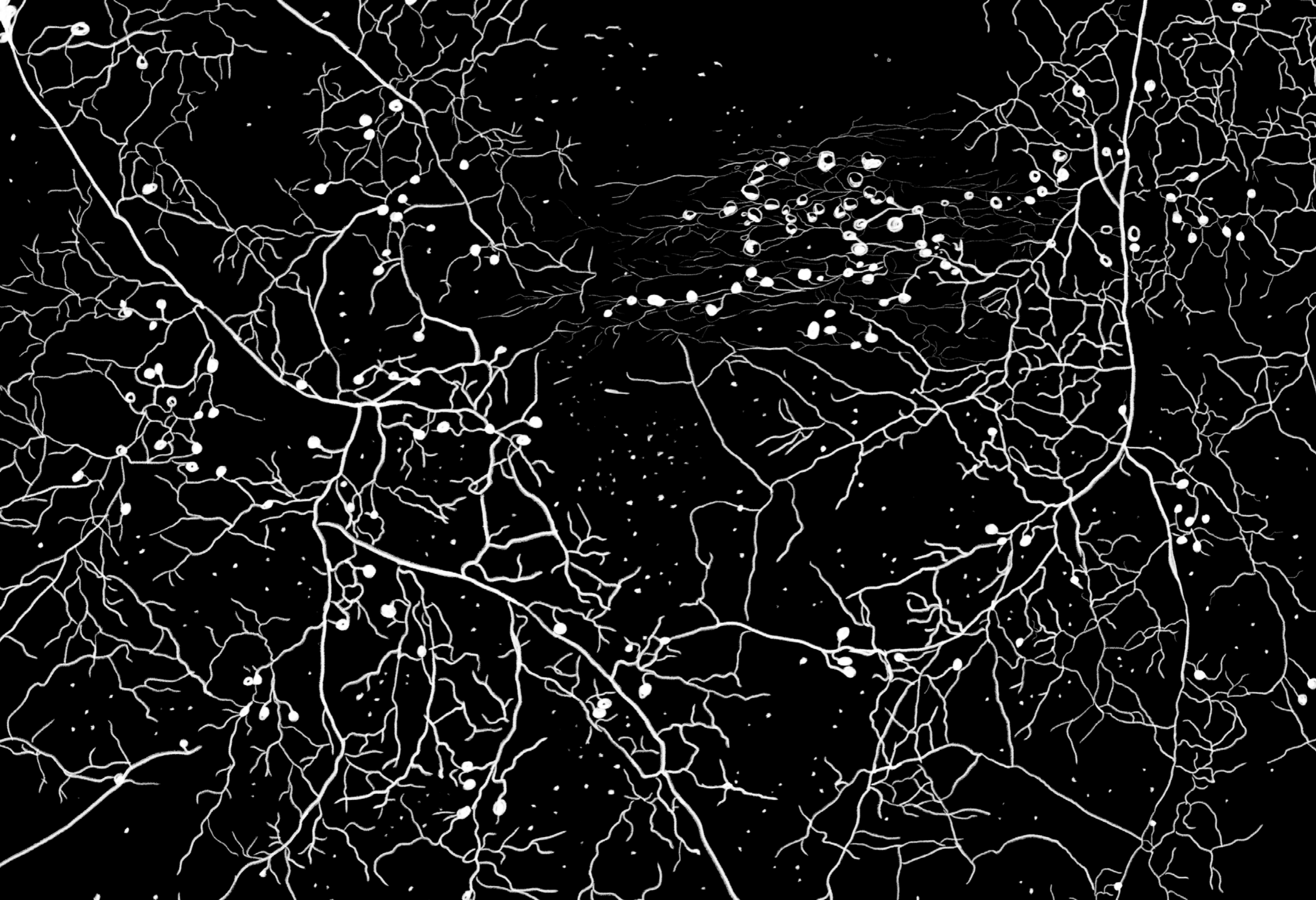
Para esta tese, escolhi conviver e habitar o problema de pensar e fazer com a (T)terra, e me deixar surpreender com o que pode vir a surgir de torrões escuros e úmidos. Conviver/habitar, pensar e fazer com a (T)terra é para mim uma maneira de tomar a sério questões urgentes e não resolvidas, não com a intenção de resolver ou propor soluções imediatas para questões problemáticas, mas pela chance de engendrar na imaginação e nas vontades humanas possibilidades de futuros férteis e habitáveis, frestas de ressurgência em terras/corpos abusadas e maltratadas.

Esta tese é composta por três capítulos: “O que há nessa terra?”, “Plantar nessa terra” e “Chegar na terra”, compondo uma espécie de percurso narrativo ensaístico dividido em três atos. Esse percurso se inicia com a memória de um jardim familiar, onde, ao mesmo tempo em que compartilho minha trajetória afetiva com os jardins, aponto para as exclusões, subjugações e apagamentos que se operam a partir de um ideia de jardim colonial. Em seguida, em “Plantar nessa terra”, apresento possibilidades de perturbar uma noção de jardim, para recuperá-lo como uma tecnologia ressurgente de cuidado, força e resistência. Por fim, em “Chegar nessa terra”, abordo a busca empreendida nesta pesquisa em torno do “ligar-se à (T)terra”, que me preparou para a produção de dois trabalhos realizados durante o doutorado: “Subtrato Três Forquilhas” e “Subtrato Guarani”. Esses trabalhos, por sua vez, estão organizados na forma de cadernos independentes do corpo da tese, que junto com “Jardim sem Governo”, compoem uma tríade.

Algumas das ilustrações que acompanham os textos foram criadas a partir de fotografias de obras de arte. São como transplantes de uma linguagem para outra. Esse trânsito da fotografia para o desenho teve o propósito de conferir à tese um certo ritmo ou linha melódica, ou ainda semear uma dimensão narrativa nos canteiros da pesquisa. No texto, elas estão acompanhadas de uma legenda, informando o nome da obra, do artista e o ano de execução, além de uma breve explanação e/ou comentário sobre o trabalho. As imagens originais

das obras podem ser consultadas no apêndice intitulado “Lista de Figuras”

Outros desenhos que aparecem ao longo dos capítulos, pontuam transições ou conexões e nós poéticos com algum pensamento ou memória que se quis trazer perto para compor junto do espaço da escrita.



O Q U E H Á N E S S A T E R R A ?

“Un jardín comienza con una semilla,
y una visión alimentada por la luz del
Sol.”

Chancha via Circuito

Esta investigação começa sua trajetória em um jardim. O primeiro jardim que enxerguei na minha frente, e que era todo um mundo escondido em uma cidade pequena do interior de Santa Catarina. Um jardim que circundava uma casa de madeira, como se fosse uma decoração de bolo, cuidadosamente confeitado com canteiros de desenhos retangulares e circulares, meticulosamente assentados sobre um gramado plano, verde brilhante e bem aparado. As cores das flores desse jardim irradiavam luzes e perfumes a partir do centro de cada canteiro. Havia rosas, dalias, bocas de leão, amores perfeitos, cravíneas, onze horas rasteiras e coleções de gérberas de múltiplas cores. Além disso, havia também rosas com pétalas grandes semelhantes a folhas de repolho.

Logo me acostumei com aquela beleza cultivada por mãos familiares. Mas havia algo que passava despercebido, tão presente quanto o cheiro das flores. Era algo que morava junto com o jardim, algo que eu não sabia muito bem o que era. O filósofo Édouard Glissant afirmou certa vez que crescemos mais rápido do que nossas palavras podem dizer. De maneira similar, os jardins também crescem mais rápido que nossas palavras conseguem expressar, e quando tentamos falar sobre eles, já não conseguimos lembrar de onde vieram as sementes e as mudas que hoje são árvores densas ou velhas roseiras. E ali estamos nós, sentados sob a sombra dessas árvores, contemplando inocentemente as rosas.

Esta é a história de como começou esta tese, que coincide com o processo de questionamento sobre o que há por baixo, misturado, nutrindo e adubando um jardim e, subsequentemente, da tomada de consciência e do despertar de uma insurgência em relação a um modelo de pensamento e habitar colonial que modela as paisagens e cria um tipo específico de jardim e cultivo. Neste processo, histórias nem sempre belas começam a emergir, mas não há como evitá-las, elas vêm assim, repentinamente, como o ataque de cochonilhas, ou a descoberta de algo nocivo, como um ingrediente ruim na comida ou um saco de fertilizantes químicos encontrado no velho depósito da família.

Posso dizer que este processo de insurgência começou bem antes desta pesquisa de doutorado, há muitos anos atrás, depois de uma conversa que tive com minha avó materna, quando lhe perguntei por que ela gostava de cuidar tanto do seu jardim, o que a movia por dentro?

- Ora, o jardim precisa estar bonito e bem cuidado, isso faz bem pra gente e mostra pros outros que você não é preguiçosa, mas organizada, limpa e trabalhadora.

Um tempo depois daquela conversa comecei a pensar que muitos dos jardins que admirava, não eram exatamente espaços bons e inofensivos para todos os seres terrestres, e que o ato de cultivar um jardim pode revelar muito sobre as maneiras de se pensar e de se fazer mundos. Um *locus Amoenus*¹ pode ser ao mesmo tempo um *Locus Mores* e um *Situs Ambiguus*.

1. *Locus Amoenus* é um termo latino para qualificar a paisagem, que pode ser traduzido como “lugar agradável”. Era um tema ou lugar recorrente na literatura Renascentista, propício para situar cenas de caráter amoroso. Para brincar com o uso dessas terminologias, consideradas eruditas entre a nobreza palaciana, inventei aqui os termos *Locus Mores* e *Situs Ambiguus*, que seriam traduzidos respectivamente como lugar moral e lugar ambíguo ou incerto.



Canteiro Circular

Uma imagem, uma fotografia, uma lembrança, uma esfera de proteção, um círculo ventre para retornar cada vez que for necessário. Um solo só seu e para se estar junto daqueles que você escolheu para lhe fazer companhia. Um buraco para esticar as raízes, respirar forte e descansar das dores do mundo. Em outubro de 2020, morreu repentinamente minha avó, fotografei seu jardim por última vez. Seus canteiros, minha forte mulher-mãe-avó, tinham o mesmo gosto do espaço interior dos seus abraços.

A partir desta reflexão, iniciada em um jardim familiar localizado em uma cidade do interior de Santa Catarina, assombrado por traços da colonização europeia alemã, comecei a me perguntar a respeito das visões de mundo trazidas junto com a palavra jardim pelos colonos, que ainda são reproduzidas e cultivadas como sementes/ideias nas hortas, jardins e cultivos.

Para distinguir melhor essas sementes/ideias, foi necessário retroceder no tempo, quando a palavra jardim atravessou um oceano imenso dentro de um navio-corpo-europeu, e desembarcou nessas terras desconhecidas, florescendo configurações de mundo estranhas e nunca antes vistas por aqui.

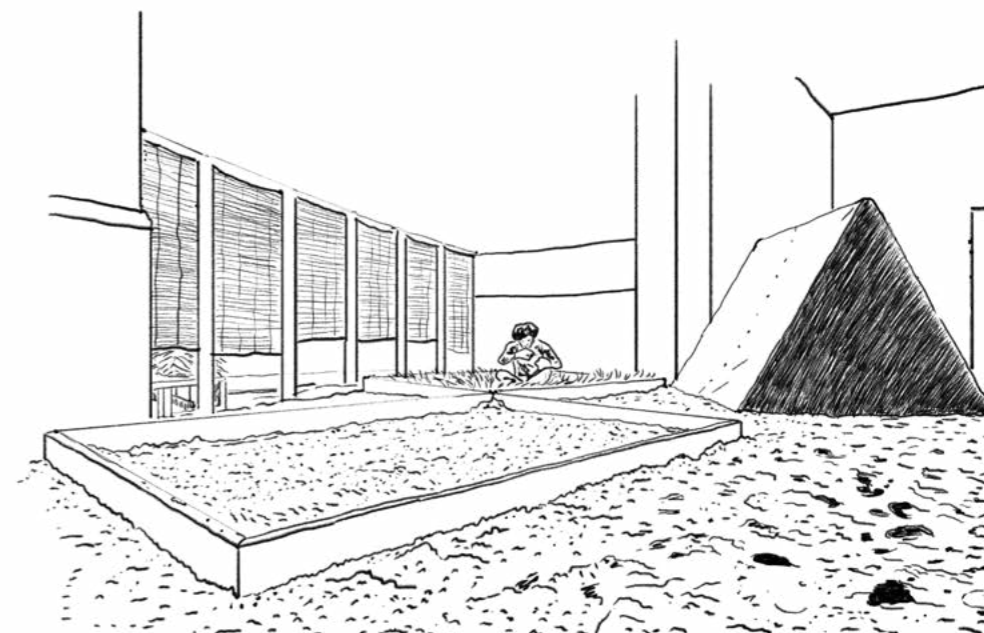
Em 1498, Cristóvão Colombo registra em uma de suas famosas cartas suas impressões sobre o continente Americano. No entanto, em nenhum momento de sua carta, Colombo se questiona quem eram aqueles povos que acabara de conhecer, como pensavam ou quais aspectos culturais os tornavam diferentes. Em vez disso, Colombo se indaga sobre o que eles são – humanos ou não? E, desconsiderando o que já havia aqui antes ou o que se dizia sobre este mundo em outras línguas, ele começa a substituir os nomes e cria denominações novas para cada um dos lugares onde ancorava seu navio-corpo-europeu.

Em uma dessas situações, ele escreve: “Dei a esse lugar o nome de “Jardins”, por ser o que lhe convém”². Colombo acreditava que havia encontrado o Éden, ou o Paraíso terrestre nas Américas e chega a teorizar sobre o assunto em um de seus famosos relatos³.

Poucos anos após, em sua carta sobre a chegada ao Brasil escrita em 1500, Pero Vaz de Caminha descreve com minúcia as características

2. COLOMBO, Cristóvão. Diários da descoberta da América. São Paulo: L&PM, 1986, p.141.

3. Esta argumentação pode ser encontrados na carta de Cristovão Colombo, a terceira viagem, de 1498-1500.



Éden, 1969. Hélio Oiticica (Brasil, 1937-1980)

Instalação. Areia, tijolos triturados, folhas secas, água, almofadas, flocos de espuma, livros, revistas de ficção científica, palha, esteira, incenso, (21 x 15 x 3,5 m). Em 1969, na galeria Whitechapel em Londres, Oiticica apresentou sua instalação Éden e sobre ela comentou ter atingido uma liberdade nunca antes experimentada, fazendo convergir suas vivências nas favelas carioca e a experiência junto das comunidades hippies de Londres. A obra assemelha-se a um acampamento no meio de um canteiro de obras (uma promessa de algo por vir?), onde o público pode experimentar e interagir com o espaço e os elementos naturais. Em Londres, Oiticica escreveu sobre sua obra: “o comportamento se abre, para quem chega e se debruça no ambiente criado, do frio das ruas londrinas, repetidas, fechadas e monumentais, e se recria como de volta à natureza, ao calor infantil de se deixar absorver, no útero do espaço aberto construído que, mais que “galeria” ou “abrigo”, era esse espaço”. (OITICICA [entre 1954 e 1969] apud FAVARETTO, 1992).

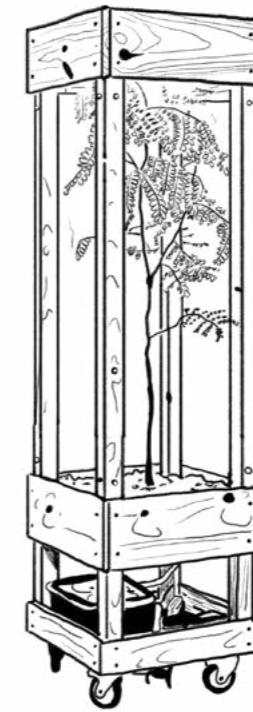
dos povos nativos e a natureza exuberante com a qual se deparou, como as árvores frutíferas, as aves e os rios cristalinos. Em seu estilo, que mescla elementos poéticos e documentais, em alguns momentos parece estar falando de um Paraíso terreno:

“Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem. Porém, o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.” (CAMINHA, 2011, p.55)

Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro “Visões do Paraíso”, menciona as descrições das paisagens brasileiras deixadas em cartas pelo Padre Manoel da Nóbrega, escritas entre 1549 e 1560. Nessas cartas, o padre dá grande destaque às frutas e aos montes que “parecem formosos jardins e hortas.”⁴

Na mentalidade dos exploradores europeus do século XV, como Colombo e Pero Vaz de Caminha, e dos primeiros europeus que chegaram às terras do “novo” continente, a paisagem tropical era comparável ao Paraíso bíblico, sua principal metáfora. Essa primeira projeção, sobre a paisagem natural, reconhecia a diversidade e a exuberância da paisagem, só que não para preservá-la como um *locus* sagrado ou divino, mas como fonte de recursos para a exploração e o acúmulo de riquezas.

4. HOLANDA, Sérgio Buarque de. Visões do Paraíso: os motivos do descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 2000. p.290.



Nessa terra, em se plantando, tudo dá, 2015. Jaime Lauriano (Brasil, 1985)

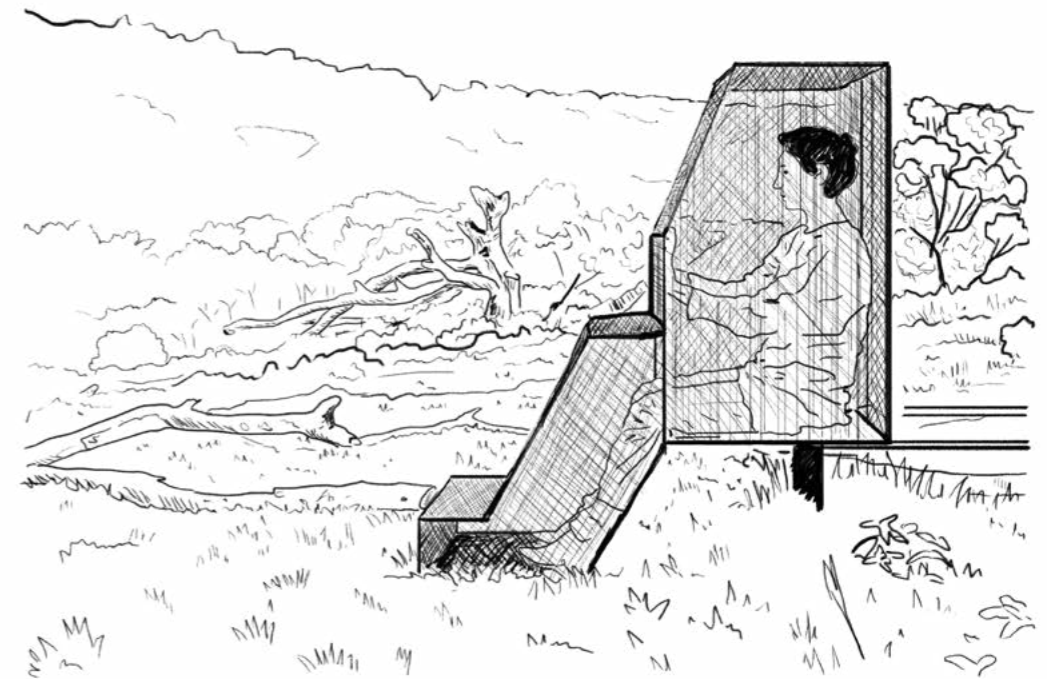
Madeira, vidro, reservatório de água, climatizador, termômetro, sistema de irrigação e fertilização, temporizadores, terra, adubo e muda de pau-brasil. Segundo o artista, “o trabalho reflete sobre a ocupação do solo da Terra Brasilis pelos portugueses, quando a técnica de construção em Taipa e Pilão foi amplamente utilizada, tornando-se a principal técnica de construção utilizada nas moradias”. Na concepção da obra está prevista que a muda de pau-brasil cresça dentro da estufa até que as suas raízes e galhos destruam a estrutura. Quando chegar este momento, segundo Lauriano, então a violência imposta sobre a arquitetura da estufa, lembrará às violências aplicadas aos povos nativos da América Latina com o processo de colonização. Ao destruir a estrutura que a contém a muda de pau-brasil, a planta estará fadada a sua própria destruição, condicionando assim a sua existência ao seu aprisionamento.” Quando penso que a planta está viva, impedida de crescer numa floresta, fico arrasada. Seria parte da obra produzir esse incômodo aos espectadores diante de uma reencenação da violência colonial sobre esta planta ?

A historiadora Lilia Schwarcz lembra o quanto a bíblia, a principal fonte e fundamento da visão de natureza entre os europeus católicos do século XVI, serviu a diferentes propósitos, cujo tema comum retomava sempre a questão do controle:

“Afiml, o Paraíso terrestre podia ser interpretado como um paraíso preparado para o homem, no qual Deus conferiu a Adão o domínio sobre todas as coisas vivas. No início homens e bestas teriam convivido pacificamente, mas com o pecado e a queda a relação se modificaria. Ao rebelar-se contra Deus o homem teria perdido seu domínio fácil sobre as espécies e a terra degenerou. Espinhos e cardos nasceram; pulgas, mosquitos e outras pestes odiosas assolaram o local. Seria só após o Dilúvio que Deus teria renovado a autoridade do homem sobre a criação animal.” (SCHWARCZ, 2003, p.8)

O historiador Lynn White Jr, estudioso do pensamento medieval, defendeu a hipótese de que o antropocentrismo, respaldado pela tradição judaico-cristã, estaria na raiz da crise ecológica que enfrentamos atualmente. Pois de acordo com essa perspectiva, toda a criação divina teve como objetivo principal a humanidade, sendo a natureza criada para atender às necessidades e satisfazer o ser humano:

“O cristianismo em contraste absoluto com o antigo paganismo e religiões da Ásia (exceto, talvez o zoroastrismo), não só estabeleceu um dualismo entre homem e natureza, como também insiste que é vontade de Deus que o homem explore a natureza para seus próprios fins.” (WHITE, 2003, p.144)



Dispositivo de contemplação, 2007. Teresa Siewerdt (1982)

Escultura penetrável. Ferro e tela de sombrite. Quando desenvolvi este trabalho em 2007, meu interesse era refletir sobre as relações entre o corpo e a paisagem, utilizando como ponto de partida a noção ocidental de contemplação. Explorava o jogo de distâncias, posicionamentos e distinções que esse tipo de olhar estabelece em relação ao mundo, como se fosse um invólucro que nos envolve. Questionava quais são as condições necessárias para uma percepção singular que nos permita distinguir as construções que formam a base de nossos pensamentos e sensibilidade. Afinal, se a própria capacidade de avaliar ou distinguir é, ao mesmo tempo, uma construção, um dispositivo, como podemos compreender o mundo de outras maneiras?

Uma reflexão sobre a narrativa bíblica da criação me leva a questionar qual exatamente é a representação dessa natureza no Jardim do Paraíso criado por Deus. Com o que se assemelha exatamente? Quando se afirma que Deus criou a natureza em cinco dias, é importante lembrar que essa natureza foi inicialmente uma espécie de preparação para a criação do homem, e o que foi criado assemelha-se mais a um jardim domesticado e cenográfico do que a uma floresta.

Mesmo no relato bíblico, encontramos dois tipos de natureza em questão: a primeira, que precede a expulsão de Adão e Eva do Paraíso, e a segunda, que se desenvolve a partir desse acontecimento. A natureza fora do Jardim do Éden, assim como as doenças, a morte, o trabalho, o parto e as pragas, entra no mundo devido à queda e à expulsão. É nesse momento, quando a presença divina se ausenta, que a cultura humana começa a surgir, juntamente com o ato criativo e a manipulação da natureza.

O Jardim criado por Deus, nesse caso, é o oposto da outra forma de natureza, a não divina. Enquanto o Jardim do Éden é um ambiente harmonioso e iluminado, onde todas as criaturas vivem em paz (exceto pela serpente), a natureza herdada como uma forma de castigo assume um caráter oposto, tornando-se um ambiente inseguro e ameaçador. Nesse novo contexto, a natureza precisa ser aprimorada e controlada, e suas criaturas selvagens abatidas e domesticadas.

Seguindo na rota desta antiga trilha, as exuberantes florestas ou a própria natureza contemplada pelos primeiros colonizadores eram vistas como jardins imperfeitos a serem “melhorados” por meio do trabalho humano. Já os animais e as populações nativas, por sua vez, criaturas “selvagens”, deveriam ser domesticadas e “salvas” pelo cristianismo. Essa perspectiva do colonizador, que não reconhecia

um lugar de afirmação cultural para a floresta⁵, assim como para os povos nativos, atualmente é considerado por alguns tóricos como um *padrão colonial de poder*.

Foi o sociólogo Peruano Anibal Quijano que falou pela primeira vez sobre a teoria da *colonialidade do poder* para explicar um padrão de dominação global próprio do sistema moderno capitalista, que teve início com o colonialismo europeu no começo do século XV. Foi um padrão tão decisivo e profundo, que agora, mesmo mais de cinco séculos depois, continua existindo entre nós. Um desses padrões de poder, e talvez o mais incisivo, é a classificação social da população mundial sobre a ideia de raça, fundada em uma concepção biológica e eurocêntrica, de que os indivíduos e os grupos se distinguem não pelas suas histórias, lutas de poder ou por suas diferenças culturais, senão de modo prévio, pela categoria racial. Este padrão de poder, segundo Quijano, redefiniu todas as outras formas, como as relações de gênero entre as diferentes espécies.

A mesma coisa ocorreu com a produção epistêmica, produzida pela dominação histórica de uns grupos sobre os outros, que desde o século XV tem duas fontes reconhecíveis: A primeira é a mística religiosa monoteísta e dualista, que divide corpo e alma, razão e natureza, e a segunda, é o antropocentrismo, que faz do humano (homem, branco, cis, europeu), por definição, superior a todas as outras formas de vida.

5. Muito do que se pensava sobre a floresta amazônica e os povos que habitavam esta região tem mudado nos últimos anos devido ao importante trabalho de diversos pesquisadores, entre eles o antropólogo e arqueólogo Eduardo Góes Neves, autor do livro “Sob os Tempos do Equinócio: Oito Mil Anos de História na Amazônia Central”. (UBU, 2022) No livro o autor apresenta análises de materiais coletados em sítios arqueológicos que revelam que a região é não apenas um patrimônio natural, mas também biocultural. Neves estima que até 10 milhões de pessoas viviam na Amazônia há 8 mil anos, com diferentes línguas, culturas e formas de interagir com a floresta. Esses povos enriqueceram a floresta, por meio de estratégias que chamamos hoje em dia de agroecológicas.

No contexto colonial, palavras como jardim e Paraíso soam como expressões desse *padrão colonial de poder*, excluindo os sentidos e os significados anteriores, reforçando a perspectiva de um grupo sobre outro e justificando uma série de ações destrutivas sobre a paisagem e os corpos.

O historiador britânico David Arnold refere-se à própria representação da paisagem tropical como uma visão exotizante e ocidental da natureza como um deserto indomado, a espera de ser descoberto e domesticado pelos cristãos:

Os primeiros europeus viram na natureza selvagem das Américas um deserto tanto moral quanto físico, que implorava por ser cristianizado e conquistado. Na mente dos puritanos, esse estado selvagem era visto como uma prova de sua fé e resistência, e uma confirmação de sua tarefa divina de transformar a selvageria escura e uivante em um Paraíso terrenal ordenado. (ARNOLD, 2000, p.125)

Embora sejam perspectivas antigas, elas seguem vivas no *ethos* moderno, estabelecendo relações paisagísticas que se materializam e se tornam presentes de inúmera formas, no que o filósofo martinicano Malcolm Ferdinand chama de *habitar colonial*.

Ferdinand usa a expressão *habitar colonial* e *oikos colonial* para se referir às formas como o colonialismo moldou as relações entre os seres humanos e o meio ambiente. Esse *habitar colonial* é uma forma de relação com a natureza e com os outros seres que se baseia na dominação e na exploração destrutiva dos territórios e dos corpos, e que se tornou hegemônica no mundo moderno, principalmente a partir das grandes navegações e, conseqüentemente, com a chegada

dos europeus nas Américas no fim do século XV, bem como com o desenvolvimento da economia escravagista e a implantação do modelo das plantations nos territórios das colônias.

Esses caminhos e rotas marítimas do passado ajudam-me a perceber substâncias estranhas e desagradáveis da história que ainda estão infiltradas no pensamento, nos intoxicando. Talvez a concepção de jardim, trazida em primeira instância para as Américas, não por meio de vasos ou da genética das sementes, mas sim pela boca e através da palavra escrita, tenha contribuído para a reprodução de formas de discriminação, apagamento e exploração. Logo, o jardim, que em nosso imaginário (colonial) aparece como um lugar tão bom e inofensivo, iluminado e agradável para os sentidos.

Tenho me convencido de que jardins podem carregar visões de mundo aniquiladoras e colaborar com a propagação de sementes/ ideias de um *habitar colonial*, como descrito por Ferdinand, contribuindo para a perpetuação de exclusões e extinções. Por exemplo, por muitos anos vi minha avó arrancando ervas daninhas do gramado com uma pequena faca de cozinha. Ela fazia isso como uma forma de relaxamento; limpar o gramado era como tirar as impurezas de seu corpo e livrar seu mundo do insistente “mal selvagem”.

O Jardim Original e Édenico, que persistiu no imaginário europeu, também representa o local mítico de reencenação de uma memória trágica, do momento em que a humanidade foi condenada, expulsa e desconectada desse primeiro jardim. Toda tentativa de recriá-lo implicará, de alguma forma, em cultivar a lembrança dessa condenação. Assim, o Paraíso dos cristãos será sempre um Paraíso perdido ou uma utopia inalcançável, nunca um lugar real e possível sobre a Terra, e, nessa visão, tanto a humanidade quanto a natureza serão eternamente defeituosas e imperfeitas.

Desde o momento em que os colonizadores atracaram nestas praias,

chegaram com eles inúmeras tecnologias de aniquilação. Algumas dessas “tecnologias de morte” foram as crenças e visões de mundo que romperam abruptamente com as cosmologias nativas, negando e apagando as concepções ancestrais da terra, venerada como uma mãe⁶ ou um corpo belo, substituindo-a por uma visão patriarcal de uma terra que venera um pai, o mesmo pai-Deus que expulsou seus filhos do jardim-ventre e os condenou ao sofrimento e à morte.

Malcom Ferdinand nos lembra que a sacralização cristã dessas terras recém “descobertas”, não levou à necessidade de preservá-las, mas, ao contrário, permitiu sua exploração colonial, a apropriação dos recursos naturais, assim como a disseminação de práticas de violência, discriminação, dominação e apagamento do outro.

Alguns séculos depois, com a revolução científica, mesmo quando a visão religiosa passa a ser menos predominante e os discursos sobre a natureza são ampliados e diversificados por meio das ciências, da filosofia, da pintura e da jardinagem paisagística, não há exatamente uma ruptura com o modelo de pensamento anterior, mas uma maior racionalização e institucionalização dos mecanismos ideológicos que dividem, classificam e diferenciam o mundo em ordens como classe social, raça, gênero e espécie. Esses mecanismos, que a partir do século XVIII foram se tornando mais eficientes, respondiam à lógica moderna capitalista em ascensão, e ao ímpeto por controlar e explorar os recursos naturais e a força humana (escravizada) para o desenvolvimento e o acúmulo de capital nos países imperialistas da Europa.

6. Em suas considerações sobre a *Yvy Marã'ëy*, a “mobilidade social” Guarani em busca da “terra sem mal” (um dos eixos de sua cultura), Bartomeu Meliá considera o viés ecológico desta concepção. Ele ainda pondera sobre esta busca que, sendo a “terra sem mal” uma terra, e não um Paraíso que se encontra depois da morte, ela não é imaginada pelos indígenas como um “além”: “Ao ser terra, ela tem de ser boa. O Guarani tem uma visão estética, inclusive, da Terra. Para o Guarani a Terra é um corpo belo, na qual as árvores são como a cabeceira, a pele é, às vezes, resplandecente, brilhante, e os fenômenos de erosão são as doenças.” (VIANNA, 2018, p. 98. Apud Meliá, 2004)



Jardim I (da série *Plantasia Oil Co*), 2021. **Adrian Balseca** (Equador, 1989)

Uma coleção de plantas endêmicas da Amazônia crescem dentro dos resíduos produzidos pela economia do petróleo, o mesmo que serviu de combustível para erguer as cidades como monumentos da Modernidade. Como um espaço heterotópico, o jardim de Balseca apresenta uma visão da destruição moderna, ao mesmo tempo em que sugere a capacidade de ressurgência da natureza. O artista investiga a história do extrativismo no Equador, apontando em seus trabalhos os paradoxos que as ideologias desenvolvimentistas trouxeram, aspirando ao progresso econômico e social enquanto promoviam a destruição de ecossistemas naturais e a expropriação de territórios indígenas.



Mazorca, 2014. **Regina José Galindo** (Guatemala, 1974)

Na ação performática “Mazorca”, corpo e lugar são alvo de disputas de poder. Regina José Galindo se posiciona no meio de um campo de milharal, e ao seu redor homens cortam a plantação. Esta ação, registrada em vídeo, retoma a memória da Guerra Civil na Guatemala, quando forças governamentais destruíram os campos de plantação para subjugar os camponeses. Hoje, o milho é usado em outras lutas, dadas as grandes corporações agrícolas. A Monsanto desenvolve milho geneticamente modificado, protegido por uma lei americana, o que significa que os agricultores não podem mais cultivar suas próprias sementes, mas devem comprar sementes patenteadas. Em 2014, entretanto, protestos, liderados por indígenas, levaram à revogação da lei, conhecida como “Lei Monsanto”. Em sua obra “Espiga”, a artista relaciona passado e presente através do símbolo do milharal e suas respectivas conotações.

Evidentemente, os discursos paisagísticos, assim como as concepções de natureza, não são neutros. Eles são tributários das instituições de poder que conformam cada sociedade (estado, religião, ciência, mercado, universidades, museus). Estes discursos são *dispositivos de poder* (FOUCAULT) que atravessam os espaços e constituem jardins, paisagens e plantações. Observamos na atualidade o quanto a implementação de determinados modelos de cultivo podem ser veículos ideológicos de exclusão e aniquilação, impactando severamente os ecossistemas, derrubando florestas e biomas, expropriando e aniquilando populações. Esse é o caso do modelo agrícola das *plantations*, que se prolifera pelo mundo, principalmente em países do hemisfério sul, como o Brasil.

As chamadas monoculturas, ou *plantations*, são um modelo de produção agrícola onde apenas uma espécie é cultivada por grandes extensões de terra (predominantemente a soja, milho, cana-de-açúcar, algodão, etc.) Esse sistema passou a proliferar a partir do século XVIII na Europa com a Revolução Industrial, e depois se espalhou por praticamente todo mundo num processo de intensificação voraz da racionalização da paisagem para a produção de ativos capitalistas. Um dos principais problemas das monoculturas, é que quanto menos variedade, diversidade e sortimento de espécies associadas, maior o risco de pestes e patógenos surgirem e se propagarem. Além disso, esse modelo promove um empobrecimento da biodiversidade, erosão do solo, secas, contaminação do lençol freático e a dependência de adubos e defensivos químicos nocivos para o meio ambiente.

A antropóloga Anna Tsing, investigadora de mundos afetados pelas *plantations*, diz que ao se investir tudo na superabundância de uma só lavoura, os humanos se esqueceram de um ingrediente importante – o amor, e “Ao invés do romance conectando as pessoas, as plantas e os lugares, os monocultores europeus nos apresentaram o cultivo

pela coerção.”⁷

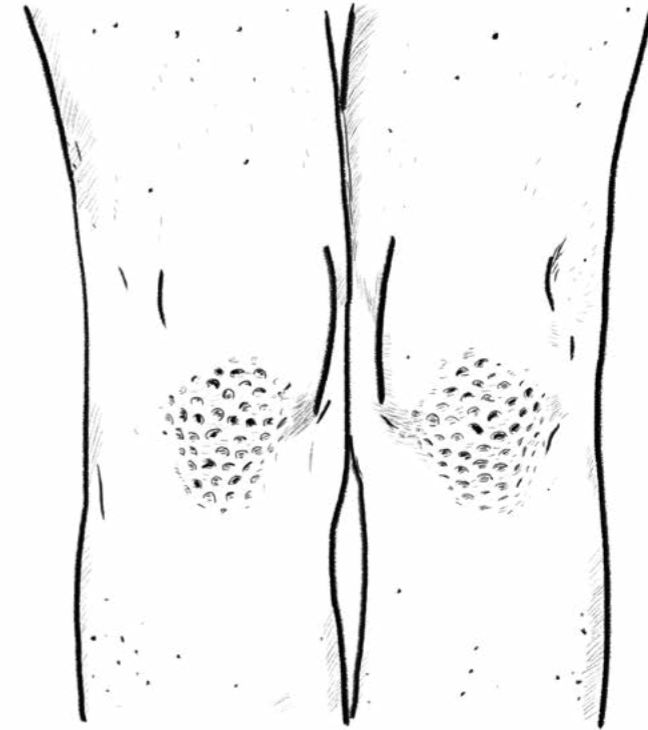
As primeiras plantations surgiram durante os séculos XV e XVII e foram amplamente introduzidas nos territórios colonizados, principalmente na América Latina e no Caribe, com o uso de mão de obra escravizada. A expansão das plantations durante a era colonial, assim como a transferência de recursos biológicos das colônias para os centros de poder imperialista, foi o que permitiu a acumulação de riquezas na Europa e, conseqüentemente, o desenvolvimento do sistema capitalista e o acúmulo de grandes fortunas. Estudiosos de diversas áreas consideram esse sistema de plantação como o ponto de inflexão para a era do *Plantationceno*.

Durante um seminário, em outubro de 2014, na Universidade de Aarhus, diversos pesquisadores⁸ reunidos criaram o nome *Plantationceno* para descrever a transformação devastadora gerada pelos diversos tipos de plantações, fazendas pastos e florestas baseadas em sistemas de monoculturas e na exploração de mão de obra. O *Plantationceno*, assim como o *Antropoceno*⁹ e o *Capitaloceno*, juntamente

7. TSING, Anna. Margens indomáveis. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 12, p. 2-11, ago. 2018.

8. Os participantes do seminário Ethnos incluíram Noboru Ishikawa (Antropologia, Center for South EastAsianStudies, Kyoto University); Anna Tsing (Antropologia, University of California, Santa Cruz); Donna Haraway (História da Consciência, University of California, Santa Cruz); Scott F. Gilbert (Biologia, Swarthmore); Nils Bubandt (Departamento de Cultura e Sociedade, Aarhus University); e Kenneth Olwig (Arquitetura e Paisagismo, Swedish University of Agricultural Sciences).

9. No artigo “*On the Poverty of our nomenclature*”, a pesquisadora Eileen Crist, diz que embora concorde que o “Antropoceno” seja um termo cativante e com um forte apelo instantâneo para os que estão cientes do impacto humano sobre a biosfera, acredita não ser uma boa a ideia nomear uma época com o nosso próprio nome, uma vez que isto reforça a visão de um mundo centrado em nós humanos: “No discurso do Antropoceno, testemunhamos o impulso projetado da história para seguir em frente como a conquista da história e não apenas do espaço geográfico, mas também do tempo geológico. Essa conquista é retratada em termos abrangentes, muitas vezes deixando de mencionar ou apontar para processos biológicos e geológicos fundamentais que os humanos não domesticaram nem controlaram”, tradução minha. (CRIST, 2016, p. 17)



Soja (da série Castigo das Commodities) 2021. Teresa Siewerdt

Na série “Castigo das Commodities”, composta por três fotografias em preto e branco, busco explorar o impacto negativo do cultivo, extração, exploração e comércio das commodities nos corpos e na paisagem. Na tentativa de evidenciar o peso negativo desta balança comercial, ou a “maldição” que acompanha o desenvolvimento e a expansão agroindustrial, me baseio na conhecida prática do castigo de ajoelhar no milho para desenvolver essa série de fotografias. Para isso, permaneço ajoelhada, sobre algumas das commodities que mais geram lucro no Brasil: a soja, o milho e o açúcar, e registro as marcas ou impressões deixadas em meus joelhos.

com outras nomenclaturas criadas nas últimas décadas do nosso milênio para descrever nossa era geológica, nos ajudam a examinar e avaliar as interconexões entre as mudanças climáticas, as desigualdades sociais e a perda da biodiversidade. Embora não sejam terminologias conclusivas, elas nos auxiliam na compreensão dessas questões complexas.

Compartilho da percepção de Anna Tsing de que estamos vivendo e nos envenenando em meio à ferocidade de um *Plantationceno*. Essa ferocidade não se limita apenas aos procedimentos de clonagem nas plantações. As *plantations* também representam um modelo e uma tecnologia de vulnerabilização, ao promover a implantação indiscriminada de plantas e pessoas em territórios racionalizados por sua lógica. Esse processo resulta na diminuição da vitalidade desses corpos, uma vez que os isola e desconecta da (T)terra.

A filósofa, ativista e ecofeminista indiana, Vandana Shiva, lembra que as monoculturas ou *plantations*, ocupam em primeiro lugar as mentes das pessoas para só depois serem transferidas para o solo:

“A principal ameaça à vida em meio à diversidade deriva do hábito de pensar em termos de monoculturas, o que chamei de “monoculturas da mente”. As monoculturas da mente fazem a diversidade desaparecer da percepção e, conseqüentemente, do mundo. O desaparecimento da diversidade corresponde ao desaparecimento das alternativas.” (SHIVA, 2018, p.15)

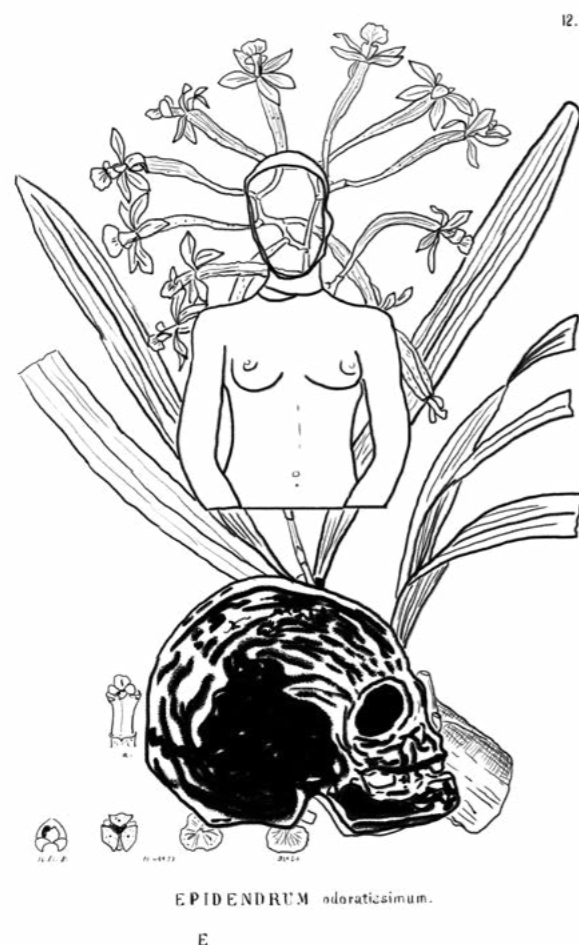
São então as monoculturas mentais que em primeira instância propagam os modelos de produção, e não as plantas em si. É essa racionalização da natureza, estruturada em um modelo (mono) de progresso, desenvolvimento e crescimento econômico,

que é responsável pelos efeitos de destruição da diversidade e biodiversidade em grande escala, gerando pobreza, violência, fome, doenças, pragas e mortes.

Importante lembrar que cultivar em sistema de monocultura, não significa necessariamente o aumento da produção, como defendem fazendeiros latifundiários e políticos ligados ao setor do agronegócio. A principal vantagem obtida nesse sistema de cultivo, é o controle maior sobre a produção da safra e sua exportação para o mercado global. Além disso, as monoculturas movimentam o mercado do agronegócio, que abrange desde sementes geneticamente modificadas, pesticidas, herbicidas, maquinário, fertilizantes (inclusive orgânicos).

Trata-se de uma cadeia de mercado gigante, com poder de influenciar diretamente as políticas de estado. Vemos isso ocorrer no Brasil, quando grandes proprietários recebem a maior parte dos recursos públicos em créditos, incentivos, isenções tributárias e perdões de dívidas, enquanto a agricultura familiar ou os pequenos produtores obtêm proporcionalmente menos crédito para investir em práticas agroecológicas ou em modelos sustentáveis.

Tanto os jardins botânicos quanto as *plantations*, cumpriram funções análogas, de deslocamento, propagação, controle e comércio de ideias, raízes, espécies e seres. Separando e classificando mundos e aniquilando o que não era “útil”. A ciência botânica se esforçou para incorporar e sistematizar os conhecimentos obtidos nas colônias sobre o mundo das plantas, na maior parte das vezes roubados dos indígenas. Os primeiros *jardins médicos*, no século XVII, ou também conhecidos “*physic gardens*”, geralmente ligados às escolas de medicina de uma universidade européias, eram lugares onde se cultivavam plantas de diversas partes do mundo para uso medicinal. Se pensava que nestes jardins estavam sendo reunidos os fragmentos dispersos do Éden que estariam espalhados pelo mundo depois da “queda” ou expulsão.



Série Paraíso Tropical, 2017. **Rosana Paulino** (Brasil, 1967)

Na série “Paraíso Tropical”, fotografias históricas de mulheres escravizadas são desprovidas de rosto e suas identidades suprimidas. Essas imagens são sobrepostas a ilustrações de crânios, numa alusão à frenologia e aos estudos antropométricos, práticas pseudocientíficas que buscavam determinar habilidades mentais e comportamentais atribuídas a cada “raça” humana. As composições de Rosana estabelecem um diálogo crítico com o Brasil do século XIX, um país que era considerado um Paraíso nos trópicos, a espera de ser decifrado por meio de especulações exaustivas e fantasiosas sobre sua população, vegetação, animais e natureza.

Só depois do século XVIII, conforme os jardins botânicos com suas enormes estufas feitas com estruturas de ferro e vidro iam se tornando a vanguarda da investigação científica e da engenharia do mundo moderno, é que estas ideias foram se transformando e ganhando outras justificativas. Em um estudo sobre o papel dos jardins botânicos, Lucile H. Brockway escreve sobre a impossibilidade que é separar as fronteiras entre a ciência, o comércio e o imperialismo. “Passear pelas estufas era como sentir a extensão da penetração colonial marítima Britânica no mundo todo”.¹⁰

Dessa forma, o estudo da botânica foi se configurando como um braço científico–tecnológico–econômico do império colonial, impondo seus princípios de classificação e identificação como instrumentos de controle sobre a natureza. Jardins Botânicos como o de *Kew*, na Inglaterra (1840), serviram como centros de controle e regulamentação do fluxo de informações botânicas da metrópole para as colônias. Muitas das informações e dos conhecimentos botânicos obtidos nesses lugares, eram de grande importância comercial, principalmente no que se refere às lavouras de monoculturas, uma das principais fontes de riqueza dos impérios.

A partir destes centros de pesquisa e catalogação biológica, cientistas botânicos passaram a sugerir quais espécies poderiam melhor atender a uma demanda específica, apresentando estudos sobre como melhorar a resistência ou produtividade das plantas por meio de hibridação, novos métodos de cultivo ou até sobre onde cultivar uma planta com mão de obra barata. Se por um lado se definiam quais plantas e seres eram úteis e rentáveis, por outro se determinavam quais poderiam ser exterminados. Instituições ligadas ao estado promoveram por séculos a expulsão e o deslocamento de pessoas de seus territórios, quando não as perseguindo e as “caçando”

¹⁰ BROCKWAY, Lucile H. *Science and Colonial Expansion*. New York: Academic Press Inc, 1979, p. 3.

como animais selvagens sob a justificativa do desenvolvimento e do progresso da civilização.

Algumas histórias terríveis precisam ser lembradas, como a do cientista alemão Herman Von Ihering, ligado ao museu paulista no século XIX que é ainda respeitado pelas contribuições que fez para a arqueologia e a etnologia no Brasil. Herman, ao mesmo tempo que defendia a proteção de sítios arqueológicos contendo vestígios da existência dos povos originários, como os sambaquis, em 1909 assinou um artigo no Estado de São Paulo defendendo o extermínio de indígenas Kaingang, argumentando que estariam dificultando o avanço das ferrovias para o Oeste de São Paulo, importantes para o escoamento da produção de café.

Estas histórias não são tão antigas como se costuma pensar, minha mãe, que cresceu em uma pequena cidade do interior de Santa Catarina (Lontras -SC), me contou sobre algumas conversas de adultos que ela ouvia quando criança. Alguns homens da cidade saíam em expedições para matar e capturar indígenas nas matas, e depois se vangloriavam das atrocidades que haviam cometido, incluindo o estupro de mulheres indígenas. É provável que muitos homens destas pequenas cidades fossem “bugreiros”, como eram chamados no Sul do Brasil os milicianos contratados pelo Estado para exterminar os “bugres”, termo racista que era usado (e ainda é) na região. Em um relato transcrito pelo antropólogo Silvio Coelho dos Santos, um bugreiro chamado Pinheiro relatou:

“O corpo é que nem bananeira, corta macio (...)
Cortavam-se as orelhas. Cada par tinha preço.
Às vezes, para mostrar, a gente trazia algumas
mulheres e crianças. Tinha que matar todos.
Se não, algum sobrevivente fazia vingança.”
(SANTOS, 1997, p.28)

Relatos perturbadores como este não podem ser apagados da história como se fossem fatos isolados ou lendas de um passado bárbaro ligado à colonização. Estes eventos precisam ser trazidos à superfície, ser rememorados e debatidos no presente para fazer vingar uma consciência insurgente no solo/mente coletivo.

Diante dos processos atuais de revisão histórica do nosso passado colonial, acredito ser preciso assumir uma postura mais crítica e reconhecer que a apreciação estética e o deleite sensorial não são suficientes para validar a existência de um jardim e a beleza de uma paisagem cultivada. Maurice Ronai vai lembrar que a valorização estética da paisagem pode vir acompanhada de um “obscuro deleite” em ocultar e dissolver as contradições em que o espaço é a base:

“A paisagem será, talvez, este dispositivo cenográfico pré-montado que produz um espetáculo de harmonia a partir de qualquer tipo de espaço: um vale alegre, uma vertente nevada, mas também uma favela, vilas operárias, as crateras de Verdun, os blocos de HLM, as corridas de Roubaix. A *paisagedade* coloca em cena os fatos sociais e sua inserção espacial, mas esconde as contradições ou, mais que isso, as dissolve. Ela instaura um obscuro deleite uma conveniência com o planejamento espacial. Ela é também exteriorizada em uma irresponsabilidade cúmplice.” (RONAI, 1977, p. 253)

É vital, portanto, aprender a examinar de modo crítico os lugares de cultivo, a fim de identificar a mentalidade paisagística ou extrativista que os envolve, bem como os mitos que os constituem. Além disso, é importante observar as exclusões, subjugações e apagamentos que são operados a partir desses lugares em relação à natureza.

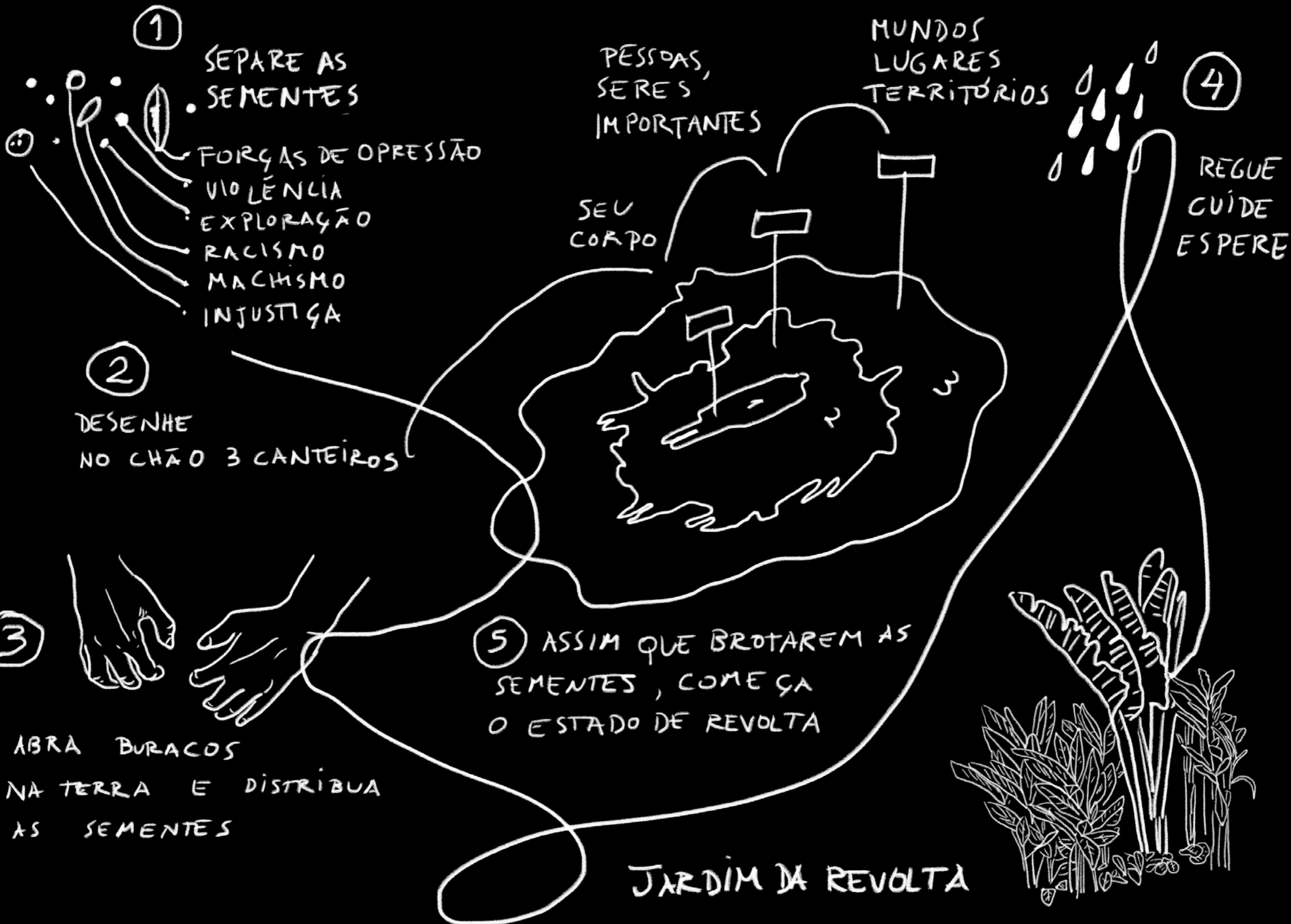
A medida que incorporei essa consciência crítica à minha experiência estética em relação ao jardim e aos cultivos, minha percepção e sensibilidade foram se transformando. Não apenas passei a olhar e sentir de maneira diferente e com ressalvas certos projetos ou práticas paisagísticas/artísticas que antes me impressionavam positivamente (como uma fonte de prazer obscuro), mas também desenvolvi um forte interesse por outras formas de jardinagem e intervenção na paisagem nas quais o papel do ser humano é constantemente questionado dentro de um debate social, político e ecológico. Esse movimento permitiu que eu ampliasse meu horizonte estético e ético em relação aos jardins e reformulasse também minhas práticas artísticas.

Por fim, acredito ser importante o trabalho de confrontar o jardim colonial, questionar sua beleza, rasgá-lo por dentro, encarar suas substâncias e práticas tóxicas e nocivas, para depois recuperar a noção de jardim como força e tecnologia de vida. Afinal, existem muitas possibilidades de se fazer jardins e de se plantar vidas. Questionar um jardim, uma plantação ou uma paisagem para trazer a tona certos assuntos, por mais que sejam violentos, traumáticos e desagradáveis, pode ser uma maneira de assumir uma postura insurgente contra narrativas e discursos opressivos de dominação e exploração sobre a natureza.

Insurgir-se contra os modos de plantar – plantar para além de cultivar espécies vegetais, mas plantar pensamentos, culturas e modos de vida e relações – é um gesto político crucial em tempos de aceleração dos níveis de degradação do meio ambiente, e também um modo de *ficar com o problema* (HARAWAY) e de *fazer composto* junto com outros seres na (T)terra em direção às possibilidades de *ressurgências multiespécie*. (TSING)

No centro de um jardim, ouço agora os conselhos de uma bela serpente questionadora, que enrolada no tronco de uma palmeira me pergunta:

– O que é o humano? O que somos nós? O que fica de fora de um jardim? Do que ele se protege? E o que morre para que esse jardim possa se sustentar ou continuar vivo? Além disso, que outros jardins existem e são possíveis?



1

SEPARE AS SEMENTES

- FORÇAS DE OPRESSÃO
- VIOLÊNCIA
- EXPLORAÇÃO
- RACISMO
- MACHISMO
- INJUSTIÇA

2

DESENHE NO CHÃO 3 CANTEIROS

3

ABRA BURACOS NA TERRA E DISTRIBUA AS SEMENTES

PESSOAS, SERES IMPORTANTES

SEU CORPO

MUNDOS LUGARES TERRITÓRIOS

4

REGUE CUÍDE ESPERE

5

ASSIM QUE BROTAREM AS SEMENTES, COMEÇA O ESTADO DE REVOLTA

JARDIM DA REVOLTA

P L A N T A R N E S S A T E R R A

“El jugo de mi lucha no es artificial,
Porque el abono de mi tierra es natural.”

Calle 13

Uma crise de longa data no *ethos* moderno está claramente em curso, os danos colaterais causados por um modelo de desenvolvimento econômico-social-cultural, são cada vez mais visíveis e registráveis – mudanças climáticas, perda da biodiversidade, extinções, extrativismo generalizado, deslocamentos em massa, propagação de vírus e infecções, destruição de mundos e tantos outros fatores que se somam a uma lista crescente de acentuadas transformações na (T)terra. A situação é mais séria do que gostaríamos de admitir, demandando mudanças urgentes em nossos modos de se relacionar com a natureza. A crise contemporânea vai além da emergência climática, é o colapso de um modelo civilizatório moderno e capitalista, nos dizem os cientistas, ativistas, indígenas, trabalhadores do campo, quilombolas ou assentados da América Latina. É preciso escutar com atenção e aprender junto dos que vivem mais próximos da (T)terra. Todos estes que sustentam laços comunitários e defendem a sobrevivência de seus lugares, comunidades, territórios, florestas e mundos sob ameaça.

Um jardim pode ser um ponto de partida e um nó em uma encruzilhada para a propagação de lutas, de ressurgimentos

cosmopolíticos e interespécies. Um lugar para se *decolonizar* ou *contra-colonizar* o mundo. Esse mundo está em combustão – então cabe a nós nos implicarmos na tarefa de cuidar do que restou, do que está danificado, do que pode ser recuperado, do que precisa ser abandonado – e o que pode ainda “brotar”, como se diz das sementes de plantas.

Neste capítulo compartilho trajetórias, referências e vozes que colaboram para o cultivo e a proliferação de possibilidades diversas de se fazer, praticar, plantar, imaginar e pensar jardins e cultivos, que me auxiliam a conceber e a imaginar, a partir do campo poético e criativo, outras mundo possíveis emaranhados com a (T)terra.

São textos, experiências, trabalhos e práticas artísticas que fazem a ideia de jardim escapar dos muros, fronteiras e cercados costumeiros para ganhar espaços públicos e coletivos. Assim, esses outros jardins se tornam experiências momentâneas, práticas relacionais, ocupam espaços institucionais, galerias e museus. Extravasam sua etimologia, e ajudam a pensar sobre diferentes cosmologias que guardam ainda um profundo respeito pela (T)terra e seus mistérios. Estes jardins respondem às urgências de uma civilização em ruínas, se insurgem contra os modos liberais de produção e questionam a centralidade do ser humano. São jardins para *ficar com o problema* (HARAWAY); ou para *aterrar* (BRUNO LATOUR); jardins para *reelaborar circularmente* os conceitos e os sentidos das palavras (BISPO); jardins para *resistir e se fortalecer* (WALKER) *se curar e libertar* (FERDINAND); jardins para *transmitir e grafar conhecimentos* (MARTINS); jardins que abrigam e fazem *composições e assembleias multiespécie* (TSING); espaços de *mistura* (COCCIA); jardins que questionam a própria noção de natureza, gênero e espécie (PROFANA), *jardins da diversidade* (CLEMENT); jardins como *exercícios cosmopolíticos* (STENGERS); e jardins que ensinam sobre modos de fazer arte, de forma coletiva, transdisciplinar, responsável, diversa e em qualquer lugar que seja.



Plantação, 1970. Lotus Lobo (Brasil, 1943)

A artista mineira Lotus Lobo propôs fazer germinar sementes de milho como obra de arte no Parque Municipal Américo Renné Giannetti, em Belo Horizonte, durante o evento Do Corpo à Terra, organizado por Frederico Morais em 1970. As sementes nunca chegaram a germinar, permanecendo a obra apenas enquanto promessa de um acontecimento ou possibilidade no campo do imaginário. Lotus Lobo reconhece seu trabalho como uma intervenção com a natureza. Em uma entrevista ela conta, “Meu interesse era ver o milho crescer numa paisagem inusitada. O milho não é uma planta que se vê em um parque. Nessa época eu tinha uma roça que eu frequentava muito (...) aí acabei escolhendo fazer essa plantação.”

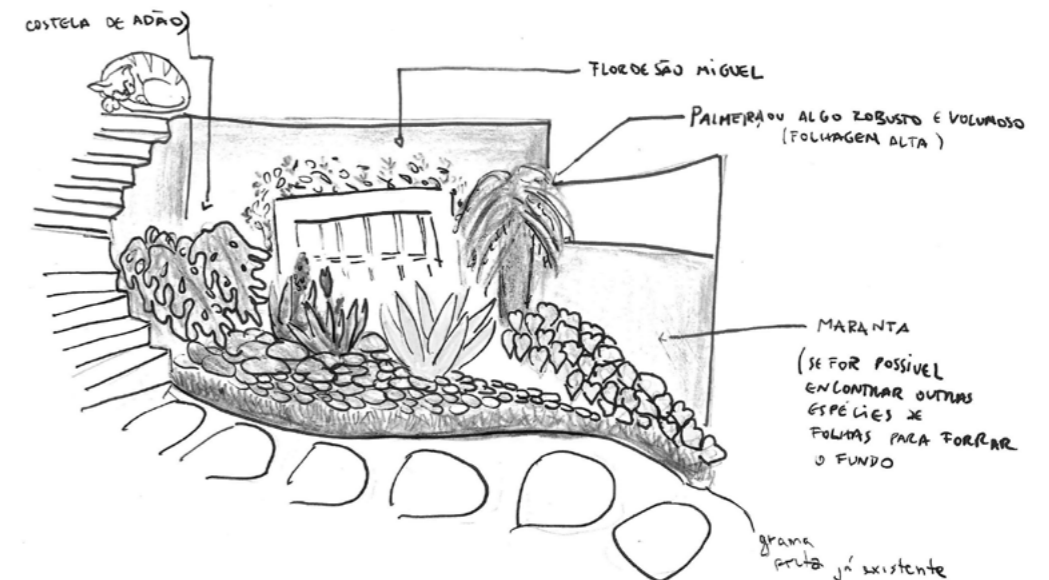
Mestre Antônio Bispo¹¹ costuma iniciar suas falas dizendo: “Vivas, vivas, porque todas as vidas importam”. A partir dessa frase, convido a imaginar a presença de um jardim onde todas as vidas são importantes, tornando-se um espaço fértil para cultivar e celebrar a diversidade e a diferença. Esse jardim pode ser a chave ou a semente crioula para iniciar o ensino de uma arte da jardinagem Insurgente_ Ressurgente ligada à (T)terra.

Nos últimos anos fiz muitos jardins, dentro e fora do que chamam de mundo, circuito ou campo da arte. Estas experiências me ensinaram sobre os tantos acontecimentos que um jardim pode desencadear, conjugar, fazer convergir ou interligar. Coincidência ou não, meu primeiro trabalho em São Paulo consistiu em fazer um jardim. Foi em 2009. Este jardim ocupava um canteiro em frente ao imóvel que abrigava os espaços de trabalho da extinta Casa da Cultura Digital¹² no bairro da Barra Funda. Naquele período, tinha me mudado de Florianópolis para São Paulo, um ano depois de me formar no curso de bacharelado em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

A mudança de uma cidade para outra tinha muitas motivações, a principal delas era encontrar melhores oportunidades de trabalho

11. Antônio Bispo dos Santos (1959), também chamado de Negô Bispo, é escritor, mestre quilombola, lavrador, formado por mestras e mestres de ofícios, morador do Quilombo do Saco-Curtume (São João do Piauí), no Brasil. É autor de artigos, poemas e dos livros *Quilombos, modos e significados* (2007); e *Colonização, Quilombos: modos e significados* (2015). Ativista político e militante de grande expressão no movimento social quilombola e nos movimentos de luta pela terra, é membro da Coordenação Estadual das Comunidades Quilombolas do Piauí (CECOQ/PI) e da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (CONAQ).

12. A Casa da Cultura Digital (CCD) segundo um de seus fundadores, Rodrigo Savazoni, se caracterizava como um hub de articulação de pessoas, que se organizavam de diferentes formas, onde as diferentes pessoas jurídicas eram utilizadas de forma cooperativa para viabilizar diferentes projetos em áreas diversas, como cultura, jornalismo ou educação. A CCD ficava no Parque Savóia, uma vila italiana construída na década de 20, na Barra Funda, na rua Vitorino Carmilo número 453.



Jardim da CCD

O único registro que sobrou do jardim da CCD (Casa de Cultura Digital) foi um desenho que apresentei como projeto para os coletivos que ocupavam a casa. Lembro que saímos em grupo na madrugada para comprar plantas no CEAGESP, foi minha primeira vez nesse lugar, lembro que fiquei impressionada com a escala do comércio. Claudio Prado que estava nesse dia, contou histórias de quando era produtor musical na década de 70 e de como ficou amigo de Gilberto Gil em Londres, na época que estavam exilados. É fantástico como as plantas estimulam a circulação de histórias.

no campo da arte e viver novas experiências longe do meu solo de origem. Fazer esse jardim em um momento de mudança foi uma oportunidade para criar uma conexão através da jardinagem e do solo, tanto com outras pessoas quanto com a cidade. Assim como uma planta que migra de um lugar para outro, levando consigo não apenas a matéria viva, mas também um pouco do seu bioma, eu me sentia em um deslocamento entre terras e lugares, onde nossos biomas se misturavam nesse encontro.

A criação deste jardim também me possibilitou resgatar as memórias dos ensinamentos transmitidos por minha mãe e minha avó sobre a arte do plantio. Isso me fez repensar seus jardins e cultivos para além da ideia de uma reprodução de discursos colonizadores sobre a natureza. Por mais que seus jardins tivessem raízes coloniais bastante fortes, também eram como refúgios que elas construíam e cultivavam para se distanciar e ter um tempo só para elas. Naqueles jardins de alguma forma, junto das plantas, elas buscavam um modo de sobreviver em um mundo cercado por opressões e machismo. Essa visão sobre seus jardins eu só consegui ter depois que me vi também cercada por esse mundo.

O mundo tem sido um lugar hostil, e não só as mulheres da minha família encontraram momentos de alívio em seus jardins, mas foram muitas as pessoas que transformaram o ato de plantar em um modo de sobreviver e se fortalecer diante de situações adversas. Seus jardins e cultivos se tornaram refúgios possíveis para o autocuidado e a resistência.

Em sua obra composta por inúmeros ensaios “Em busca dos jardins de nossas mães”, a escritora feminista e ativista, Alice Walker conta que as mulheres negras norte-americanas, ao longo da história, tiveram que buscar maneiras de criar suas próprias formas de expressão artística e criativa, muitas vezes em espaços limitados ou precários, como os jardins que cultivavam em suas casas. Walker traz a tona a memória do jardim de sua mãe para falar da resistência,



Jardim de Torrões, 2015 e 2018. Teresa Siewerdt

Instalação com pás, suporte de madeira, torrões de diversos jardins coletados de jardins de quintais privados. Para fazer este jardim, percorro ruas da cidade e solicito a desconhecidos a doação de uma planta de seu jardim. Cada planta é retirada junto com a terra onde está plantada, num torrão que é transportado sobre a mesma pá com a qual foi arrancado, até o espaço expositivo. Um novo jardim se forma a partir dos torrões doados. Posteriormente, todos os antigos proprietários dos torrões são convidados para a abertura da exposição. O trabalho foi realizado pela primeira vez em Florianópolis, no “O Sítio”, em 2015, e pela segunda vez em Itajaí, por ocasião do 14° Salão Nacional de Artes de Itajaí, em 2018.

da criatividade e da beleza que as mulheres negras foram capazes de criar, apesar da violência e das injustiças que sofriam em seu cotidiano:

“Por causa de sua criatividade com as flores, até minhas memórias da pobreza são vistas através de uma tela florida – girassóis, petúnias, rosas, dalias, sinos dourados, buquê-de-noiva, esporinhas, verbena... e assim por diante (...) Percebo que minha mãe fica radiante somente quando cuida de suas flores, quase a ponto de se tornar invisível – a não ser como criadora: mãos e olhos. Ela se envolve com o trabalho que sua alma precisa fazer. Organizando o universo à imagem de sua concepção pessoal de beleza. Seu rosto, enquanto ela elabora a arte que é seu dom, é um legado de respeito que ela deixa para mim, por iluminar e valorizar a vida. Minha mãe transmitiu um legado de respeito pelas possibilidades – e o desejo de agarrá-las. Para ela tão interrompida e invadida de tantas formas, ser uma artista ainda tem sido uma porção diária da vida. Essa capacidade de persistir, ainda que das maneiras mais simples, é um trabalho que as mulheres negras realizam há muito tempo.” (WALKER, 2021. p. 522)

Hoje, sempre que fixo moradia em algum lugar, sei que posso me fortalecer através dos jardins que faço. Quando não há acesso a uma porção de solo, construo canteiros ou consigo vasos para plantar minhas ervas medicinais, os temperos e as plantas companheiras.



O Jardim, 2015. **Rubiane Maia** (Brasil, 1979)

Na performance ‘O Jardim’, a artista Rubiane Mania passou dois meses e oito horas por dia em silêncio, cultivando sementes de feijão até que se tornassem plantas adultas capazes de florescer e produzir vagens com novos grãos. O trabalho ocorreu em duas grandes plataformas de concreto que compõem a biblioteca do SESC Pompéia, em São Paulo. O ambiente foi cuidadosamente projetado para oferecer todas as condições necessárias para o desenvolvimento e crescimento das plantas, incluindo mais de 10 toneladas de terra com substrato, iluminação especial, materiais de jardinagem, vidrarias e instrumentos de laboratório médico, água, papéis e materiais de desenho, mesas, além de um computador com impressora. O espaço funcionava como uma instalação-lab-microcosmo para as atividades diárias da artista, que transitava entre a prática tradicional de jardinagem, a conexão com seu próprio corpo e as plantas, o estudo e a observação minuciosa do processo quase invisível do crescimento vegetal, exercícios de cuidado aplicados a si mesma e aos outros (incluindo o público por meio de ações indiretas), comunicação com as plantas e a criação de um campo energético, entre outras ações.



Jardim do Luto, 2015/2019. Teresa Siewerdt

300kg de composto orgânico, pá, plantas medicinais. (Alecrim, Aloe vera, Anador, Artemísia, Arruda, Arnica do mato, Boldo terrestre, Carqueja, Cavalinha, Erva de baleeira, Estévia, Estomalina, Guaco, Guiné, Insulina, Lavanda, Levante, Limonete, Losna, Malva, Mirra, Penicilina, Quebra demanda, Sálvia e Terramicina). Nessa performance o público é convidado a plantar ervas medicinais e plantas aromáticas sobre o meu corpo, previamente coberto com 300 quilos de composto orgânico coletado em uma composteira pública da cidade. Após o término da performance, uma parte das plantas foi levada pelo público que participou da performance, e outra parte das plantas, assim como o composto remanescentes, foram utilizados para criar uma horta comunitária no espaço público da cidade de São José dos Campos (SP).

Alguns anos depois da experiência de ter feito o jardim na Casa de Cultura Digital, desenvolvi uma série de trabalhos de arte envolvendo plantas e jardinagem, como: Jardim de Passagem (2013), Jardim Parasita (2014), Jardim do Luto (2015–2019), Jardim de Torrões (2015–2018) e Jardim sem Governo (2016–2019). Muitos elementos/ideias/experiências foram combinados, decompostos, recompostos e assimilados para criar o substrato – o solo artístico e afetivo desses jardins. São múltiplas histórias relacionadas ao plantio, que além da prática artística se conectam com meus antepassados agricultores e jardineiros. Os jardins que agora cultivava como artista também se combinavam com a memória dos anos em que vivi cercada por plantações e jardins, entre mandiocas, hortaliças e roseiras, quando passava o tempo com a minha avó observando ela trabalhar sob o sol, revolvendo a terra com sua enxada.

Meus jardins também trazem a lembrança de antigos passeios por cemitérios. Quando criança costumava pegar a bicicleta barra forte dos meus avós para visitar o pequeno cemitério da cidade de Lontras. Enquanto perambulava entre as lápides, inventando trajetos labirínticos, percebia aquele agrupamento de plantas nos túmulos como pequenos jardins. Nestas visitas observava os retratos dos falecidos ao lado de vasos com flores vivas ou de plástico, e lá eu pensava sobre as diferentes maneiras que a humanidade inventa para lidar com a ideia de seu próprio desaparecimento¹³, e entre estas reflexões mais uma vez eu me via entre um jardim.

Mais tarde, já na adolescência, fui influenciada pelo meu segundo

13. Há um capítulo no livro *Feminism and the Mastery of Nature* (2003), de Val Plumwood, intitulado “*Discontinuity, Death and Earthian Identity*”, em que ela discute as diferentes concepções de morte e identidade na tradição ocidental. Val analisa as visões platônicas e cristãs, que enfatizam a separação do ser humano da natureza e a busca de significado em um mundo além da Terra. Plumwood argumenta que uma abordagem ecológica, inspirada em tradições tribais, pode oferecer uma alternativa mais enraizada. Essas tradições interpretam a morte como um retorno à terra e veem a identidade humana como intrinsecamente ligada à terra e aos ancestrais.

pai, professor e arquiteto. Com ele, conheci uma parte do vasto universo da teoria paisagística, assim como a obra de Burle Marx, que foi seu assunto de doutorado.

Depois, quando entrei no curso de Artes Visuais, meus jardins foram inundados por uma infinidade de referências artísticas vinculadas a um campo político e experimental da arte, repleto de complexas ramificações e nós: Paixão pelo acaso, práticas de deslocamento e apropriação, abolição das fronteiras entre arte e vida, antiarte, antiformalismo, arte conceitual, surrealismo, dadaísmo, metodologias situacionistas de caminhar, perturbar a realidade e coletar informações, terrorismo poético, arte com o corpo, arte da terra (*earth art e land art*), arte com a palavra, arte *povera*, formas de coletividade e arte relacional, arte sonora, performance ...

É difícil separar cada uma dessas coisas em uma ordem lógica e hierárquica, ou distinguir as partes que foram incorporadas e as que foram descartadas em pilhas ordenadas de referências. Após tantos anos de transformação, estilos, métodos, procedimentos e estéticas se tornaram entidades fluidas, assimiladas pelo corpo, que, dependendo do contexto, do estado de espírito e das interações estabelecidas com os seres no espaço e no tempo, se manifestarão como uma forma de arte específica e imprevisível.

Tudo começa novamente em um jardim. Um jardim para ser perturbado, reconfigurado, semeado com ervas selvagens, um jardim para se rebelar, mas também um jardim para retornar às raízes, fortalecer o corpo e ressignificar a terra dos antepassados. A partir de um movimento epistêmico, venho reinterpretando o jardim, pois acredito que ele é um *tropo* fértil de criação. Aprendi que um jardim nunca é uma coisa única e acabada, pois das diferentes formas de se plantar, escolher espécies e se “desenhar” sobre um terreno, emergem diversas concepções de natureza e cultura.

Mestre Antônio Bispo ensina que, ao adotarmos certas denominações por nossa própria reivindicação, mesmo sabendo que no passado elas tiveram outros significados, usos e atribuições, somos capazes de resignificar os sentidos, demonstrando nossa capacidade de pensar e elaborar conceitos de forma circular¹⁴.

Em algum momento da minha jornada como artista, de forma simbólica, joguei a palavra “jardim” numa pilha de compostagem. Fiz isso para observar como seus significados, metáforas e simbologias se transformam, mudam de direção e podem ser reelaborados em um processo poético e biossocial contínuo. Nesta pilha de composto, memórias, experiências, práticas, conversas, leituras e a presença de uma rede de relações com outros seres me ajudam a redirecionar meus pensamentos, forjando novas conexões e caminhos de reflexão e sentido.

Em 2013, no mesmo ano em que estava grávida, sentindo o corpo feito terra-arquitetura-fértil, me ocorreu a ideia de fazer um jardim-acontecimento. Meu ponto de partida foi imaginar como seria possível um jardim existir mesmo sem um solo ou uma superfície onde se fixar, ou seja, um jardim completamente desenraizado existencialmente. O quê ou quem sustentariam suas raízes? Com o quê ele estaria conectado? Ao mesmo tempo queria muito perturbar a noção de jardim como algo imóvel e parado no tempo, e das plantas como seres inertes e apáticos. Para isso criei uma performance que chamei de Jardim de Passagem¹⁵, envolvendo pessoas, plantas, temporalidade e uma linha de ônibus carregando a tudo e a todos (feito uma barriga de grávida).

14. Antônio Bispo se refere a capacidade de elaboração circular dos povos contra colonizadores que puderam ressignificar termos e denominações pejorativas que lhes foram atribuídas: “Ao acatarmos essas denominações, por reivindicação nossa, mesmo sabendo que no passado elas nos foram impostas, nós só o fizemos porque somos capazes de ressignificá-las.” (BISPO, 2015, p. 50)

15. Jardim de Passagem foi performado em cinco diferentes ocasiões e cidades, em Joinville (2013), em Lansing-EUA (2014), em Sorocaba (2014), em São Paulo (2015) e em Florianópolis (2019).



Jardim de Passagem, 2013 - 2019. Teresa Siewerdt

Jardim de Passagem é uma performance pensada especificamente para o contexto dos meios de transporte público coletivo, tais como ônibus e vagões de trem ou metrô. Foi executada em Joinville/Lansing (EUA)/Sorocaba, São Paulo e Florianópolis. Em cada um dos pontos de parada que constituem o trajeto de uma linha de ônibus, uma pessoa espera carregando em mãos um vaso de planta. A primeira pessoa embarca, e conforme o ônibus prossegue em seu trajeto, em cada uma de suas paradas, os demais participantes irão embarcando, e assim, sucessivamente, até o penúltimo ponto. À medida que transcorre o percurso, uma espécie de jardim vai se formando.

Jardim de Passagem se tornou uma bifurcação em uma trilha de pensamentos. Foi quando comecei a elaborar trabalhos e práticas onde o foco maior não estava tanto nas pessoas ou nas plantas em si, mas na relacionalidade entre elas. Queria refletir mais profundamente sobre como pessoas, seres e coisas (plantas, resíduos, arquitetura, máquinas, etc) poderiam se relacionar, se entrelaçar, coexistir e cooperar. Cultivei o desejo de que cada ação, prática ou trabalho artístico pudesse se tornar um multiplicador de composições, misturas, entrelaçamentos e convergências entre mundos, lugares, temporalidades, formas de sentir e conhecer. Nada como um jardim para reunir, misturar, compor-decompor e refletir sobre relações e interações cosmopolíticas interespecíficas. Imersa nessas questões, nos anos seguintes fiz alguns jardins: Jardim de Torrões (2015-2018), Jardim Parasita (2014) e Jardim Sem Governo (2016-2019).

Um jardim, então, abriga eu ou qualquer outra pessoa, algumas plantas, um conjunto de forças, um clima e lugares; um ser, ou até mesmo milhares deles, que se unem e criam um espaço tão real quanto imaginário para existir, se relacionar, se posicionar, se mover individual e coletivamente. Não se trata necessariamente de um espaço isolado e protegido dos perigos e ameaças do mundo exterior, com mirantes a enquadrar perspectivas aristocráticas do mundo. Um jardim pode surgir, ser apreciado (sentido) e imaginado em qualquer lugar, assumindo diversas dimensões, linguagens, idiomas e naturezas, coexistindo com os objetos mais estranhos: dentro de máquinas, sobre edifícios, nas fendas das estradas, dentro ou no meio de latas de conserva e sacolas plásticas descartadas. Ele transcende as criações da humanidade, sendo pré-humano, com uma idade de 420 milhões de anos, ou pós-apocalíptico, recuperando as cidades e os espaços onde estaremos extintos. Basta um leve movimento da mente, um pouco de Sol e uma atmosfera propícia para que as sementes comecem a brotar.

Para prosseguir faço uma pausa no percurso, desacelero e dou alguns giros na *espiral do tempo* (MARTINS). Nessa composição multiespecífica que é um jardim, repleto de plantas, fungos, terra, água e animais, questiono quem somos nós, aqueles que ainda nos autodenominamos humanos (LATOUR). Qual posição nos atribuímos? Quais vozes e sons silenciámos quando buscamos tranquilidade para contemplar (e alterar) a natureza? Um jardim se torna um lugar privilegiado para refletirmos sobre estas questões e a relação que estabelecemos com o mundo.

Durante o período da pandemia de COVID-19, entre 2019 e 2021, comecei a observar atentamente um dos canteiros de plantas em minha casa. Esse canteiro especificamente era feito com madeiras reaproveitadas, encontradas em caçambas do bairro da Lapa em São Paulo. Ele não era muito grande, tinha mais ou menos um metro de largura por cinquenta centímetros de comprimento, e uns quinze centímetros de profundidade. Dentro dele viviam e compartilhavam o espaço um grupo bem diverso de plantas, composto por diversas hortelãs, cebolinhas, um abacaxi, um pé de couve, espinafres, 2 pés de maracujá, uma melissa, um melão, 4 pés de Camapus (*Phisalis*) e outras ervas espontâneas como trevinhos de três folhas e pequenas gramíneas.

O canteiro era apertado para todas estas plantas, e eu notava que elas negociavam e “discutiam” entre elas para decidir sobre o uso do espaço. Essa “conversa”, eu imaginava e tentava traduzir, deve ocorrer de diversas maneiras. A parte menos visível para nós humanos acontece no subsolo, através de redes de raízes finíssimas, conectando as plantas umas com as outras, com fungos e outras substâncias e seres. Dessa forma, no escuro da terra, elas trocam informações, disputam ou compartilham nutrientes, avisam umas pras outras sobre os perigos, como infestações de formigas ou taturanas famintas. Uma outra parte da conversa, a mais perceptível, eu via acontecer na superfície, quando por exemplo, uma das plantas fazia sombra para outra ou então compartilhava seu tronco como apoio para sua vizinha.



Jardim-Canteiro-Assembleia

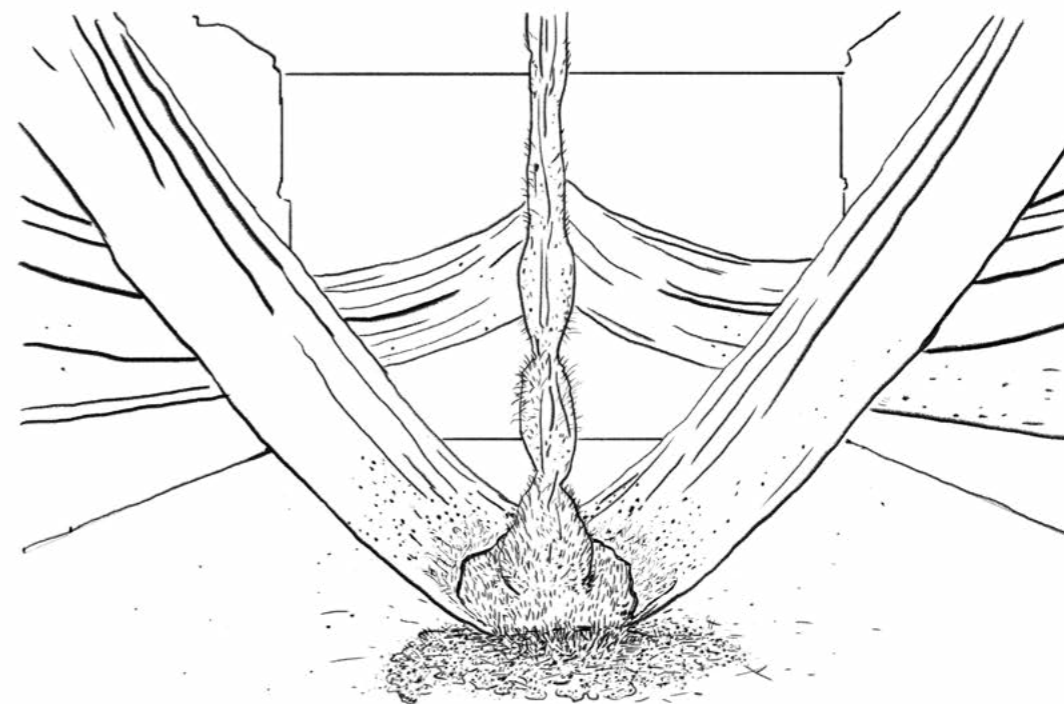
Embora fosse um espaço pequeno em comparação com um parque ou uma floresta e separado do solo por camadas de concreto e madeira, eu percebia o canteiro de jardim em minha casa densamente habitado por conversas, conspirações e interações, tanto subterrâneas quanto aéreas. Esse campo de trocas e relações compunham o que a antropóloga Anna Tsing descreve como uma *assembleia multiespécie*.¹⁶

O canteiro de madeira certamente não era o melhor lugar para tantas plantas co-existirem. Se estivessem em um lugar como uma horta ou um quintal com mais espaços e um maior volume de terra, talvez elas teriam melhores oportunidades para se desenvolver e até se multiplicar. Mas era ali que elas estavam, e eu, como compositora do arranjo, me comprometia diariamente em fazer com que ele prosperasse, enchendo de cuidados e mimos cada uma das espécies.

Neste sentido, creio que todas minhas intervenções cumpriam esse propósito, embora isso envolvesse controlar o avanço de certas plantas, especialmente as que se mostravam mais rápidas ou agressivas em suas táticas de ocupação e reprodução no território. Enquanto fazia isso, eu me perguntava, e se não fizesse absolutamente nada? Quais outras sementes e forças tomariam o meu lugar? O que mudaria? Como ficaria o canteiro depois de alguns dias, semanas ou meses? É a jardinagem também uma forma de fazer política/estética¹⁷, na qual se distribuem, se recortam e se

¹⁶. Incorporo a noção de paisagem de Anna Tsing repleta de assembleias e dinâmicas coletivas: “paisagens são o sedimento concreto de fluxos vitais, condições atmosféricas, sonhos, memórias e representações.” (...) assembleias de seres vivos e materiais não vitais, socialidades marcadas por ações intencionais e não intencionais mais que humanas, emergência de novos modos de existir face à destruição dos emaranhados que dão forma à paisagem. Paisagens têm histórias particulares e possibilitam emergir modos de vida que não condizem com os padrões expressos pelos conceitos de espécie ou sociedade.” (TSING, 2019, p. 9)

¹⁷. Tomo aqui de empréstimo a relação entre política e estética que Jacques Rancière descreve em seu livro “A partilha do sensível”, quando fala que as práticas artísticas



Supremacia humana: O Projeto Falido, 2019. Daniel Lie (Brasil-Indonésia, 1988)

Tecido de algodão tingido naturalmente com cúrcuma, tecido de juta coberto com lama e sementes de linhaça, palha com fungos (*Lyophyllum Shimeji*) e corda de sisal. Supremacia humana: O projeto Falido, é uma instalação site-specific pensada como oferenda para a Casa do Povo. Segundo Daniel, “O trabalho tem como protagonistas seres além-de-humanos, como fungos e bactérias, que se multiplicam e se transformam no decorrer da exposição. Partindo da ideia da Casa do Povo como ecossistema, cuja atuação sugere consciência própria, entendeu-se a pluralidade de vidas que constituem esse “povo” como existências que incluem também o além do humano. Pensando a instalação como alimento energético para o que não se vê, reivindicou-se outras lógicas de cooperação entre agentes naturais como base fundante para o jardim em processo.”

definem partes respectivas, exclusivas ou comuns?

Para encontrar alguma resposta no meio de tantos fluxos de comunização intraduzíveis, tive que ir aprendendo a me deslocar do papel de jardineira-protagonista da história-jardim, na tentativa de espargir essa posição para compartilhá-la com as outras espécies-atores-agentes que atuam nesse relato composição/arranjo/ assemblage naturocultural. Para isso, foi preciso reforçar a imagem de uma *assembleia multiespécie* como a concebida por Anna Tsing.

A tentativa de deslocar-se do centro não é trivial; ela se une a uma tarefa crucial em nosso tempo que é desfazer o argumento clássico da excepcionalidade humana e renovar as relações de maneira geral com a (T)terra. Ao afirmar que certas especialidades e capacidades são exclusivas de nossa espécie, ao mesmo tempo em que as consideramos inexistentes ou imperfeitas nas demais formas de vida (e até mesmo estendendo esse procedimento excludente para categorias culturais, raciais ou de gênero), legitima-se um conjunto de práticas e instrumentos utilizados de forma normativa para perpetuar a exploração, o abuso e a aniquilação do outro.

Tentando deixar as categorias antropocêntricas de lado, a jardinagem poderia ser considerada como uma das conversas que acontecem na paisagem naturocultural. E o que foi considerado como inanimado ou “passivo”, como o mundo vegetal e as coisas com as quais convivemos, é percebido como dotado não apenas de movimentos e de presença, mas de comportamentos, ou então

são “maneiras de fazer” que “intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade.” (...) A política, por sua vez, ocupa-se “do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo.” (RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do sensível*, p. 17). Rancière faz notar aí pontos de junção entre essas duas práticas, a tal ponto que vê na democracia uma espécie de regime estético da política.

de *potências de agir*¹⁸, tão atuantes e condicionantes no mundo e nas nossas vidas quanto as decisões “racionais” tomadas pela humanidade.

Proponho então uma jardinagem como gesto de composição coletiva, um modo de participar e se envolver ativamente em um movimento de *mistura*¹⁹, no qual jardineiros cultivam no jardim o estado de consciência de estarem entrando em uma conversa multi-idiomática, se esforçando para não tomarem a palavra só para si. Ao invés disso se abrem para a escuta, a observação atenta, acompanhando e aprendendo a construir histórias abertas, em parceria com outras pessoas, ou com plantas, pedras, bichos, microorganismos e até mesmo com os ciclos geológicos e atmosféricos. Tudo pode ser levado em consideração.

Essa forma de jardinagem talvez possa ser entendida como uma forma de fazer política entre viventes (e não viventes), na qual jardineiros e jardineiras assumem muito mais um papel de tutores, coordenadores ou intermediadores do que de líderes ou proprietários autoritários. A função de um tutor nem sempre é fácil ou amigável, ela pode incluir a necessidade de expulsar ou combater certas espécies para proteger composições mais vulneráveis, como na luta travada pelo artista Daniel Caballero contra o avanço de gramíneas e de pessoas que ameaçam as

18. Bruno Latour recupera o termo “Potências de agir” de Espinosa para abordar a questão da capacidade de ação presente em seres materiais (ou da natureza) considerados supostamente inertes pela ciência. Latour propõem aos leitores que prestem atenção nos repertórios que humanos e não humanos possuem em comum, e nas multiplicidades dos “modos de ação” que interligam personagens considerados distintos.

19. “Emanuelle toma como modelo a forma em que as plantas se relacionam com a totalidade para criar sua filosofia, “O mundo não é um espaço definido pela ordem das causas, mas antes pelo clima das influências, a meteorologia das atmosferas. Vida e mundo são apenas nomes da mistura universal, do clima, da unidade que não comporta a fusão da substância e da forma.” (COCCIA, 2018, p. 114)



Cerrado Infinito, 2016 em diante. **Daniel Caballero** (Brasil, 1972)

Cerrado Infinito é um experimento de recriação de uma paisagem de cerrado em uma praça de São Paulo. Segundo o artista, “é um refúgio de plantas inevitavelmente extintas ao longo do desenvolvimento urbanístico, e expulsas para a periferia até seu completo desaparecimento”. O projeto resgata estas plantas, mapeando sobreviventes, coletando mudas e sementes para serem plantadas em conjunto, formando ao longo do tempo a visualidade dos extintos Campos de Piratininga (o nome que os indígenas davam para São Paulo). A tentativa é de “desprogramar territórios pela cidade, e devolver a terra a um marco zero, anterior à ocupação colonial. Também é um esforço para cultivar um terreno baldio e biodiverso, de plantas, animais e de pessoas à medida que recuperam a memória do lugar que habitam.” (CABALLERO, 2023)

espécies nativas de seu Cerrado Infinito²⁰.

Gosto de acreditar que essa “maneira” de lidar com os seres e materiais, subvertendo as respectivas posições clássicas de sujeitos de um lado (superior) e objetos do outro (inferior), capacita outras práticas da jardinagem e estéticas no estilo do desenho e da composição paisagística.

No passado muitos autores viram no jardim a consagração de um lugar distinto e separado do mundo, no qual a natureza, submetida e alterada pelo trabalho humano, torna visível e devolve ao paisagista ou jardineiro suas próprias ideias e sentimentos poéticos “elevados”.

O filósofo italiano Rosario Assunto²¹, em seu livro “Ontologia e teleologia do jardim”, falava do jardim como “um sentimento/ pensamento que se converteu em lugar”, um lugar artístico. Já o escritor e dramaturgo alemão Hugo Von Hofmannsthal considerava os jardins como ambientes nos quais a natureza é inteiramente subjetivada e submetida às condições da palavra humana, como um gênero de poesia, só que feita de arbustos, flores e trepadeiras.

No final do século passado, o teórico da paisagem Javier Maderuelo,

20. Diante das adversidades com as quais tem de lidar em seu trabalho Cerrado Infinito, Caballero desenvolveu o termo “artista ruderal”. Ruderal vem do latim *ruderalis*, que significa literalmente entulho, e no campo da biologia designa comunidades vegetais adaptadas para se desenvolver em ambientes fortemente alterados e perturbados pela ação humana. As plantas ruderais seguem os passos do homem e estabelecem neles, condições para outras formas vegetais mais exigentes, num processo contínuo de sucessão até a completa restauração biológica. No campo da arte, como explica Caballero: “O comportamento ruderal designa artistas ou trabalhos que se utilizam de espaços institucionais áridos ou terrenos públicos assépticos da cidade, para estabelecer territórios de diversidade biológica e cultural.” (Caballero, 2017)

21. Para Assunto, um jardim é “A natureza enquanto tal modelada pelo homem para expressar nela seu espírito; utilizando as diversas técnicas da agricultura, a arquitetura, a hidráulica, ou a manualidade escultórica, com a finalidade de fazer do ambiente natural um lugar no qual viver e contemplar se tornam a mesma coisa.” (ASSUNTO, Rosario. *Ontología y teleología del jardín*, p. 39)



A Origem da Obra de Arte, 2002, 2011. **Marilá Dardot** (Brasil, 1973)

Na instalação “A origem da obra de arte”, a artista mineira Marilá Dardot, convida os espectadores a semear palavras e a compor sentenças no espaço, usando vasos de cerâmica em formato de letras do alfabeto. A disposição, encontram-se utensílios de jardinagem, terra e sementes, para que cada pessoa monte seu próprio vaso, utilizando as letras necessárias para construir uma palavra ou frase no espaço, constituindo uma espécie de jardinagem semântica. A instalação foi montada pela primeira vez no Museu de Arte da Pampulha (MG) em 2002, e em 2011 ganhou um pavilhão permanente no Inhotim (MG). Marilá conta que o nome do trabalho surgiu a partir da leitura de um texto homônimo de Heidegger, onde o autor faz uma diferenciação entre os instrumentos e a obra de arte, “então eu pensei numa obra que fosse ao mesmo tempo obra e instrumento”. Nessa concepção, os vasos de cerâmica com formato de letras, são os instrumentos nos quais os visitantes podem plantar e escrever um jardim assim como uma obra de arte. “A linguagem, assim como as plantas, como algo em movimento” e “as palavras como a manifestação de um desejo latente” Interessante que muitas das pessoas que visitam a obra no Inhotim escolhem “plantar” seu próprio nome com as letras, revelando uma tendência humana narcisista, como se fosse uma “selfie”, diz a artista.

que muito contribuiu para reflexões filosóficas em torno dos sentidos do jardim, afirmou que:

“O jardim é uma arte. Enquanto obra de arte e objeto portador de significados, o jardim, assim como a pintura, representa um lugar, e como a literatura narra ações e descreve cenas. Por isso, cada cultura desenvolveu um tipo de jardim que corresponde a sua visão particular e emocional de mundo.” (MADERUELO, 1997, p. 12)

Nas últimas décadas, testemunhamos mudanças significativas nos paradigmas culturais, impulsionadas principalmente pela crítica ao modelo de progresso e desenvolvimento moderno. Há grandes indícios de que essas transformações têm sido diretamente influenciadas pelos debates em torno das urgências climáticas e pelo reconhecimento da redução da biodiversidade em nosso planeta devido à intervenção humana no meio ambiente. Tais questões desempenham um papel fundamental nas concepções contemporâneas de jardinagem assim como nos estilos de paisagismo.

Durante um encontro virtual promovido pela editora Dantes no Brasil em 13 de abril de 2021, o filósofo Emanuele Coccia teve uma conversa com o jardineiro, paisagista e botânico francês Gilles Clement. Durante a conversa, Coccia perguntou a Clement se existe para ele um lugar no jardim que não seja apenas estético, mas de uma ordem diferente, porém que ainda assim esteja relacionado ao estilo ou elemento do paisagista. Clement respondeu que:

“No que diz respeito a essa mudança de modelo cultural e paradigma em relação ao desenho

do jardim, em minha opinião, isso decorre da necessidade de proteger o ser vivo. Portanto, o que eu chamo de primazia do ser vivo é a preocupação inicial de haver o máximo de seres capazes de viver nesse lugar, com o clima e o solo existentes. (...) A partir disso, se aceitarmos a ideia de que o que colocamos no centro do jardim não é mais um ideal estético ou uma obra de arte, mas algo que expresse o melhor e o mais precioso (como a água nos jardins moriscos e persas) (...) o que colocamos como tesouro no meio do jardim hoje? (...) É algo que estimamos como extremamente precioso, pois dependemos disso, ou seja, a diversidade.” (COCCIA; CLEMENT, 2021)

Buscando alternativas na concepção de um jardim, convoco novamente a ideia de uma *assembleia multiespécies*, com a intenção de pensar esse lugar não apenas como um ambiente ou espaço cultivado, projetado, desenhado e idealizado exclusivamente pelo ser humano e para o ser humano, mas também como um enredo de criação e composição tecido e fabricado por uma fértil coletividade multiespécie que trabalha em mutirão. Nesse arranjo particular, que vai além do que o olho e a razão podem abarcar de uma só vez, participam diversas potências de agir – os reinos vegetal, animal e mineral. Suas interações, transações e conversas cosmopolíticas são preciosas, pois se transformam incessantemente sob o céu, gerando frutos nutritivos, abrigos, vestimentas e a atmosfera que respiramos, mesclando-se e combinando-se conosco na paisagem em conversas de vida e morte. Tudo isso contribui de muitos modos para a estética desse jardim.

Cosmopolítica é um conceito luminoso com o qual entrei em contato recentemente no doutorado ao me aproximar de alguns autores do

campo da antropologia ligados às correntes acadêmicas pós dualistas e da chamada *virada ontológica*²². Este conceito me parece muito fértil para refletir sobre as interações e relações interespecíficas que ocorrem em um jardim (e não apenas nele). O termo foi cunhado por Isabelle Stengers, uma filósofa belga de grande importância nos estudos em ciência (*Science studies*). Em seu texto “A Proposição Cosmopolítica” (*La proposition cosmopolitique*) de 2007, ela faz uma contraposição ao pensamento kantiano do cosmopolitismo, que se resume à ideia de composição de um mundo comum. Em vez disso, Stengers defende a noção de um mundo povoado e coabitado por diferenças, complexidades e divergências insolúveis. A autora sugere que seu cosmopolitismo, ou melhor, sua *cosmopolítica*, está relacionado à coexistência necessária de seres diferentes entre si em um mundo ameaçado. Essa ideia envolve a incerteza, a experiência ou o encontro com algo ou alguém que, por sua total estranheza, desafia nossas referências básicas e essenciais.

Stengers também ressalta a importância de desacelerar os raciocínios habituais para desenvolver uma sensibilidade diferente em relação aos problemas que nos mobilizam. Em vez de ser um programa baseado na afirmação de princípios gerais, verdades universais e incontestáveis, sua proposta cosmopolítica:

“(...) não tem sentido senão nas situações concretas, onde agem os práticos, e requer práticos que tenham aprendido a dar de ombros diante das pretensões dos teóricos

²². Em seu livro sobre tecnodiversidade Yuk Hui fala da virada ontológica como uma forma de fazer cosmopolítica, e dessa virada como “um movimento associado a antropólogos como Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro, Bruno Latour e Tim Ingold, e, antes deles, a Roy Wagner e Marilyn Strathern, entre outros. “Essa virada ontológica é uma resposta direta à crise da modernidade que, de modo geral, se expressa em termos de uma crise ecológica que, agora, está intimamente ligada ao Antropoceno.” (HUI, 2020, p.33)

generalizadores, que têm o hábito de defini-los como executores encarregados de “aplicar” uma teoria, ou de capturar sua prática como ilustração de uma teoria.” (STENGERS, 2018, p. 445)

Voltando ao Jardim-Canteiro-Assembleia cultivado em minha casa, acompanhada agora da *proposição cosmopolítica* de Stengers, basta estar atenta e aberta a novos idiomas para compreender que as plantas percebem, respondem, reagem e até protestam a qualquer evento no ambiente²³. Algumas plantas são mais sensíveis ou exigentes do que outras, e quando não estão se sentindo bem, mostram sinais como folhas amareladas ou de tamanho reduzido, demonstrando seu esforço para sobreviver. Isso ocorreu com o melão (*Cucumis Melo*), uma espécie que cresce rasteira no chão e é adaptada a climas mais áridos. O melão havia brotado espontaneamente vindo do composto orgânico da composteira, e provavelmente não estava muito satisfeito em meu pequeno canteiro, pois algum fungo estava atacando suas folhas. Mesmo diante das adversidades, notei que o melão descartava suas folhas mais antigas e concentrava sua energia em produzir novas folhas, numa tentativa de continuar vivo mesmo com aquele fungo.

Tentei diversas receitas caseiras que encontrei em sites na internet para fortalecer o melão, mas nenhuma deu bom resultado. Em seguida, lembrei-me dos ensinamentos de Ana Primavesi²⁴ sobre a

23. “As plantas podem perceber o ambiente que as rodeia, com uma sensibilidade mais elevada que a dos animais; competem ativamente pelos limitados recursos disponíveis no solo e na atmosfera; avaliam com precisão as circunstâncias; realizam análises sofisticadas de custo-benefício; e, finalmente, definem e realizam ações apropriadas em resposta aos estímulos ambientais”. (MANCUSO, 2019, p. 12)

24. Precursora da Agroecologia no Brasil, a agrônoma Profa. Dra. Ana Maria Primavesi conferiu ao solo o papel de principal agente propagador da vitalidade no meio ambiente, valorizando a interação dos insetos, fungos e nutrientes para o manejo do solo, que culmina numa agricultura transformadora para a vida multiespécie no planeta Terra.

saúde do solo e decidi adubar a terra com biocomposto, na esperança de que uma revitalização húmica ajudasse a planta a se fortalecer. Infelizmente, a mudança observada nas semanas seguintes foi mínima. Por fim, deparei-me com a alternativa de sacrificar a planta para evitar a propagação do fungo, uma solução que é recomendada por vários agrônomos. No entanto questionei-me se essa medida seria realmente necessária, uma vez que aquele fungo específico aparentemente não prejudicava as outras plantas. Decidi então permitir que o melão permanecesse no canteiro, sobrevivendo até seus últimos dias.

Outras plantas, como a erva cidreira de folha (*Lippia alba*) e a hortelã (*Mentha Spicata*), são verdadeiras criaturas desbravadoras e expansivas, pois conseguem projetar acrobaticamente seu corpo para colonizar o espaço e se proliferarem. Esse tipo de crescimento foi a maneira que estas plantas encontraram para propagar-se assexuadamente. Sua expansão acontece da seguinte maneira: primeiro a planta deixa cair seu galho ou estolho no chão, depois faz nascer dele uma nova rama (uma cópia genética idêntica à planta matriz), e por último, quando esta adquire sua própria raiz, ela se desvencilha e se torna independente da planta “mãe”. O movimento, que parece com um mergulho ou uma “pernada” no solo, é realmente bonito de ver, só que ao mesmo tempo, se não for controlado, a planta toma conta de tudo, ocupando todo o espaço com seus galhinhos ligeiros.

Diferentemente dos outros seres desta assembleia, o Abacaxi (*Ananas comosus*) permanece assentado majestosamente em seu lugar. Nenhum vento o faz se movimentar. É tão reservado que seria fácil esquecer de sua presença, não fosse por sua folhagem ostensiva, adornada de espinhos – uma verdadeira coroa de rei. Os espinhos, ou serrilhas, que ficam nas bordas das folhas, alteram toda a relação que se tem com a superfície do canteiro, pois, se não se toma cuidado ao passar a mão ou a perna, eles podem arranhar a pele. Os espinhos das plantas sempre me pareceram uma evidência da capacidade que



Jardim sem governo, 2016 - 2019. Teresa Siewerdt

Projeto colaborativo e relacional. Prateleiras de ferro, plantas e resíduos diversos encontrados na cidade. Em colaboração com catadores da Barra Funda - São Paulo. Nesse jardim, prateleiras de ferro, instaladas em uma parede, abrigavam plantas descartadas em lixeiras e ruas da cidade trazidas ao local por catadores da região. No local funcionava um ponto de comércio informal de materiais descartados, por este motivo, o local era frequentado e habitado por catadores que viviam da venda destes materiais. Dentre os materiais de descarte com valor de comércio, encontram-se o papelão, o ferro, o cobre e o alumínio, mas além deles há uma infinidade de outros materiais e objetos cotidianos sem um destino certo, inclusive plantas.

os vegetais possuem de resistirem e de darem uma resposta para o mundo em forma de uma *autodefesa*²⁵ vegetal.

A ideia de que as plantas, apesar de sua imobilidade e permanência, possuem suas próprias táticas de resistência e persistência, serve como argumento para o filósofo Michael Marder conceitualizar a ideia de movimento político não com base no modelo animal tradicional, mas sim, seguindo as lições extraídas da vida vegetal. Para o autor, a política espacial adotada pelos manifestantes do movimento *Occupy* em 2011 estava em consonância com a ontologia única das plantas, apontando ainda para a possibilidade do surgimento de uma *república planta-humana*:

“Representando a não-violência por excelência, a planta foi identificada na história do pensamento ocidental como um ícone vivo de paz, um ser não-oposicional, totalmente incluído no lugar onde cresce, a ponto de se fundir com o meio ambiente. Como observa Hegel em sua *Filosofia da Natureza*, ao contrário de um animal, que se opõe ao seu lugar, na medida em que é capaz de se deslocar e se encontrar em outro lugar, a planta está aprisionada ao seu ambiente, que não é “outro” para ela. A planta é toda uma extensão visível sem interioridade, uma superfície fenomenal, completamente exposta e autorreferencial, um sinal vivo de si mesma. Quando ativistas ambientais se acorrentam às

²⁵. Segundo Elsa Dorlin, a “autodefesa”, em contraste com a “legítima defesa”, é a única alternativa que resta às populações discriminadas ou desamparadas para lutarem (politicamente) pelo seu direito de existir.” (DORLIN, 2020, p. 27) Considerando a vulnerabilidade das plantas em relação aos seus predadores, de forma poética, podemos associar essa categoria de “autodefesa” aos comportamentos que algumas plantas desenvolveram para se protegerem.

árvores prestes a serem derrubadas, eles replicam, até certo ponto, o modo de ser desses seres vegetais: confinados a um lugar, manifestando fisicamente seu vínculo ... E quando os manifestantes montam tendas em parques ou praças da cidade, reinventam uma forma de enraizamento no mundo moderno e desarraigado da metrópole.” (MARDER, 2012, p. 26)

Stefano Mancuso em seu livro “Revolução das plantas”, conta como a aproximação entre humanos e plantas é na verdade uma história de coevolução (naturocultural) onde ambos os lados saem ganhando ao fornecerem recursos um para os outros. Se por um lado as espécies podem obter das plantas comida, oxigênio, recursos energéticos, material para construção, roupas e até medicamentos, as plantas, por sua vez se, beneficiam desta relação obtendo um vetor supereficiente para se espalharem por diversos lugares do planeta. Desta maneira, humanos e animais no geral, podem ser igualmente considerados como um recurso para elas. O lado ruim dessa relação é que muitas espécies foram sendo excluídas por não serem tão “vantajosas” quanto as que “produzem” de forma mais eficiente ou proporcionam mais calorias²⁶ na alimentação.

A perda de diversidade vegetal foi uma das terríveis consequências advindas da escolha que fizemos em nos associar a uma quantidade reduzida de plantas. As chamadas monoculturas, ou *plantations*, são um modelo de produção agrícola onde apenas uma espécie é cultivada por grandes extensões de terra. Esse sistema passou a proliferar a partir do século XVIII na Europa com a Revolução Industrial, e depois se espalhou por praticamente todo mundo num processo de intensificação voraz da racionalização da paisagem para a produção de ativos capitalistas.

²⁶ Um negócio tão vantajoso que hoje apenas três espécies de plantas – trigo, milho e arroz – fornecem cerca de 60% das calorias consumidas pela humanidade e, em troca, colonizaram enormes áreas em todos os continentes, superando qualquer concorrente vegetal em termos de disseminação na Terra.” (MANCUSO, Stefano. Revolução das plantas. p.52)

O insaciável desejo humano por uma superabundância e pelo acúmulo de riquezas sem fim, parece animar todo um sistema econômico exploratório, que nas últimas décadas, tem colaborado com a circulação não só de mercadorias e *commodities*, mas de um sentimento de fadiga generalizado que assola não só humanos, mas paisagens e ecossistema inteiros. Identifico essa fadiga como mais um dos sintomas diagnosticáveis de um *mundo danificado*, para usar uma expressão de Anna Tsing. Aparentemente a recente epidemia de COVID-19 poderia ser compreendida como algum tipo de resposta vinda desse *mundo danificado*.

Há pelo menos duas décadas cientistas alertavam sobre o risco de micro organismos que viviam em equilíbrio em seu habitat “natural” migrarem para o espaço urbano à medida que este avançava sobre as florestas. O planeta Terra, como um grande sistema vivo que é, reage a todo tipo de acontecimentos e perturbações que ocorrem em seu corpo. Só que as consequências da Terra podem ser bastante arriscadas para nós seres vivos, pois implicam em alterações climáticas, mutações genéticas, disseminação de vírus e na possibilidade da extinção massiva de inúmeras espécies, incluindo nós humanos.

Enquanto cuido do Jardim-Canteiro-Assembleia penso junto das plantas em todas essas questões. De certa forma é impossível tudo isso não reverberar e se converter em algum tipo de substância fértil, boa para se misturar a um composto de pensamentos e operações cosmopolíticas poéticas e artísticas, ou no que venho chamando em meu trabalho de Práticas Insurgentes_Ressurgentes ligadas à (T) terra.

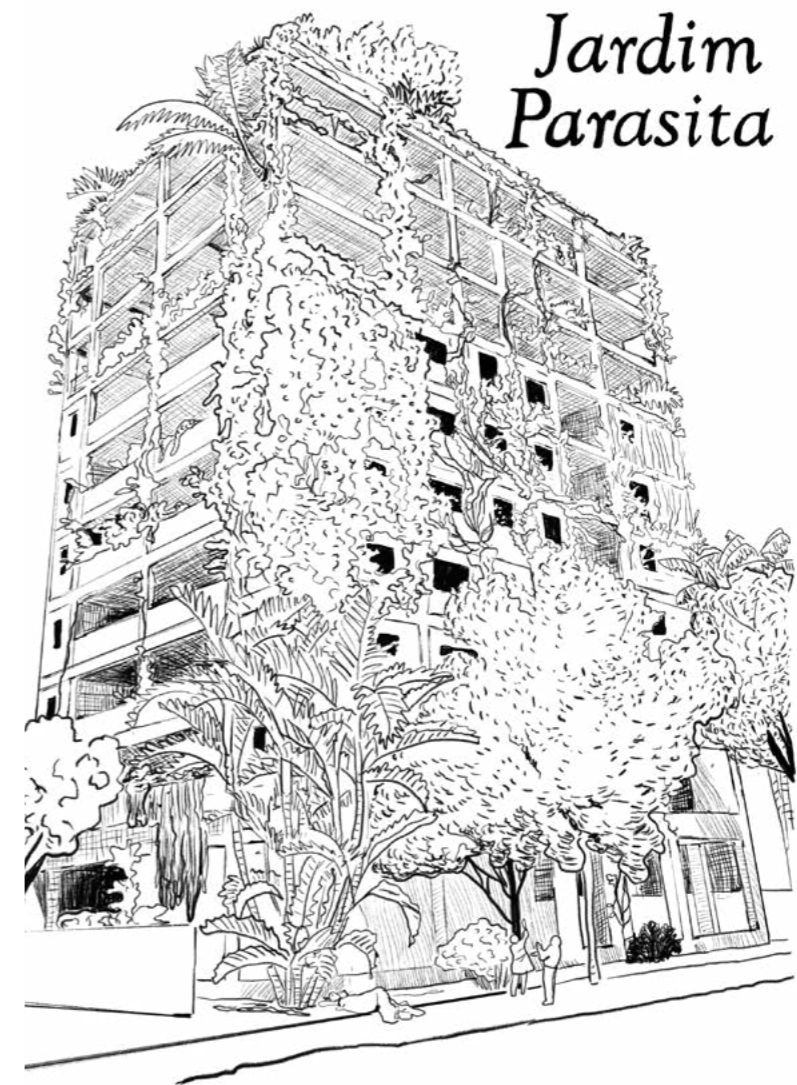
Ainda que eu parta da observação de algo, que alguns dirão sem relevância, como a reunião de um conjunto de plantas vivendo sobre uma porção pequena de terra dentro de um canteiro de uma casa de um bairro paulistano, é possível treinar habilidades, uma *arte de notar (arts of noticing)*, como propõem Anna Tsing para

denominar suas metodologias experimentais e interdisciplinares de perceber o mundo e estudar composições de espécies em interações na paisagem. Acredito que metodologias como esta, podem ser boas aliadas não só para cientistas, antropólogos ou etnólogos, mas para artistas interessados pelo aspecto relacional, principalmente quando suas práticas e procedimentos se movem em direção á *composições*²⁷ *polifônicas* na paisagem desde uma perspectiva descentralizada, levando em consideração outros seres (humanos e outros que não humanos) e materiais como determinantes em seus processos ou ainda como co-autores em suas obras.

Gabriela Leirias e Faetuzza Tezelli souberam muito bem expressar a dimensão política e poética que há na jardinagem praticada em espaços públicos por artistas. Elas criaram a designação de *jardinagem como tática poética – estética – política* para dar conta de um tipo de jardinagem que, segundo elas:

“Se liberta do espaço privado, do quintal, se abre para experimentações e se transforma em espaço dinâmico, relacional, de diálogos e troca de saberes que escapam das lógicas de um paisagismo público controlado, definido em seus usos e formatado em regras e hierarquias.” (LEIRIAS; TEZELLI, 2016)

²⁷. Aqui a palavra composição é utilizada num sentido polissêmico. Podendo levar a pensar numa composição no campo da arte tanto quanto numa composição no campo da paisagem biológica. No campoda arte uma composição é a distribuição harmoniosa de um conjunto de elementos visuais, em que o lugar ocupado pelas figuras, os espaços vazios que as rodeiam, as proporções, todos são importantes. No campo da paisagem biológica essa composição diz respeito as diversas trajetória que causam algum impacto na paisagem, humanas e não humanas. Juntas elas compõem o que Anna Tsing descreve como *ritmos polifônicos da paisagem*, isto é, a atuação de “múltiplas histórias conjuntas”. (TSING, 2019, p. 130)



Jardim Parasita, 2014. Teresa Siewerdt

Performance e intervenção urbana na qual um projeto ficcional de um jardim espontâneo tomando conta da estrutura de um edifício cuja construção foi embargada na década de 70 no bairro da Liberdade (SP) é anunciado e divulgado pelas ruas do bairro, fazendo uso de estratégias semelhantes a utilizadas pelas construtoras. O trabalho foi realizado com a colaboração de moradores do centro de acolhida para adultos do Complexo Prates.

Junto com Gabriela e Faetuzza vou ampliando o horizonte das práticas convencionais da jardinagem, para lembrar que jardins são territórios de possibilidades, onde práticas plurais, políticas, afetivas e poéticas ligadas ao plantio podem se multiplicar no espaço público.

Nas cidades, o lugar das plantas cultivadas não se limita exclusivamente aos jardins das casas privadas ou aos canteiros mantidos por empresas ou órgãos municipais. Em São Paulo, existem alguns exemplos significativos de plantios em espaços de reivindicação, como o promovido pelo coletivo Batatas Jardineiras²⁸, que resultou numa espécie de floresta no Largo da Batata. São também muito conhecidos os exemplos da Horta do Centro Cultural São Paulo²⁹ e a Horta do Ciclista³⁰. Incluo nesse conjunto algumas práticas de plantio desobedientes, aliadas às lutas pelo direito ao espaço e a moradia na cidade, como no caso emblemático de um terreno que está sendo reivindicado há mais de 40 anos para a implantação de um parque no bairro do Bixiga³¹, ou então na horta construída e mantida por moradores dentro da ocupação Nove de Julho³². Sem esquecer de experiências

28. As ações por parte de coletivos no largo da batata começaram em 2013 logo ao término da operação urbana que transformou o local em um enorme espaço estéril. Inúmeras intervenções foram realizadas, incluindo a construção de mobiliários, instalações de equipamentos e plantios de mudas de árvores.

29. A Horta do Centro Cultural São Paulo é uma horta comunitária criada em parceria entre o CCSP e a rede Hortelões Urbanos, uma rede orientada para a prática da agricultura urbana iniciada em 2011 pelas jornalistas Claudia Visoni e Tatiana Achcar.

30. A Horta do Ciclista está localizada na Praça do Ciclista, no cruzamento entre as avenidas Paulista e Consolação, em São Paulo desde outubro de 2012. A ideia da iniciativa segundo alguns de seus fundadores foi (re)aproximar as pessoas das plantas, tornar a cidade um pouco mais agradável, verde e trazer o debate (essencial) sobre a produção e o consumo de alimentos.

31. “Há 40 anos, um território de 11 mil m² no bairro do Bixiga re-existe ao avanço da especulação imobiliária compulsória em São Paulo. Último chão de terra livre no centro da cidade, as terras entre as ruas Jaceguai, Abolição, Santo Amaro e Japurá, onde habita o teatro oficina, são um vale fértil, em que se atualiza, ao longo dos anos, uma luta cosmopolítica pela vida.” (ZOE, 2020)

32. A Ocupação 9 de Julho é um edifício ocupado pelo Movimento dos Sem Teto

mais disruptivas no espaço público, como a praça Chão de Giz³³, na avenida Duque de Caxias, muito bem cuidada por Alexandre Martinez, um morador da praça. Além desses mencionados, existem muitos outros jardins e hortas por aí que passam despercebidos aos olhares desatentos. Eles crescem nos cantos mais inusitados da cidade, em canteiros ou dentro de vasos em calçadas e janelas, ocupando praças, terrenos baldios e qualquer espaço disponível e pelo tempo que for possível.

É bastante comum que vizinhos me peçam galhos de alecrim, folhas de hortelã e capim santo quando passam na frente do meu quintal, interações como estas me fazem ter certeza de que jardins são espaços propícios para se construir vínculos e tecer redes solidárias para compartilhar forças através, e junto das plantas. Essa ideia evoca a imagem de um jardim-corpo-coletivo, presente nas memórias dos sobreviventes e perpetuada nas práticas daqueles que possuem o conhecimento ancestral das plantas medicinais, capazes de curar, acalmar, restaurar e aliviar a dor.

Em um jardim, temos a oportunidade de reconectar com as raízes do nosso solo, lembrar das práticas ancestrais e reconhecer o poder medicinal das plantas. Esses locais de cultivo se tornam verdadeiros

do Centro (MSTC) em São Paulo, Brasil. O MSTC, um dos principais movimentos populares de São Paulo, visa garantir o direito constitucional à moradia e promover uma reforma social que democratize o direito à cidade. O MSTC ocupa dez prédios no centro de São Paulo, e a Ocupação 9 de Julho se tornou um símbolo da luta por moradia na cidade. O prédio estava abandonado há mais de 20 anos e foi ocupado pelo MSTC em 2016. A líder do movimento, Carmen Silva, e sua filha Preta Ferreira, entre outras lideranças, há anos são perseguidas pelo Estado. No entanto, a ocupação recebeu forte apoio de membros da sociedade civil, artistas, ativistas, políticos e intelectuais.

33. Em 2017 Alexandre Martinez passou a morar e a cuidar de uma área localizada na esquina das avenidas São João e Duque de Caxias e a batizou como praça Chão de Giz, porque gostava de pintar no chão e apagar, “como se fosse um quadro negro”. Em pouco tempo Alexandre revitalizou a praça com plantas que encontrava nas caçambas e no lixo. Chamava as plantas de suas “meninas”. A rua e o vício debilitaram seu corpo, Alexandre faleceu em 2020.



Muro Jardim, 2011. **Thislandyourland** (Brasil, 2010)

Thislandyourland é uma parceria entre as artistas e pesquisadoras Ines Linke (Salvador) e Louise Ganz (Belo Horizonte), iniciada em 2010. Em seus trabalhos questões como o uso da terra e dos espaços, assim como o compartilhamento dos bens naturais, são abordados através de dinâmicas e práticas artísticas comumente associadas ao campo da intervenção, do site specific ou da arte relacional. Na intervenção Muro Jardim, um muro de um terreno baldio, localizado em um bairro residencial de Belo Horizonte é transformado por um período de tempo numa horta vertical e num espaço relacional e comunitário. O muro, cuja função tradicional é de estabelecer limite e fronteira entre o público e o privado, ou o dentro e o fora, é transformado num lugar de cultivo de trânsitos entre essas esferas, assim como numa plataforma de encontros e trocas, que ocorrem mais intensamente nos dias em que as artistas convidam a vizinhança a cuidar das plantas e a cozinhar coletivamente.

refúgios para a recuperação e a cura do corpo-mente-espírito, ao mesmo tempo em que representam um testemunho vivo da relação simbiótica entre os seres humanos e o mundo vegetal. Malcolm Ferdinand, em suas reflexões, destaca os jardins como espaços de cura e liberdade para aqueles que foram historicamente oprimidos e escravizados, encontrando nas terras, igualmente massacrada, uma identificação com seus próprios corpos.

“Como um mesmo desprezo é infligido simultaneamente aos corpos Negros escravizados e à Terra, as práticas culturais dos jardins e o cuidado dedicado às plantas, raízes e árvores frutíferas, tornam-se também práticas de cuidado com o próprio corpo. Ao assegurar uma responsabilidade política pela própria alimentação, escravizados e ex-escravizados reencontram seu corpo.” (FERDINAND, 2022, p. 232)

A noção de jardim e jardinagem expande-se cada vez mais, alcançando dimensões quase invisíveis e íntimas no universo das práticas cotidianas de cuidado e atenção, presentes em quintais, comunidades, quilombos, aldeias, praças e até mesmo em terrenos baldios, calçadas e canteiros de grandes cidades. Esses jardins são habitados não apenas por plantas, mas também por gestos, rituais, cantos e danças. São espaços de cerimônias, onde povos, seres e espécies oprimidas e silenciadas acham luz para grafar e transmitir seus conhecimentos, como diz Leda Maria Martins:

“através do corpo em movimento, por sua vocalidade, comportamentos mais simples, expressões práticas e hábitos do cotidiano até as mais sofisticadas técnicas, formas, processos

cognitivos, pensares mais abstratos e sofisticados, entre ele a cosmopercepção ou filosofia.”
(MARTINS, 2022, p. 36)

Nesses jardins de corpos em movimentos, uma infinidade de saberes se entrelaçam, promovendo a preservação da cultura, a partilha de conhecimentos ancestrais e o florescimento de uma filosofia própria que ressoa em cada gesto e em cada forma de vida.

Quando observamos plantas crescendo saudáveis e próximas umas das outras em uma horta ou jardim, logo imaginamos a presença de políticas de afeto em ação ao seu redor, em conjunto com o Sol e a chuva. É uma forma de jardinagem que colabora com a restauração da terra, ao mesmo tempo em que nutre e traz vitalidade para os corpos que habitam esse território. Aqueles que cultivam jardins são, de certa forma, todos aqueles cujos corpos resistem e se recusam a ser apagados ou aniquilados pelas forças antagônicas. Ao ver um jardim ou ouvir falar dele, questione-se sobre o que acontece ali, quais mundos se acomodam e se movimentam nele, e que tipo de liberdade os seres que habitam aquele espaço experimentam.

Jardins e plantações podem mobilizar entendimentos diversos sobre o que é considerado natural ou não, e por isso são lugares propícios para interseccionar lutas contra a opressão sexual, o racismo e a justiça ambiental. A partir de um jardim e o que dele se desagrega, faz ruído ou simplesmente não cabe, podemos questionar e debater a artificialidade de todas as construções que se impuseram sobre os corpos pelo regime moderno do biopoder.

A partir do século XIX, os regimes de biopoder passaram a conceber o sexo como um objeto específico do conhecimento científico, organizado, por um lado, uma “biologia da reprodução” que considerava o comportamento sexual humano em relação às fisiologias da reprodução vegetal e animal e, por outro, uma



Série Mistura, 2021-em diante. **Marina Guzzo** (Brasil-1979)

A série *Mistura* é um trabalho da artista e bailarina Marina Guzzo que parte de oficinas com grupos de mulheres onde um jogo de montagem é proposto pela artista a partir de elementos que se tem à mão e elementos naturais encontrados na paisagem, especialmente plantas. A oficina, segundo Marina, “forja um ritual entre mulheres e plantas, uma mistura coreográfica - como uma brincadeira com as palavras usadas pelo filósofo italiano Emanuele Coccia (2018) que sugere uma metafísica da mistura para falar da relação que as plantas estabelecem com o mundo. Além disso, Marina acredita que fazer com a dança/coreografia é um modo de pensar alternativas de mundos interespecíficos, ferres, não humanos, e de reunir e instigar perspectivas que apontam para cosmopolíticas desde outras formas de estar no mundo.

“medicina do sexo” que concebia a sexualidade humana em termos de desejo e identidade. Neste contexto as figuras do homossexual, da lésbica e dos transexuais, passaram a assombrar os discursos emergentes ligados ao desenvolvimento urbano, ao progresso, a saúde ambiental e até a preservação de uma pureza selvagem: o homem afeminado e a mulher invertida não eram apenas vistos como contra a natureza, mas às vezes como sintomas de uma modernidade industrial cada vez mais cosmopolita e tóxica.

Assim, nesses jardins povoados de complexidades e seres extravagantes, que podem ser ambientes tanto reais quanto discursivos, somos convidados a refletir politicamente sobre a complexidade e a fluidez das categorias e a desafiar as visões tradicionais e naturalistas que ainda prevalecem para explorar novos horizontes de compreensão e inclusão das diversidades. Jardins para se sonhar com mundos transversais, pós-gênero e pós-humanos, nos quais as fronteiras entre natureza e cultura nunca são fixas, e podem se misturar, se hibridizar ou ser constantemente reeditadas e reinventadas.

Aqui, penso nos tantos seres, que não necessariamente criam ou cuidam de jardins ou plantações em lugares específicos, mas que o utilizam como entidades abstratas poderosas ou figuras metafóricas e metonímicas para se pensar em possibilidades de mundos melhores. São artistas que fertilizam através de seus trabalhos, de suas vidas e experiências, rotas para possíveis fugas dos campos da monocultura existencial do presente. Podem ser artistas, assim como educadores, cozinheiros, filósofos, agricultores, jardineiros, ativistas, que se implicam em práticas e atividades que de algum modo visam “plantar” possibilidades para corpos diversos³⁴, e para fazer florescer

34. Evoco aqui as palavras da artista Ventura Profana sobre as implicações de seu trabalho como artista e “Pastora das travestis”: “Eu entendi que quando uma travesti planta, e quando uma travesti edifica, ela arruína, ela derruba, ela destrói o colonialismo. Então a gente precisa de fato plantar vida travesti no solo dessa terra, no solo dessa nação.” (PROFANA, 2021)

jardins como ferramentas de (re)escrita da história³⁵.

Um jardim pode então existir no campo semântico como promessa de um mundo melhor para os corpos historicamente oprimidos e segregados – negros, indígenas, trans, não binários, travestis, ou estes tantos que interpelam, enfrentam, extravasam ou contrariam as normas de classificações e as terminologias fixas, e que por vezes são discriminados ou assassinados como se fossem ervas daninhas. Todos estes que historicamente foram e que continuam sendo considerados pecadores, selvagens, pagãos, marginais, impuros e profanos, os terminantemente excluídos da promessa dos jardins da eternidade cristã.

Possibilidades de mundos reimaginados, reconfigurados e reeditados germinam, florescem e se multiplicam através da entidade-metáforica-abstrata do jardim. Jardins que não se limitam a idealizações ou projeções pré-digeridas por uma única cultura eurocêntrica ou colonial. Nem oferecem visões de Paraísos redentores com suas naturezas pacificadas onde impera a fraternidade entre todos os seres, como as apresentadas nas ilustrações fantasiosas e persuasivas divulgadas nas revistas de missionários testemunhas de Jeová. Tais jardins me parecem dar respostas inadequadas para o futuro que muitos de nós queremos formular.

35. Aqui cito o projeto Transespécie e Transjardinagem, ligado a criação do MUTHA (museu transgênero de história da arte), uma obra artística e um projeto científico autoral de Ian Guimarães Habib iniciado em 2018. Dentro deste museu virtual encontra-se a sessão-espço Transjardinagem, que reúne trabalhos e processos artísticos de “corpo gênero diversa”, partindo da ideia de uma jardinagem como movimento curatorial, artístico, epistemológico que se faz em meio a uma paisagem em ruínas, com o intuito de romper o pacto colonial na escrita das memórias e cultivar paisagens radicais para outros futuros. Como escreve Ian: “A Transjardinagem é, como a nomenclatura adianta, um processo transformacional. Ela está mais focada no processo de formação do jardim-paráiso do que no jardim em si, como resultado. Expor então as estratégias de capino, preparo do solo, escolha das plantas, plantio das sementes, seleção de mudas, irrigação e manutenção é uma estratégia política, social e econômica de propagação de sementes, uma exponenciação do arquivo.” (GUIMARÃES, 2021, p.119)



Série Elementar “Lama”, 2017. Emerson Uýra Sodoma (Brasil, 1991)

Uýra é o espírito e personagem drag que move o educador, ativista e biólogo trans não-binário Emerson Pontes. Uýra Sodoma é uma presença “em carne de bicho e planta: a árvore que caminha”. Na paisagem da cidade-floresta ela realiza vídeo performances que denunciam a violência do hipercapitalismo e a destruição dos sistemas vivos. Segundo o artista “O Uýra surgiu em 2016 após um golpe de estado no Brasil. Eu estava convivendo com artistas que protestavam [e] comecei a me ver como artista. Desde então, venho assumindo uma presença que é um híbrido de animal e planta. Enfeito-me com folhas, ramos, sementes, tudo o que faz parte de nós, porque também somos natureza.” (UÝRA, 2022)

Como artista, sinto-me motivada a criar jardins que problematizem ficções e idealizações programadas, e que, ao mesmo tempo, possam despertar respostas poderosas para auxiliar na reconstrução de mundos colapsados. Através desses jardins, busco desafiar conceitos estabelecidos e estimular a imaginação e a escuta de mundos e suas peculiaridades, para “tornar-se com ele”, como aconselha Ursula K. Le Guin quando escreve sobre a importância de aprender a se contar histórias para “alargar a imaginação e ouvir a terra.”³⁶

Jardins são artísticos, sociais, cosmopolíticos, e estão em sintonia com a dimensão relacional e cósmica da vida, a partir deste espaço ou tropos, tanto real quanto conceitual, simbólico ou metafórico, opero algumas noções centrais em meu trabalho, tais como: território, cultivo, composição, cosmopolítica, coletividade, tradução, co-criação e cuidado. Foi junto do jardim que fui aprendendo a tramar relações entre arte, agricultura, jardinagem, política, ecologia, ciência e antropologia e que comecei a me interrogar sobre minha posição e modo de habitar o mundo e me conectar com as coisas. Foi também junto dele e com ele, que pude desestabilizar categorias e perceber meu trabalho sendo digerido para além das fronteiras da arte (nunca entendi muito bem aonde estão posicionadas as fronteiras).

Lembrando as palavras escritas pelo artista da *Land Art*, Robert Smithson, em 1968 para a revista *Artforum*: “Pode-se dizer que a arte degenera à medida que se aproxima da jardinagem?”³⁷

Decompor, subverter, corroer, mofar, desmoronar. Não poderia haver melhor lugar para degenerar (no sentido de desviar-se de uma ideia, origem ou campo categórico) subverter³⁸ e fazer misturas,

³⁶. LE GUIN, Ursula K. A teoria da bolsa de ficção. São Paulo: N-1 edições, 2021, p.19

³⁷. SMITHSON, Robert. *Artforum*, 1966-73. São Paulo: Ébria, 2023, p. 24.

³⁸. “As superfícies duras não podem resistir às forças elementares do céu e da terra que as erosionam desde cima e as subvertem desde baixo.” (INGOLD, Tim. *La vida de las líneas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018. p. 75)

interseccionalizar disciplinas, campos e áreas de pesquisa do que uma arte que se faz junto da terra, ou do solo, como é a arte da jardinagem.

No jardim muito se escuta e muito se mistura: natureza, cores, cultura, histórias, seres, vozes, pensamentos, ideologias, estéticas, lutas, lugares, cores, vibrações, gostos, espiritualidades, sons, texturas. Foi através de um jardim, ou de muitos deles, que cheguei na (T)terra.



C H E G A R N A T E R R A

“A natureza canta e fala, e o mundo inteiro se comunica conosco.”

Starhawk

Numa manhã de novembro de 2020, peguei meu aparelho celular na cabeceira da cama para desligar o despertador. Na sequência, num gesto mecânico, aproveitei para olhar as novas postagens em um aplicativo de rede social na internet. Nele, vi que uma galeria de arte anunciava a abertura de uma exposição com o nome “Até a Terra”. Fiquei empolgada, afinal de contas, desde que havia me decidido a pesquisar relações de proximidade da arte, ou dos artistas com a terra ou a Terra, tudo que levava esse nome me deixava muito animada.

Desde o começo desta pesquisa, em 2019, fui colecionando postagens e notícias que encontrava na internet, todas de alguma forma me faziam *aterrar*³⁹, e me levavam para mais perto da (T)terra. Era como um compromisso, um pacto selado comigo mesma ou com o solo da pesquisa. Isso incluía coletar nomes de exposições de

39. Termo que faz referência aos apelos de Bruno Latour, quando convoca o “aterrar” como uma forma de orientação política no Antropoceno. Aterrar teria o sentido de uma tomada de consciência, e ao mesmo tempo de uma sensibilidade em relação aquilo pelo qual estamos conectados e do qual dependemos, a Terra. (LATOURE, 2020, p.109)

arte, de eventos, seminários, curadorias e livros que carregavam em seu título, legenda ou temática tanto a palavra terra quanto Terra. Fazia isso assumindo meu lado colecionadora e catadora que sou, na expectativa de que as coisas que estava coletando dariam bons nutrientes para misturar e decompor com outros materiais numa pilha de adubo de processos poéticos, e depois, quem sabe, alimentar toda uma vida desconhecida de narrativas de um jardim da pesquisa por vir.

“Até a Terra”
 “Nossa terra”
 “Ownin Earth”
 “Terra rasgada”
 “Back to Earth”
 “Terra arrasada”
 “Terra (à) vista”
 “Terra em tempos”
 “Our Time on Earth”
 “Imaginar com a terra”
 “Antes del fin de la Tierra”
 “Corpo terra e contracoloniedade”
 “When I image the earth, I imagine another”
 “Dear Earth: Art and Hope in a Time of Crisis”
 “Adaptation: A Reconnected Earth”
 “Radio Terrana - a terra ao redor”
 “O nosso corpo é nosso chão”
 “Há boca virada pra terra”
 “A terra dá, a terra quer”
 “La tietta no resistirá”
 “Soil Conversations”
 “O pensar do chão”
 “A terra prometida”
 “Terra - palavras”
 “Tomar a terra”
 “Ou vira terra”
 “Falas da terra”
 “Doa-se terra”
 “terra”

O que me conduzia à (T)terra ainda era algo um tanto misterioso. Esta palavra-ideia-matéria “terra”, mais ligada a noção de solo e de composto orgânico do que Terra planeta (como fui me dando conta ao longo deste percurso), havia se instalado no meu pensamento desde 2018, como um pres(sentimento) fino, irregular e arenoso, que aos poucos, a medida que fui compostando minhas práticas artísticas junto de novas fontes de pesquisa, foi se tornando uma palavra mais

mácia e úmida, e por fim uma substância plástica mais receptiva e fértil para trabalhar.

Por vezes, para estreitar a amizade com a terra, é bom deixá-la propositalmente depositada em micro quantidades sob as unhas das mãos ou dos pés, como o fez o artista Paulo Nazareth, que em uma de suas viagens acumulou tudo que pode de poeira da América Latina em seus pés descalços e chinelos havaianas⁴⁰.

Ao que parece, existem muitas formas de se aproximar da terra. Pode-se começar com os pés descalços, caminhando e experimentando as irregularidades do terreno como o artista inglês Richard Long. Ou deitar sobre a terra, sentir a vegetação que a recobre sendo compactada mais ou menos sob o peso do corpo, ver o chão recortado e suas partes redistribuídas dentro e fora das fronteiras de uma silueta, tal como o fez a artista cubana Ana Mendieta. Mexer no barro, fazer cerâmica⁴¹ e descobrir a terra mudando sua resistência junto ao fogo, transformando-se em pote, panela ou num objeto mágico. Outra maneira exemplar pode ser pintar quadros, deixar marcas em paredes lisas ou em cavernas rugosas com os tons ocres, amarelos, marrons escuros ou avermelhados que a terra dá. Cavar, rasgar, perfurar, minerar a terra com as ferramentas que inventamos: pás, enxadas, terçados, picaretas, arados, escavadeiras, retroescavadeiras, britadeiras, dinamite e perfuratrizes. Tornar-se uma estudiosa, colecionadora dos solos através da ciência da pedologia, ou então ser uma agrônoma, ou quem sabe ainda, uma jardineira ou agricultora que sabe ver o que a terra quer para dar de comer. Lutar pelo direito à terra ou por

⁴⁰. Em 2012, o artista Paulo Nazareth saiu a pé de Belo Horizonte rumo a Miami e Nova York. A viagem durou 7 meses, período no qual deixou de lavar os pés a fim de carregar a poeira de toda a América Latina para os Estados Unidos, onde lavou os pés nas águas do Rio Hudson.

⁴¹. Não devemos esquecer que em latim “solo” (*humus*) e “humano” (*homo*) vêm da mesma raiz indo-europeia que significa “terra”. Peter Sloterdijk em seu livro *Esferas I*, fala da terra transfigurada em figura humana ou estátua, através do trabalho do ceramista, “Os oleiros foram os primeiros a descobrir que a terra é mais do que apenas solo para cultivo.” (SLOTERDIJK, 2016. p. 33)

uma moradia, atravessar fronteiras em busca da *terra prometida* para criar raízes⁴². Existe ainda a possibilidade de simplesmente morrer, decompor-se e assim misturar-se a ela.

A (T)terra com a qual lidamos e interagimos das mais diversas maneiras, é também a mesma que nos proporciona condições físicas, materiais e espirituais para que nós e tudo que construímos se mantenha vivo e de pé. Casas, plantações, estradas, cidades – sim, nós recobrimos uma boa parte da (T)terra com nossa enorme e complexa teia de relações e infraestruturas, a tal ponto que até esquecemos que ela está ali, sob os nossos pés mudando sua forma em um ritmo lento de respiração tectônica. Contudo, sua pele densa e multiforme, uma espécie de envoltório–crosta, embora pareça exterior ao nosso corpo, é também sua extensão entranhável e umbilical⁴³. Apesar de não estar dentro de nós, tão pouco podemos dizer que está separada, pois de alguma forma, é a (T)terra o que nos ancora a esse mundo, estamos fechados em seus braços lisos, pantanosos, felpudos e rochosos, e como seres terranos que somos, nossa história é e sempre será uma *geo-história*⁴⁴.

42. “A terra prometida de um movimento social é uma terra da igualdade justa. É uma terra onde se tem direito a uma moradia, a uma educação, à saúde, a ter direito às políticas públicas. A terra prometida de um movimento social é as políticas públicas de igualdades igualitárias. Não é justo uns terem mais e outros terem menos. Não é justo se negar a educação, não é justo se negar cultura, não é justo se negar o direito de ter um teto. Essa é a terra prometida dos movimentos sociais. Cada um com seu quinhão dessa terra prometida.”(Carmen Silva, líderança do Movimento Sem Teto do Centro (MTSC) em conversa com Aparelhamento, rede que luta pelo reestabelecimento da democracia no Brasil. Publicada pela Editora N-1 em 2019.)

43. “O umbigo marca nossa ligação à Terra e com todos os seres vivos, e não apenas com o corpo de nossa mãe.” (COCCIA, 2020. p. 30)

44. “Em busca de práticas compositivas capazes de construir novos coletivos eficazes, Latour (Bruno) argumenta que devemos aprender a contar as “histórias de Gaia”. Se esse nome for muito difícil, podemos chamar nossas narrativas de “geo-histórias”, nas quais quais “tudo que era adereço ou agente passivo se torna ativo, sem por isso tornar-se parte de uma trama gigante, escrita por alguma entidade supervisora.” Quem conta estórias de Gaia ou geo-histórias são os “Terrestres” [*Earthbound*], aqueles e aqueles que escapam aos duvidosos prazeres das tramas transcendentais da modernidade e da divisão purificadora entre sociedade e natureza.” (HARAWAY, 2023, p. 75)

A terra, solo e chão, mais do que a Terra planetária, embora indissociáveis, talvez seja ainda pouco reconhecida enquanto “objeto” digno de ocupar o salão nobre das reflexões humanas. E foi com ela, a terra–solo–matéria–palavra, que acabei por estabelecer uma conexão mais profunda ao longo desta pesquisa. Essa escolha decorreu do entendimento de que a noção planetária da Terra poderia me levar a uma compreensão mais totalizante e redutora, enquanto meu interesse residia justamente em pensar nas pluralidades de mundos e na criação de composições com diferentes seres na paisagem. Nesse sentido, a noção de terra me pareceu menos óbvia e mais fértil para refletir sobre colaborações cosmopolíticas na arte.

É na terra–solo onde conversas e ricas tramas emboladas se proliferam, me convidando a imaginar o mundo e nosso lugar nele a partir de uma perspectiva descentralizada, multidisciplinar, relacional e multiespécie.

Para se aproximar da terra é preciso saber escutar outros seres, especialmente os que de alguma forma estão mais entremeados à sua complexa trama⁴⁵, e que nos ensinam a praticar uma *arte de notar* (TSING) e a ler os sinais “em tempos perturbadores; tempos confusos, turvos e desconcertantes”⁴⁶.

Na tentativa de me aprofundar nessa relação com a terra–solo, pesquisei algumas definições de solo formuladas por cientistas. Eis

45. “A terra tá gritando, a terra tá pedindo socorro e vocês não estão escutando. Vocês não estão vendo os sinais das chuvas, das secas... vocês não estão vendo. Se continuarem com essa ganância de explorar, de entregar pro agronegócio, o próprio planeta não aguenta mais por 50 anos, isso tá provado. (...) Vocês têm que parar com essa alienação de olhar a terra apenas como um preço, como um valor mensurável por dinheiro, e olhar que a terra hoje, o meio ambiente, é o que garante a vida de todo mundo.”(A senadora Sônia Guajajara em resposta ao discurso da senadora Soraya Thronicke sobre territórios indígenas e ações do governo Bolsonaro. 2019)

46. HARAWAY, Donna. Ficar com o problema. São Paulo: N-1 edições, 2023. p.13.

algumas que encontrei compiladas no livro *Factors of soil formation* do pedólogo suíço Hans Jenny, (as traduções são minhas):

“Hilgard definiu o solo como o material mais ou menos solto e friável no qual, por meio de suas raízes, as plantas podem ou encontram apoio e nutrição, bem como outras condições de crescimento.”

“Ramann escreveu que o solo é a camada superior sólida da crosta terrestre resultante da alteração do material rochoso original.”

“De acordo com Joffe, um representante da escola russa de estudos do solo, o solo é um corpo natural, diferenciado em horizontes de minerais e constituintes orgânicos, geralmente inconsolidados, de profundidade variável, que difere do material de origem abaixo em morfologia, propriedades físicas e constituição, composição química e características biológicas.” (JENNY, 1994, p. 7)

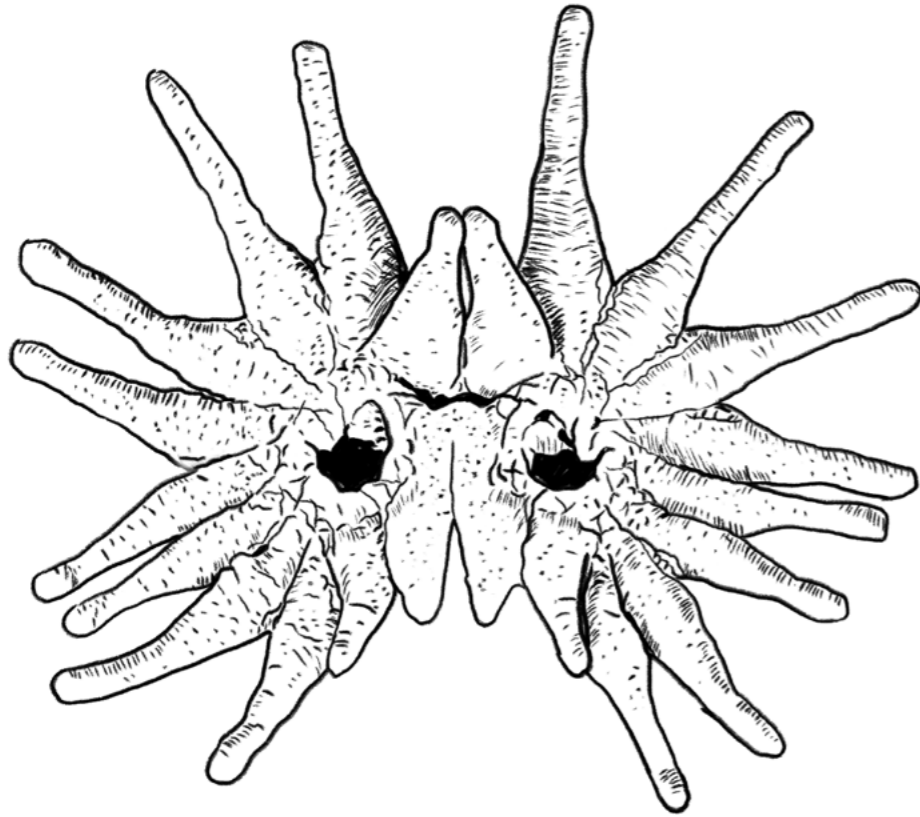
As definições me ajudam a ampliar a imaginação, só que para lidar com a terra (solo) de uma maneira mais ampla, como eu buscava enquanto artista, não bastaria em reconhecê-la como um conceito ou objeto de estudo das ciências naturais. Para me conectar mais efetivamente à terra e “reanimá-la”(LATOURE), seria necessário explorar amplamente seus sentidos através de conversas e interseções com diferentes campos, metodologias e epistemologias. Conhecer autores, escritores, *oralitores* (CONCEIÇÃO EVARISTO) que fossem boas companhias e informantes para se pensar e conhecer o mundo a partir dos seus fenômenos, transações, composições, confluências e ligações.

Assim foi que, guiada pelas minhas práticas artísticas, busquei fermentar conceitos de diferentes campos de saberes, juntando nessa mistura fermentativa terrosa distintas vozes, desenhos, marcas, vestígios e sussurros de uma miríade fascinante de criaturas que fui encontrando e coletando ao longo do caminho, como cogumelos em um cesto de palha. Cada uma delas, com sua forma particular de sentir e querer, me ajudariam a alcançar a terra de maneira mais ampla, viva, inesgotável e diversa possível.

Para ouvir esse coro polifônico, imaginei que teria que me deixar envolver e entramar por histórias e estórias⁴⁷ de pessoas que vivem numa relação mais intrincada e sintonizada com a terra, em um grau de intensidade maior do que a maior parte dos humanos contemporâneos, sobretudo destes que vivem em cidades dentro de apartamentos ou em casas com quintais pavimentados.

Os humanos com os quais queria conversar e ouvir atentamente suas estórias, teriam mãos grossas, a pele queimada pelo Sol, seriam amigos íntimos das mudanças de estações, saberiam em qual Lua estamos e conheceriam a melhor época para plantar e colher. Pensei que uma boa forma de começar esse trabalho era me tornando próxima de agricultores, campesinos e jardineiros. Poderia coletar suas estórias e inventar formas de preservá-las para compartilhá-las com outras pessoas na forma de arquivos comunais. Esse poderia ser um bom meio de chegar na (T)terra.

⁴⁷ Incorporo a noção de estória inspirada por Ursula K. Le Guin em seu livro “A Bolsa de Ficção”, em cujo posfácio, Luciana Chierregati faz uma breve explanação sobre o uso desse termo por parte da autora: “Em seu ensaio “Inventar uma História”, Ursula nos conta que existem dois tipos de estórias: aquelas em que dizemos o que aconteceu e aquelas em que contamos o que não aconteceu. E continua apontando que o primeiro tipo seria história, jornalismo, autobiografia e memórias. O segundo tipo seria a ficção, estórias que inventamos e que existem exatamente porque definimos as realidades e os fatos de maneiras distintas. Para ela, parece mais fácil nos encontrarmos na realidades que ficcionamos do que naquelas que julgamos ser factuais.”(Chierregati, Luciana. Posfácio. In Le Guin, Ursula. A Teoria da Bolsa de Ficção. São Paulo: N-1, 2021. p. 33-34)



Nariz de toupeira

A toupeira nariz-de-estrela (*Condylura cristata*) pode sentir o mundo escuro ao seu redor com seu nariz cheio de tentáculos, cinco vezes mais sensível que a ponta de nossos dedos.

Por outro lado não queria que minha pesquisa ficasse circunscrita em torno à estórias contadas por uma só espécie, a humana. Meu desejo era de que narrativas mais que humanas pudessem se enrolar em hifas, ser digeridas, defecadas, tropeçassem em caudas, fossem melecadas por babas de anelídeos e cutucadas por antenas de insetos. Para contar estórias da (T)terra teria que aprender a fazer parentescos selvagens com todo tipo de criaturas, como havia me ensinado Donna Haraway⁴⁸.

Cultivar parentescos e conexões multiespécies com e na (T)terra, tem muito a ver com brincar de *figuras de barbantes* com espécies companheiras, outra imagem-conceito muito forte que me foi apresentada por Donna Haraway e que é muito útil para trançar colaborações inesperadas entre diferentes seres, pessoas, bichos, naturezas e coisas. As *figuras de barbantes* [*String Figures*], também conhecidas em nossa língua como “cama de gato”, são jogos que tratam:

“(...) da retransmissão de conexões que importam, da narração de estórias de mão em mão, dígito sobre dígito, de um local de vínculo a outro, a fim de fabricar as condições para o florescimento finito na Terra, em terra. As figuras de barbantes exigem que se fique parado para receber os fios e passar a diante os padrões. Esses jogos podem ser feitos por muitos seres, com quaisquer tipos de extremidades, contanto que o ritmo entre

⁴⁸. Segundo Haraway: “Parente [*Kin*] é uma categoria selvagem que todo tipo de gente tenta obstinadamente domesticar. Fazer parentescos estranhos em vez de (ou ao menos para além de) parentescos religiosos e familiares genealógicas e biogenéticas perturba questões importantes: por quem se é realmente responsável? Quem vive e quem morre, e de que maneiras, nesta relação de parentesco e não naquela outra? Qual é a forma desse parentesco? Onde e a quem suas linhas conectam e desconectam? E depois? O que deve ser cortado e o que deve ser amarrado para que o florescimento multiespécie, incluindo seres humanos e alteridades não humanas em parentesco, possa ter alguma chance na Terra.” (HARAWAY, 2023. p. 15-16)

dar e receber seja sustentado. O conhecimento e a política também são feitos assim, ao se passarem adiante os fios em torções e meadas que exigem paixão e ação, deter-se, ancorar e dar partida.” (HARAWAY, 2023. p. 26- 27)

O solo na companhia de diversos agentes e fenômenos, como agricultores, as plantas, os microorganismos, os minerais, campos eletromagnéticos, a geografia, o clima, diversas tecnologias e saberes, moldam práticas de fazer mundos, e ajudam a construir ricas narrativas e estórias que florescem a partir de encontros e cruzamentos, como num jogo de cama de gato ou “figuras de barbantes” [*String Figures*], cujos fios estão, “entramados em traduções parciais e imperfeitas”⁴⁹. Em um dado momento pensei que contar estórias destes encontros, poderia ser meu projeto de arte.

Mas tudo parou, ficou devagar. Vieram dias secos.

Ao longo de 2020, devido ao acontecimento da COVID-19, encontrar pessoas ou apenas respirar tornou-se um risco iminente de contaminação e morte. Nesse contexto, afetada pelo distanciamento social, pelas perdas familiares, pelo sofrimento dos mais vulneráveis e pela necropolítica promovida pelo então presidente do nosso país, fui obrigada a repensar os passos que daria em minha pesquisa de doutorado e como conduziria minhas práticas artísticas em um estado de isolamento. Com poucas opções disponíveis para realizar trabalhos de campo, decidi evitar atividades e processos que exigissem proximidade física com outras pessoas. Aproveitei esse período para dedicar-me ao cuidado do meu jardim, estudar autores que ainda não conhecia e explorar metodologias de escuta e tradução da vida do solo.

⁴⁹. HARAWAY, Donna. Ficar Com o Problema: Fazer Parentes no Chthuluceno. São Paulo: N-1 edições, 2023. p. 25.

Sem ter certeza de onde isso me levaria, como uma queda de Alice em uma toca de coelho, comecei a buscar pistas em diferentes fendas e buracinhos que fui abrindo com as pontas dos dedos. Procurei informações em manuais de agricultura, agronomia, biologia e agroecologia. Ao mesmo tempo em que ouvia músicas, lia poemas, fazia pão e cerâmica, procurava artigos e publicações, vasculhando em diversos sites, bibliotecas virtuais, variando as palavras-chave de busca, criando diferentes combinações:

arte - solo

vozes da terra arte da terra

o que há na terra? lama húmus e humano

lutas pela terra animais fossoriais quem estuda a terra?

deuses da terra técnicas de leitura do solo soil and culture

É muito fácil se perder sob um áspero amontoado de imagens, textos e informações coletadas ao longo do caminho. Eu ia derramando ou despejando⁵⁰ tudo o que me interessava em pastas e mais pastas com nomes cada vez mais estranhos e engraçados. Cheguei a criar uma biblioteca virtual à qual dei o nome de “arquivos da terra”. Parecia, mais uma vez, que minha ação de coleta ia gerando uma espécie de pilha de info-compostagem, alimentada por uma versão minhoca de mim mesma. Mas eu ainda não havia me deparado com o que eu queria.

⁵⁰. “Despejar e derramar tornam-se técnicas interessantes”, escreveu Robert Smithson em seu texto “Uma sedimentação da Mente: Terra projetos”. Smithson referia-se aos processos criativos adotados por alguns artistas da década de 1960, que consideraram as formações de “pilhas” com materiais diversos ou entulhos como objetos dignos de apreciação estética. (SMITHSON, 2023. p. 23)

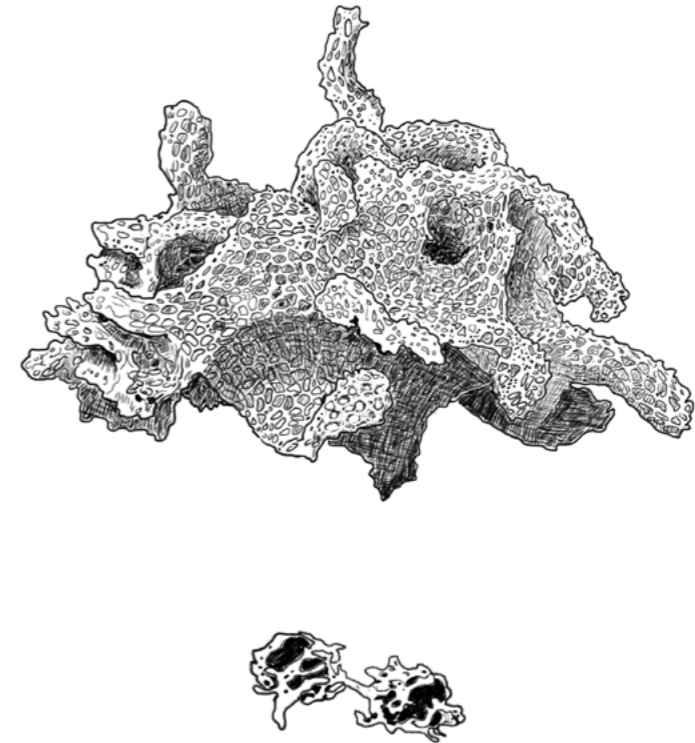
Certo dia meu orientador me enviou um link de acesso a um banco de publicações da Embrapa⁵¹. Deslizei meu olhar aleatoriamente pelo catálogo virtual até que uma das publicações chamou minha atenção. Sua capa colorida exibia uma ilustração que parecia ser a de uma íris ou uma espécie de mandala de tons amarelos, ocres e avermelhados. Tratava-se de um manual de *Cromatografia de Pfeiffer*.

A Cromatografia de Pfeiffer é uma técnica de leitura da vida do solo que é feita a partir da interpretação dos desenhos, formas e cores que os componentes minerais, orgânicos, eletromagnéticos e energéticos em integração revelam em um cromatograma circular de papel quimicamente preparado.

A técnica foi desenvolvida na primeira metade do século XX pelo bioquímico alemão Ehrenfried Pfeiffer (1899-1961), mas por razões mercantis, foi rejeitada pelo modelo hegemônico da agricultura moderna, que maliciosamente, para vender mais insumos, passou a definir o solo como suporte inerte das raízes vegetais. Uma das grandes qualidades desse método, e seu diferencial em relação a outros, é que parte do princípio de que a qualidade do solo não pode ser medida pela quantidade isolada de componentes minerais, mas sim pela atividade e pela interação entre os diversos elementos vivos e não vivos que o constituem.

Um bom solo (para à agricultura) abriga uma grande diversidade de microrganismos, podendo chegar a mais de 200 milhões de seres vivos por grama. Um cromatograma expressa o metabolismo primário e secundário dessa microbiota, assim como sua integração

⁵¹ A Embrapa (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária) que existe desde 1973, desempenha um importante papel na pesquisa científica e desenvolvimento de tecnologias vinculada ao Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento do Brasil. E, apesar de todas as pressões do agronegócio para que essa empresa pública atenda aos interesses do capital, são muitos/as os/as profissionais e pesquisadores/as, que a partir da Embrapa, tem uma atuação dedicada às necessidades da sociedade brasileira à serviço da ciência e soberania nacional.



Criaturas do solo

Quando animais, plantas e árvores morrem, vermes, artrópodes, fungos e micróbios decompõem seus tecidos em componentes menores, devolvendo seus nutrientes ao solo. Paralelamente, os movimentos contínuos de minúsculos animais — rastejando, deslizando e abrindo túneis misturam diferentes camadas de solo, distribuindo nutrientes por toda parte e o mantendo arejado. Ao digerir grandes quantidades de sujeira, secretar substâncias viscosas e depositar pelotas fecais, vermes, lesmas e artrópodes impregnam a terra com matéria orgânica e ajudam as partículas a se unirem, melhorando a estrutura do solo.

com os minerais e os açúcares, que podem ser vistos através de suas posições específicas nas imagens dos cromatogramas. A facilidade de entender o método está em conhecer as cores produzidas nas reações químicas e acompanhar seu desenvolvimento no tempo e espaço das estações climáticas.

Em companhia desta metodologia de leitura e tradução da vida do solo, passei a praticar, fortalecer e disseminar uma série de correlações multiespecíficas, articulando minhas proposições artísticas com a vida microscópica de solos cultivados e a vida social, cultural, política, econômica e ambiental em contextos específicos, como os apresentados nesta pesquisa nos cadernos *Substrato Três Forquilhas e Substrato Guarani*⁵².

Atualmente, quem usa o método da Cromatografia de Pfeiffer para realizar leituras do solo, compartilha da percepção de que o solo não é um lugar ou uma superfície inerte, mas composta por uma diversidade de elementos químicos e microrganismos vivos, tais como bactérias, fungos e micróbios, que juntos, e em diálogo com a atmosfera e outros fenômenos, constituem um tipo de comunidade multiespecífica que ainda que microscópicos e invisíveis a olho nu, são extremamente importantes para a manutenção da saúde do solo.

A Cromatografia de Pfeiffer possui a vantagem de ser um método científico simples e acessível, permitindo que qualquer pessoa possa realizar suas próprias análises sem depender dos serviços custosos de um laboratório. Embora esse método tenha sido desenvolvido no começo do século XX, ainda é pouco conhecido no Brasil e no mundo. No entanto, graças aos trabalhos de agrônomos como Sebastião Pinheiro⁵³ e Oliver Blanco, a cromatografia de Pfeiffer tem sido difundida entre os movimentos camponeses, como o MST

52. Informações sobre estes trabalhos podem ser apreciados nos respectivos cadernos incluídos nesta tese.

53. Sebastião Pinheiro foi um dos colaboradores da obra “Substrato Guarani”, onde realizou as leituras das cromatografias dos solos da aldeia Kalipety.

e algumas cooperativas de agricultores no Brasil. Esses esforços buscam resgatar o que eles chamam de *biopoder camponês*.

Infelizmente trata-se de uma batalha desproporcional, levando em consideração toda a publicidade e apoio privado e governamental que as corporações envolvidas com a produção de fertilizantes químicos, sementes geneticamente modificadas e agrotóxicos possuem em comparação com as iniciativas em prol do desenvolvimento sustentável e autônomo. Ao observar a estética adotada em muitas das campanhas publicitárias de empresas bilionárias do setor agrícola, que buscam reforçar e disseminar uma imagem de superioridade e de potência tecnológica defensiva, fica claro o quão próximos estão o mundo do agronegócio e as ciências de guerra. Nesse contexto, a terra não é apenas uma materialidade ou um lugar, mas um recurso para explorar batalhas.

Comecei a escutar a terra por meio das muitas vozes que vinham dos jardins que cultivava. Através das minhas práticas, aprendi que a terra-solo é a figura/emblema da relacionalidade, da mistura, da composição e da decomposição. Ela também é a manifestação do habitar em conjunto. Não se trata apenas de um lugar⁵⁴ ou de um *site-specific*, mas sim do próprio ato de habitar juntos, permeado por estados intermediários de constante formação e deformação, morte e renascimento, construção e destruição.

Talvez seja mais fácil, por agora, apenas seguir me perguntando o que é a terra, continuar com este problema, colecionando e recontando respostas convexas, curvas e circulares, e brincando incansavelmente com diferentes técnicas e tecnologias, adicionando mais barbantes neste *jogo de cama de gatos*.

Ligar-me à terra foi de certa forma uma tentativa de reencantar a

54. “Pelo menos agora sabemos o que o solo não é. Ele não é uma paisagem, nem uma plataforma, não é um piso, não é um pedestal e não é o oceano. Então, o que é?” (INGOLD, Tim. *La vida de las líneas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018. p. 68)

noção de paisagem por meio de outras epistemologias, e de ampliar os sentidos para observar diferentes formas de registro deixadas pela atividades de seres, incluindo humanos, animais, microorganismos e plantas, assim como fenômenos e ciclos geológicos, físico-químicos e atmosféricos. Chegar na terra para viver a paisagem é também prestar atenção aos vínculos, conexões, redes, nós, vazios, manchas e entrelaçamentos. Tudo isso, junto, fornece bons materiais para narrar histórias e estórias mais diversas.

Nossa época é de acentuadas alterações “com padrões vastamente injustos de dor e alegria, com matanças desnecessárias da continuidade, mas também com o necessário ressurgimento”⁵⁵. Inventar possibilidades de se aliar à (T)terra junto com outros seres (humanos e não humanos) pode ser uma maneira de fazer frente às questões relacionadas ao nosso tempo, incluindo a aceleração da destruição do meio ambiente, a poluição das águas, degradação do solo, desertificação, ocupação desigual de terras, o extrativismo, o aumento dos níveis de desigualdade social, migrações em massa, perda da biodiversidade e extinções. Aliar-se à (T)terra é, portanto, uma forma de apostar em práticas que encontram na cooperação e na contribuição interdisciplinar e interespecie uma tática possível para atravessar os tempos que estamos vivendo e re-imaginar mundos que foram danificados.⁵⁶

Neste mundo perturbado e danificado, as noções de terra e Terra têm se destacado como um ponto de encontro em uma encruzilhada, reunindo e combinando uma variedade de seres,

55. Ibidem.

56. A frase tem como referência o livro “*Arts of living on a damage planet*”, publicado em 2017 pela University of Minnesota Press. Editado por Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan e Lis Buband. O livro lança a indagação sobre como humanos e outras espécies podem habitar o mundo juntos. Por meio de histórias emaranhadas, narrativas situadas e descrições densas de estudiosos em antropologia, ecologia, estudos científicos, arte, literatura e bioinformática, os diversos ensaios presentes no livro convidam os leitores a pensar formas críticas e criativas para sobreviver conjuntamente em um Antropoceno para além do humano.

pesquisadores, filósofos, ativistas, artistas e pensadores dos mais variados campos. Todos estão conscientes da necessidade de construir alianças para inventar conjuntamente possibilidades de estar presente e de responder com *respons-habilidade* (HARAWAY) às urgências do nosso tempo.

Bruno Latour, em seu livro diante de Gaia, fala sobre um tipo de orientação e percurso que nos ajudaria a enfrentar os problemas do Antropoceno de forma implicada. Para isso, é preciso que voltemos a nos fazer antigas perguntas: quem, onde, quando, como e por quê?

“Quem somos nós, nós, que ainda nos chamamos de “humanos”? Em qual época nos encontramos – não em termos de calendário, mas sim em termos do ritmo, da escansão, do movimento do tempo? Onde residimos? Qual gênero de território, de solo, de lugar somos aptos a habitar e com quem estamos prestes a coabitar? Como e por que chegamos a essa situação, a ponto de sermos enlouquecidos pela questão ecológica? Quais caminhos seguimos e por quais motivos tomamos tais decisões? (...) O que aconteceria, por exemplo, se déssemos respostas totalmente outras às questões que definem nossa relação com o mundo? Quem seríamos? Digamos “Terrestres”, no lugar de humanos. Onde nos encontraríamos? Na Terra e não na Natureza. E, até, em um solo compartilhado com outros seres muitas vezes bizarros com suas exigências multiformes.” (LATOURE, 2020. p. 70)

B I B L I O G R A F I A

Arts of Living on a damaged Planet: Organizado por TSING Anna; SWANSON, Heather; GAN, Elaine e BUBAND, Nils. Mineapolis, London: University of Minnesota Press, 2017.

AGAMBEM, Giorgio. **O reino e o Jardim.** São Paulo: N-1, 2022.

Antônio, BISPO DOS SANTOS. **Colonização, quilombos: modos e significações.** Brasília: INSTI, 2015.

ARNOL, David. **La naturaleza como problema histórico: el medio, la cultura y la expansion de Europa.** Mexico D.F: Fondo de cultura econômica, 2000.

AZAM, Geneviève. **Carta à Terra.** Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.

BATISTA, Josely Vianna. **Roça Barroca.** São Paulo: Sesi-SP editora, 2018.

Composto Escola: comunidade de sabenças vivas. Organizado por BISPO DOS SANTOS, Antônio; FONSECA, Caca; BRITO DA SILVA, Elíbio; MARIA DA SILVA, Givânia; TUPINAMBÁ, Glicéria; FERREIRA, Joelson; CASTRO, Laura; Quilombo Indígena Tiririca dos Crioulos. São Paulo: N-1, 2022.

BROCKWAY, Lucile H. **Science and Colonial Expansion.** New York: Academic Press Inc, 1979.

CABALLERO, Daniel. **Guia de Campo dos Campos de Piratininga ou o que sobrou do Cerrado Paulistano ou Como fazer seu próprio Cerrado Infinito.** São Paulo: Luz del Fuego, 2016.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta ao Rei Dom Manuel I sobre o achamento do Brasil. 1500.** “Editoração eletrônica: Brasil e-Pub <www.brasilepub.com.br> 2011.

COCCIA, Emanuele. **A Vida das Plantas.** Florianópolis: Cultura e barbárie, 2018.

_____, Emanuele. **Metamorfoses.** Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento.** São Paulo: L&PM editores, 1986.

FAVARETTO, Celso Fernando. **A invenção de Hélio Oiticica.** São Paulo: Edusp, 1992.

CRIST, Eillen. **Anthropocene or Capitalocene: nature, history and the crisis of capitalism.** Michigan: Kairos, 2016.

DORLIN, Elsa. **Autodefesa: uma filosofia da violência.** Sao Paulo: UBU, 2020.

FERDINAND, Malcon. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho.** São Paulo: UBU, 2022.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

Festival durante: Do corpo à terra. Organizado por FRONER, Yacy ara; NAPOLI, Francesco; ANDRÉS RIBEIRO, Marília. Belo Horizonte: Editora ABCA, 2021.

GUIMARÃES, Ian Habib. **Transespécie/transjardinagem.** Uberlândia: O sexo da palavra, 2021.

HARAWAY, Donna. 1995. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial.** (Trad. Mariza Corrêa) Cadernos. PAGU 5: p. 7-41. [1988]

_____. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno.** São Paulo: N-1, 2023.

_____. **O manifesto das espécies companheiras.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visões do Paraíso: os motivos do descobrimento e colonização do Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

INGOLD, Tim. **La vida de las líneas.** Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018.

JENNY, Hans. **Factors of soil formation: a system of quantitative pedology.** New York, New York press, 1994.

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

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaya.** São Paulo: Ubu editora, 2020.

LEIRIAS, Gabriela; TEZELLI, Faetusa. **Jardinagem. Territorialidade.** Curitiba: Abrigo Portátil, N 3, 2016.

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa de Ficção.** São Paulo: N-1, 2021.

MADERUELO, Javier (org). **El Jardín como arte.** Huesca: Disputación de Huesca, 1993.

MANCUSO, Stefano. **Revolução das Plantas.** São Paulo: Ubu, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo tela.** São Paulo: Cobogó, 2022.

MARDER, Michael. **Resist like a Plant! On the Vegetal Life of Political Movements.** Peace Studies Journal, 5: p. 24-32, 2012.

MORAES, Alana; SCHAVELZON, Salvador; GUARANI, Jera; KEESE, Lucas; HOTIMSKY, Marcelo. **Um levante da terra na metrópole da asfixia.** Belo Horizonte: Piseagrama, seção Extra!, 04 fev. 2021.

PINHEIRO, Sebastião. **Agroecologia 7.0.** Rio Grande do Sul: Juquira Candiru Satyagraha, 2018.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the Mastery of Nature.** London and New York: Routledge, 2003.

RONAI, Maurice. **Hérodote n° 7,** 1977. Tradução: Werther Holzer.

_____. **Paisagens II.** GEOgraphia - Ano. 17 - N° 34, 2015

SANTOS, Sílvio Coelho dos. **Os índios Xokleng: memória visual.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

SCHWARCZ, Lilia. K. Moritz. **REVISTA USP,** São Paulo, n.58, p. 6-29, junho/agosto 2003.

SMITHSON, Robert. **Artforum, 1966-73.** São Paulo: Ébria, 2023.

STENGERS, Isabelle. **A proposição cosmopolítica.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 69, p. 442-464, 27 abr. 2018.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da mente.** São Paulo: Gaia, 2018.

STARHAWK. **Magia, visão e ação.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 52-65, abr. 2018.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécie no Antropoceno.** Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

_____. **O Cogumelo do Fim do Mundo.** São Paulo: N-1, 2022

_____. **Margens indomáveis.** Belo Horizonte: PISEAGRAMA, n. 12, p. 2-11, ago. 2018.

WALKER, Alice. **Em busca dos jardins de nossas mães**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

WHITE JR, Lynn. **As raízes históricas de nossa crise ecológica**. In: ANDRADE, Maristela Oliveira de. (Org.) Milenarismos e utopias. João Pessoa: Manufatura/Religare, 2003.

VOZES VEGETAIS: Diversidade, resistência e histórias da floresta:

Organizado por Joana Cabral de Oliveira; Marta Amoroso; Ana Gabriela Morim de Lima; Karen Shiratori; Stelio Marras e Laure Emperaire. São Paulo: Ubu, 2020.

32ª BIENAL DE SÃO PAULO: Incerteza Viva: Catálogo/Organizado por Jochen Volz e Júlia Rebouças. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

FILMES E VÍDEOS:

COCCIA, Emanuele; CLEMENT, Gilles. **Bate papo selvagem: Jardim com Emanuele Coccia e Gilles Clement**. Youtube: 13 de abril de 2021. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=cCoS84d5q74. Acesso em 14 de abril de 2021.

Guerras do Brasil. Direção Luiz Bolognesi. Brasil: Buriti Filmes, 2018

Entrevista com a artista Marilá Dardot gravada no dia 3 de outubro de 2020. <https://www.facebook.com/watch/?v=255352099134931>
Acesso em 14 de fevereiro de 2023.

SITES

Depoimento de Daniel Caballero sobre o Cerrado Infinito. https://www.instagram.com/p/Cn2fXyVvOa8/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em 25 de Janeiro de 2023.

Entrevista com Alexandre Martinez, na Praça Chão de Giz: <https://www.youtube.com/watch?v=M9qlyNU1zj8>. Acesso em 16 de maio de 2023) e no artigo: <https://www.pressreader.com/brazil/folha-de-s-paulo/20200515/281986084742590>. Acesso em 16 de maio de 2023.

Depoimento sobre o parque Bixiga:
ZOE, Cafira. Auscultar um rio: antes de ser país, éramos árvore. Em: <https://parquedobixiga.medium.com/auscultar-um-rio-antes-de-ser-pa%C3%ADs-%C3%A9ramos-%C3%A1rvore-641946268044>. Acesso em 16 de maio de 2023.

Matéria e entrevista com a artista Ventura Profana: <https://subtile.co/perform/ventura-profana>. Acesso em 21 de maio de 2023.

Entrevista com Uyra Sodoma: <https://atmos.earth/brazil-pride-activist-uyra-sodoma-deforestation/>. Acesso 25 de maio de 2022.

LISTA DE FIGURAS



Página 17. Canteiro circular (Lontras - SC, 2020)



Página 19. Éden, 1969. Hélio Oiticica (Brasil, 1937-1980)



Página 21. Nessa terra, em se plantando, tudo dá, 2015. Jaime Lauriano (Brasil, 1985)



Página 23. Dispositivo de contemplação, 2007. Teresa Siewerdt



Página 28. Jardim I (da série Plantasia Oil Co), 2021. Adrian Balseca (Equador, 1989)



Página 30. Mazorca, 2014. Regina José Galindo (Guatemala, 1974)



Página 33. Milho (da série Castigo das Commodities), 2021. Teresa Siewerdt



Página 36. Série Paraíso Tropical, 2017. Rosana Paulino (Brasil, 1967)



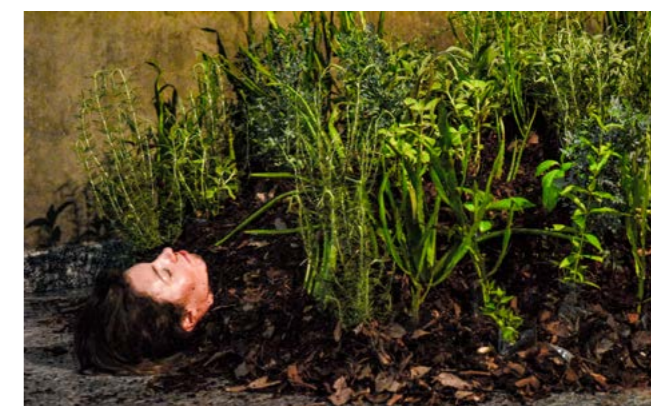
Página 47. Plantação, 1970. Lotus Lobo (Brasil, 1943)



Página 51. Jardim de Torrões, 2015 e 2018. Teresa Siewerdt



Página 53. O Jardim, 2015. Rubiane Maia (Brasil, 1979)



Página 54. Jardim do Luto, 2015/2019. Teresa Siewerdt



Página 58. Jardim de Passagem, 2013 - 2019. Teresa Siewerdt



Página 63. Supremacia humana: O Projeto Falido, 2019. Daniel Lie (Brasil-Indonésia, 1988)



Página 66. Cerrado Infinito, 2016 em diante. Daniel Caballero (Brasil, 1972)



Página 61. Jardim-Canteiro-Assembleia



Página 68. A Origem da Obra de Arte, 2002, 2011. Marilá Dardot (Brasil, 1973)



Página 74. Jardim sem governo, 2016 - 2019. Teresa Siewerdt



Página 79. Jardim Parasita, 2014. Teresa Siewerdt



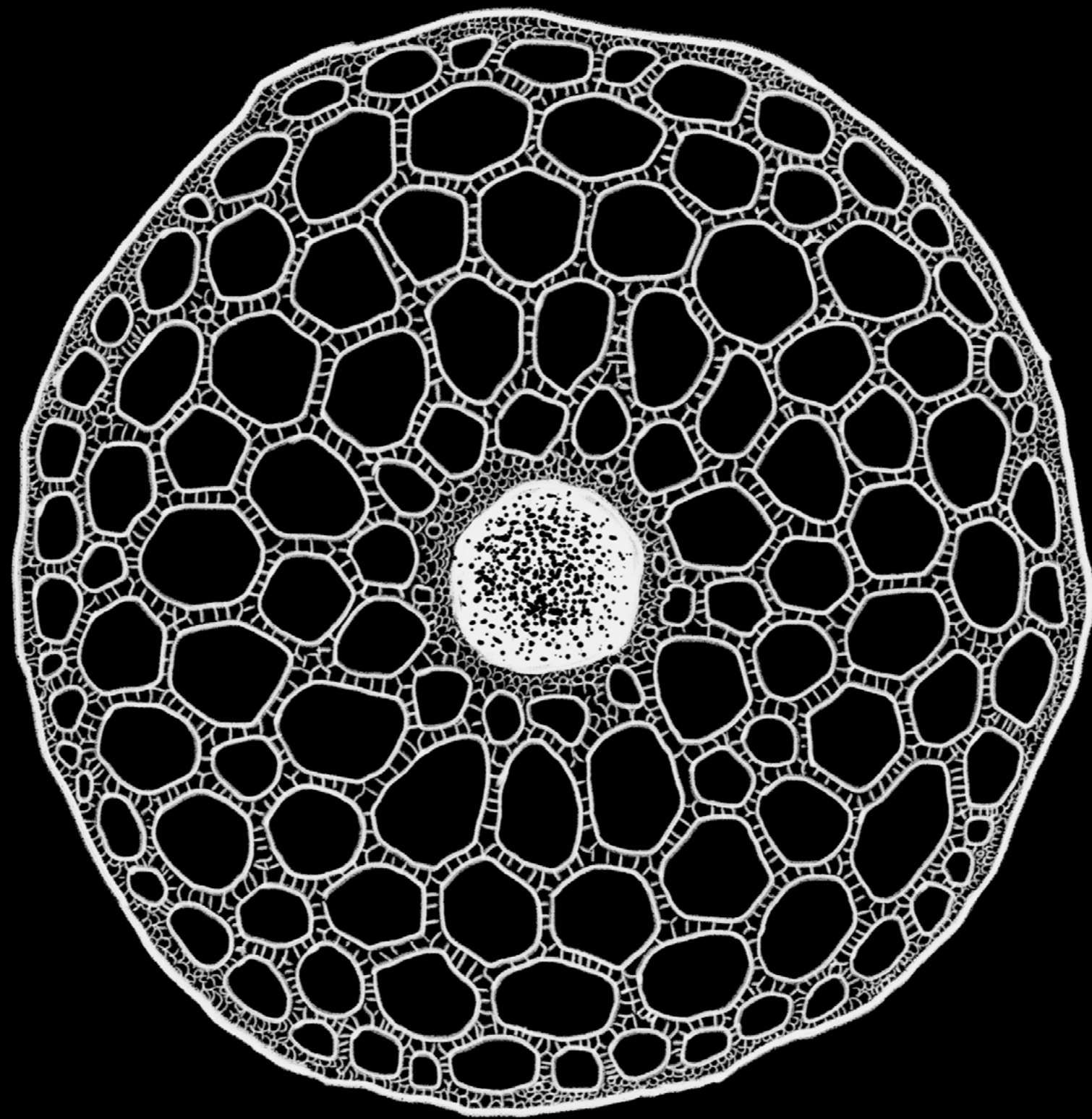
Página 82. Muro Jardim, 2011. Thislandyourland (Brasil, 2010)



Página 85. Série Mistura, 2021 em diante. Marina Guzzo (Brasil, 1979)



Página 88. Série Elementar "Lama", 2017. Emerson Uyrá Sodoma (Brasil, 1991)



J A R D I M

S E M

G O V E R N O

Barra Funda, São Paulo, Brasil. 2016 - 2019

J A R D I M

Um jardim é um espaço projetado pelos seres humanos, que combina elementos naturais, como plantas, pedras e água, com elementos artificiais, como muros, esculturas e mobiliários, para criar um ambiente estético de contemplação e prazer visual.

Um jardim nunca é imparcial, ele reflete a cultura e a sociedade em que foi criado, influenciado pelas tradições culturais, religião, geografia e ecologia do local.

Existem diferentes abordagens e estilos de jardins, desde o estilo formal e geométrico francês, ao estilo naturalista e orgânico inglês, passando pelo jardim contemplativo japonês, ao jardim das multíplicas crioulo, entre outros tantos.

Ao longo da história, jardins têm sido usados como símbolos de poder, status e riqueza, bem como para expressar ideias filosóficas e religiosas.

Jardins podem ser também experiências radicais, lugares de luta e articulações sociais, espaços de enredos e entrelaçamentos comunitários interespecies com a terra, onde se expressam diversas temporalidades.

G O V E R N O

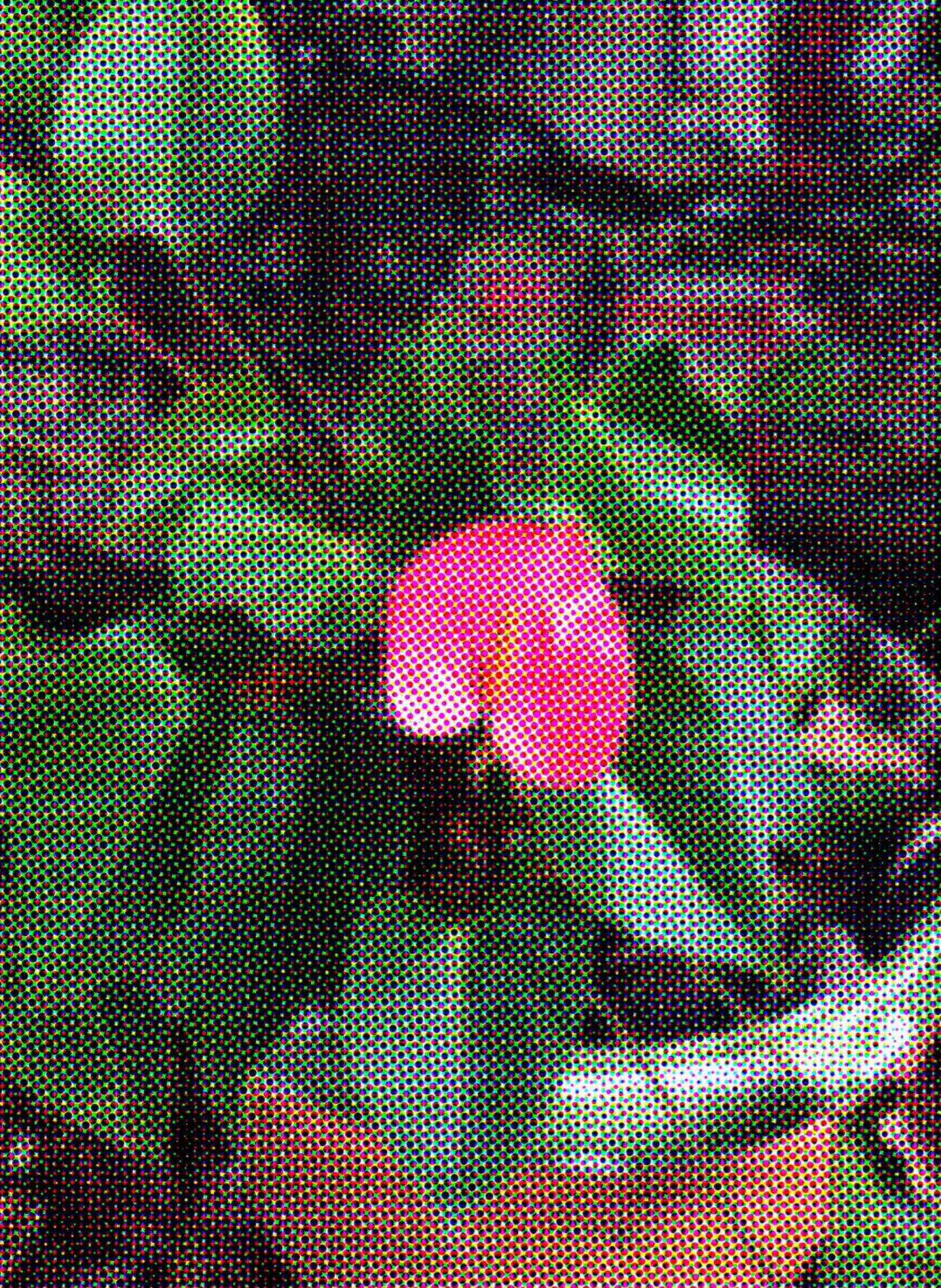
Governo é o conjunto de pessoas, instituições e poderes encarregados de governar um país, estado, município ou divisão administrativa. Também é responsável por criar e implementar políticas públicas, administrar recursos e serviços públicos, bem como garantir e manter a ordem e a segurança nos territórios sob sua jurisdição.

Um governo nunca é neutro e imparcial, é uma instituição política, uma ferramenta e um instrumento, comumente utilizado pelas classes dominantes para manter a ordem social e proteger seus próprios interesses.

Existem vários tipos de governo: Monarquia, Democracia, República, Ditadura, Teocracia, Anarquia, Comunismo, Totalitarismo e outras variações e combinações desses sistemas políticos.

A abolição do governo não significa necessariamente a ausência de ordem e organização, mas pode favorecer maneiras alternativas de governo, baseadas na cooperação mútua, na justiça, na solidariedade, na liberdade individual e coletiva.





NOTA INTRODUTÓRIA

Devo muito a todas as pessoas que concordaram em participar deste projeto, especialmente aos catadores que aceitaram interromper ou abrir uma brecha em seus trabalhos para coletar plantas ao invés de papelões, alumínio, ferro ou cobre. Para proteger a privacidade destas pessoas, seus nomes individuais são citados no texto com letras maiúsculas, correspondendo às iniciais de cada nome.

JARDIM SEM GOVERNO

Jardim sem Governo foi um projeto artístico que aconteceu no espaço público da cidade de São Paulo. O projeto teve início em 2016, a partir de um convite curatorial para desenvolver um jardim no contexto da cidade de São Paulo, como parte do projeto *Jardinalidades*¹.

Neste jardim, prateleiras de ferro, instaladas em um muro, abrigavam plantas descartadas em lixeiras da cidade, trazidas ao local pelos catadores da região.

O jardim estava localizado no número 2 da Rua Lopes Chaves, no bairro da Barra Funda, em um beco sem saída, no extremo oposto da rua onde morava o poeta Mario de Andrade².

1. O Projeto *Jardinalidades* foi contemplado pelo edital Proac (Programa de ação cultural do estado de São Paulo) em 2016. Com autoria das artistas e curadoras Gabriela Leirias e Faetuzza Tezelli, o projeto desenvolve a noção da jardinagem como prática artística, criação de territorialidades e potencial de intervenção nas dinâmicas urbanas.

2. Mario de Andrade (1893-1945) menciona a rua em alguns de seus poemas, como neste trecho da *Lira Paulista*: “Nesta rua Lopes Chaves Envelheço, e envergonhado, nem sei quem foi Lopes Chaves”. Atualmente a antiga casa do poeta abriga um espaço cultural, no número 546 da rua.

Neste beco funcionava um ponto de comércio de materiais descartados, por este motivo, o local era frequentado e habitado por catadores que viviam da venda destes materiais. Dentre os materiais de descarte com valor de comércio, encontram-se o papelão, o ferro, o cobre e o alumínio. Além destes, existem uma infinidade de outras coisas que são descartadas diariamente nas lixeiras e calçadas da cidade, inclusive plantas. Esta constatação deu início à ideia de compor um jardim inteiramente com plantas rejeitadas e descartadas no lixo, trazidas ao local pelos próprios catadores da região em suas carroças e por quem mais quisesse trazê-las.

Para “cultivar” este jardim, foi necessário tecer proximidade com muitas das pessoas que trabalhavam, frequentavam ou moravam no final do beco da Lopes Chaves. Como isso aconteceu?

“Chegar de mansinho, menos boca mais ouvidos.”

No ano de 2016, eu era funcionária de uma empresa que ficava em um dos últimos galpões da rua. Em meus intervalos, aproveitava para conhecer melhor o beco e

conversar com as pessoas que viviam por lá. Conheci R, que administrava o comércio de compra e venda de resíduos. Fiquei amiga de B, que morava há 4 anos no beco. P e L, que moravam atrás de um dos galpões. Havia também G, que sofria de câncer de pulmão e aguardava um benefício do INSS para sair da rua, M.J e outras pessoas que iam e vinham.

Quando compartilhei a proposta de fazer um jardim no beco, alguns catadores ficaram confusos.

“Que ideia é essa, dona, e nesse lugar ainda? Não sei se vai dar muito certo não?” - eles diziam.

Outros não sabiam quem eu era, se podiam confiar em mim. E se eu estivesse sendo enviada por alguma pessoa para espionar a vida deles?

Depois vieram as dúvidas sobre a viabilidade do jardim coexistir com o comércio de recicláveis. Me perguntavam se teriam que deixar de usar aquele canto.

“Vamos ter que sair?”

“Não, nem pensar! Nada muda, as plantas se adaptam.”





M.C morava com sua avó, mas durante as férias escolares, costumava passar um tempo na casa de sua mãe no beco da Lopes Chaves. Nessa época, sua mãe vivia com P, um homem que havia construído um abrigo improvisado entre o galpão localizado no final da rua e o muro da linha do trem. P era conhecido por andar sem camiseta, sempre empunhando um facão que carinhosamente chamava de “nossa senhora”. Dava medo. Por um longo tempo, P governou o território, se ocupando principalmente com o comércio de materiais descartados. Além disso, ele também era conhecido por se livrar de entulhos de pessoas que não queriam pagar pelo custoso aluguel de uma caçamba. Quando propus de fazer um jardim, tive que negociar com P. Covivemos na rua, até que em meados de 2017, P se envolveu em uma briga com outro morador do beco e acabou indo embora. Soube depois que P estava sendo jurado de morte.

Expliquei que a criação do jardim seria uma experiência de convivência, e se não funcionasse, tudo bem. Deixei claro que o comércio e as necessidades de moradia e uso da área vinham em primeiro lugar e que seria uma adição positiva se o jardim pudesse ser integrado com as coisas que aconteciam e já existiam por lá.

Converso. Deixo espaço para respirar, escuto mais do que falo. Mostro que preciso de ajuda. Descruzo os braços. Conto coisas sobre mim, como de onde vim, das coisas simples que dão alegria e das que me deixam triste e com raiva. Falo das plantas, pergunto quem já plantou, se os pais ou avós plantavam. Olho nos olhos, aperto mãos, observo posturas e gestos corporais, e escuto:

“Lá na Bahia meus pais plantavam muitas coisas, saudades de quando eu era pequeno.”

“Tinha uma casinha com um quintal, às vezes eu sonho que volto pra lá, mas não existe mais, todo mundo morreu.”

“Eu era bom na lida da roça, se me der um pedaço de chão eu mostro.”





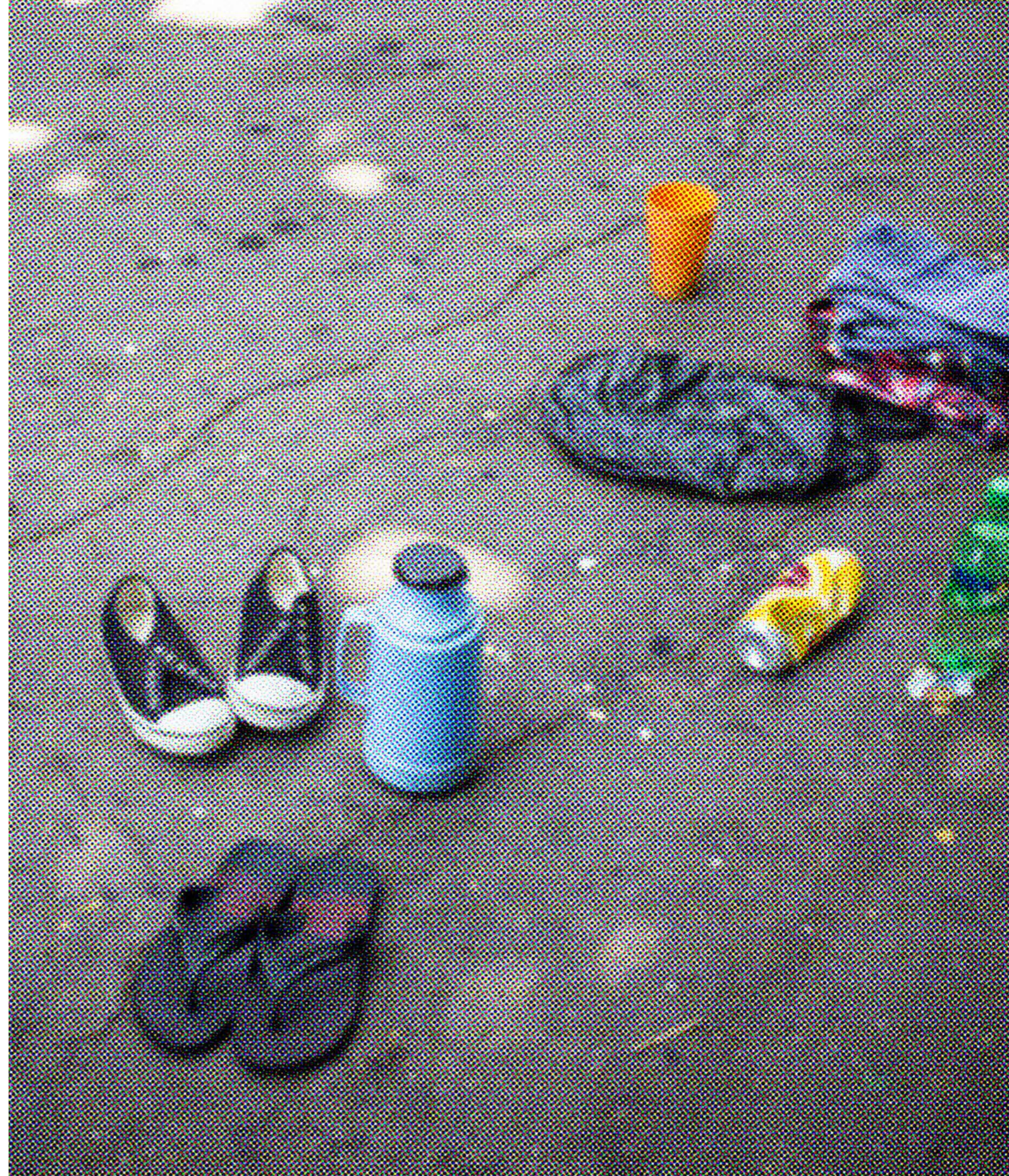
R era a pessoa responsável por gerenciar o comércio de resíduos na rua. Ele comprava papelão e vários tipos de metais, cada um com seu valor por quilo. R vinha todos os dias da semana, exceto aos domingos. Certa vez, ele ficou desaparecido por cerca de seis meses. Mais tarde, fiquei sabendo que ele havia sido preso por ter comprado uma quantidade de cobre de procedência suspeita. Segundo ele, “se eles quiserem, eles te prendem por qualquer motivo”. R não morava no beco, mas ficava lá comprando todo o material que chegava, até que conseguisse uma quantidade suficiente para encher seu caminhão. Depois, ele vendia em outro lugar. Enquanto isso, os resíduos ficavam armazenados em um canto do beco, formando pilhas e montes. Durante a noite, o material precisava ser vigiado e sempre havia alguém responsável por essa tarefa noturna. Mesmo assim, os saques eram bastante comuns, o que gerava períodos de tensão nos arredores. Em maio de 2019, após receber uma “oferta” de uma construtora para se retirar, R mudou-se do beco.

Só faltava agora falar com uma pessoa. O estacionamento que ficava justo atrás do muro do jardim, pertencia a um senhor chamado N. Ele era o dono de quase todas as propriedades situadas no primeiro quarteirão da rua, incluindo o galpão onde eu trabalhava. N, que aparentava ter cerca de 65 anos, aparecia no escritório de vez em quando para verificar como estavam as coisas da empresa. Meu chefe fazia de tudo para se livrar dele, deixando para mim o trabalho de lidar diplomaticamente com a situação. Nessas visitas, N gostava de falar sobre suas propriedades, seus carros e sua coleção de armas antigas, pendurada em uma das paredes de sua casa de campo. Ele tinha o hábito de mostrar fotos das suas posses, como carros, motos e gaiolas com pássaros, que ele carregava em uma daquelas pastas transparentes, junto com documentos e outras coisas.

Quando contei sobre minha ideia de criar um jardim no beco, N achou que era uma ideia estranha e sem sentido. Deu para perceber pela cara que ele fez, como a de alguém que não esperava ouvir este tipo de coisa. “Não vale a pena gastar tempo com essas pessoas da rua e com aquele lugar. É só coisa ruim e vagabundo que tem lá”, disse ele. Fiz cara de quem não se afeta, mesmo sentindo uma bofetada no estômago. Há que se construir um labirinto de palavras tolas para convencer um idiota a concordar com você.

“Veja só, N, um jardim é sempre uma coisa boa e vai valorizar o espaço. Pode ser só o começo para transformar as coisas aqui na rua.”

Quanta bobagem!

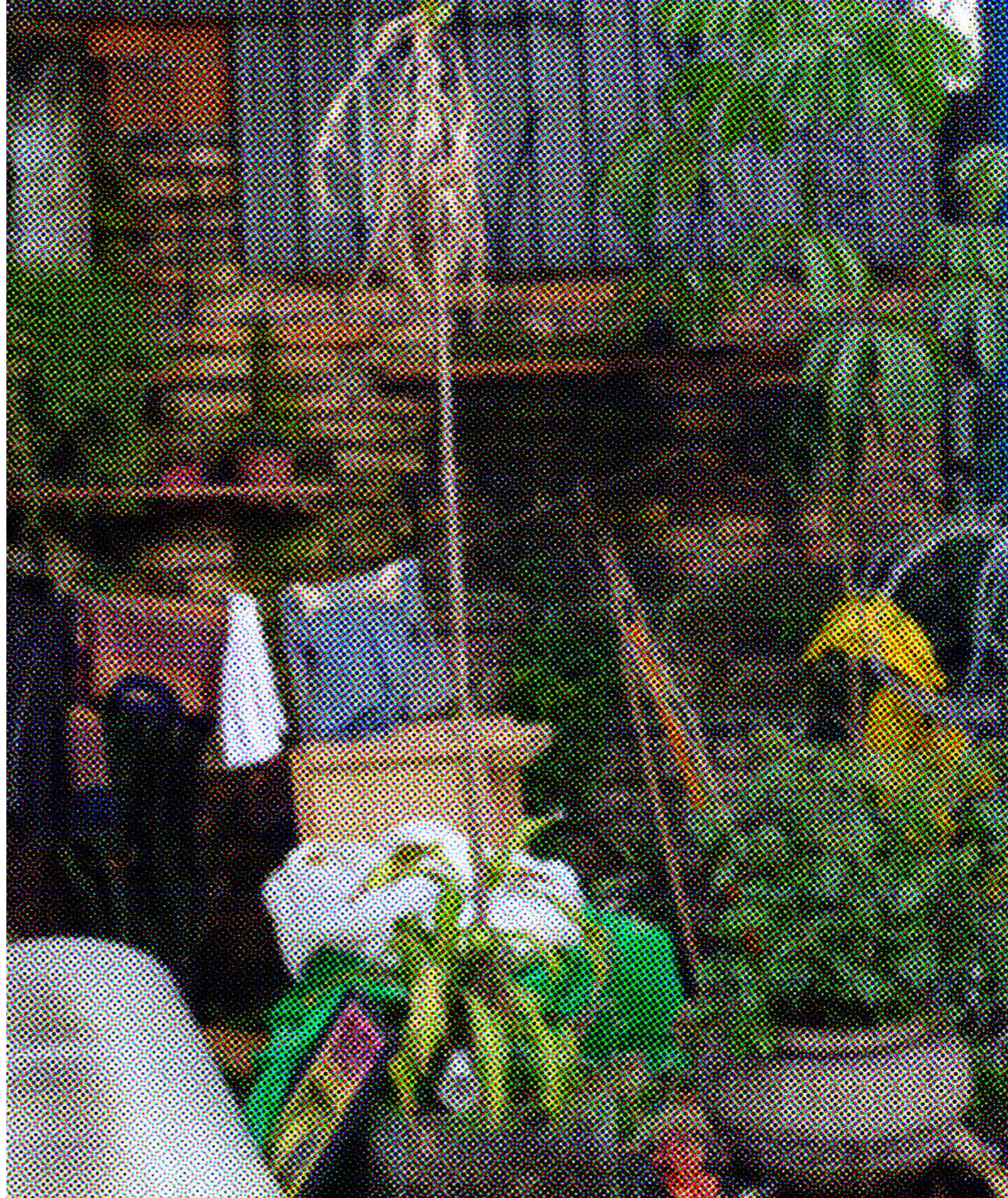


Depois de um mês de coversas, e com a ajuda e o trabalho de algumas pessoas e amigos, deixamos³ tudo preparado. Retiramos todo o lixo, fizemos pequenos reparos no muro de contenção e adicionamos uma camada de brita no chão. Para acomodar todas as plantas que estavam por vir, instalamos prateleiras de ferro nas paredes. As prateleiras foram confeccionadas por um marceneiro da rua, que ficou muito feliz em participar.

As primeiras plantas a chegar foram um grupo de samambaias e antúrios. Depois vieram outras e, em um mês, já havia uma infinidade delas no jardim, misturando-se de um jeito peculiar e engraçado com as coisas espalhadas que existiam:

Papelão/violeta/pote de conserva de vidro/orquídea rosa com pintinhas/videocassete/bambu da sorte/coleção de revistas National Geographic/pacová/varal de roupas/espada de São Jorge/aparelho de barbear/bromélia/cabos/ aloe vera/espelho quebrado/abacateiro/cabeça de boneca descabelada/begônia/garrafa térmica sem tampa.

3. Uma parte deste trabalho foi feito com o auxílio dos moradores do beco, homens e mulheres. A remuneração foi feita com a verba disponibilizada pelo projeto Jardinalidades.





Com o nome escrito na parede em letras de stencil pretas, comecei a convidar pessoas para visitar o Jardim.

“Venham me ver no horário do almoço ou nos finais de semana. Para chegar ao Jardim, desçam até a última quadra da rua Lopes Chaves. Lá verão um trecho cercado por altos muros, portões de ferro e paredes. À esquerda, tem um muro que pertence a um estacionamento de uma concessionária de carros. A parede à direita é de um galpão enorme e vazio. Eu estarei esperando vocês no final da rua, do lado do Jardim, na frente de um muro alto, com pinturas e grafites. Do outro lado, ficam os trilhos da linha de metrô. Não tem erro, podem chegar sem medo.”

Reparem como essas plantas e árvores compartilham sua moradia com pilhas de resíduos e barracões - eu falava com uma seriedade brincalhona enquanto subia num conjunto de platôs formados por tijolos de granito que se estendiam por ambas as margens da calçada.



O jardim era um lugar de interações peculiares, paradoxais, cheio de contrastes, entre o verde das plantas e o cinza dos muros, o cheiro de terra misturado com o odor de lixo, o som do canto dos pássaros em meio aos ruídos da cidade, redes de solidariedade pulsando entre a violência e a disputa selvagem por recursos de sobrevivência.

E o que muda tudo definitivamente é a presença da água quando aflora. No topo de um destes platôs, onde ficava o Jardim, dava para se molhar e matar a sede com a água que saía de uma fonte. Era só saber o esconderijo e encontrar a posição certa da alavanca metálica oculta no chão, e pronto, lá vinha ela para umedecer.

A fonte era preciosa para a preservação do ecossistema do beco. Em torno dela é que borbulhavam as relações, um local de descanso e de alívio nos dias mais quentes. Por isso, atraía pessoas de todos os cantos do bairro; alguns vinham para tomar banho, outros para lavar roupa, limpar o carro ou encher grandes tonéis e recipientes. A fonte era um ponto de encontro, um lugar onde as pessoas se reuniam, contavam suas histórias, trocavam coisas e criavam novas relações.



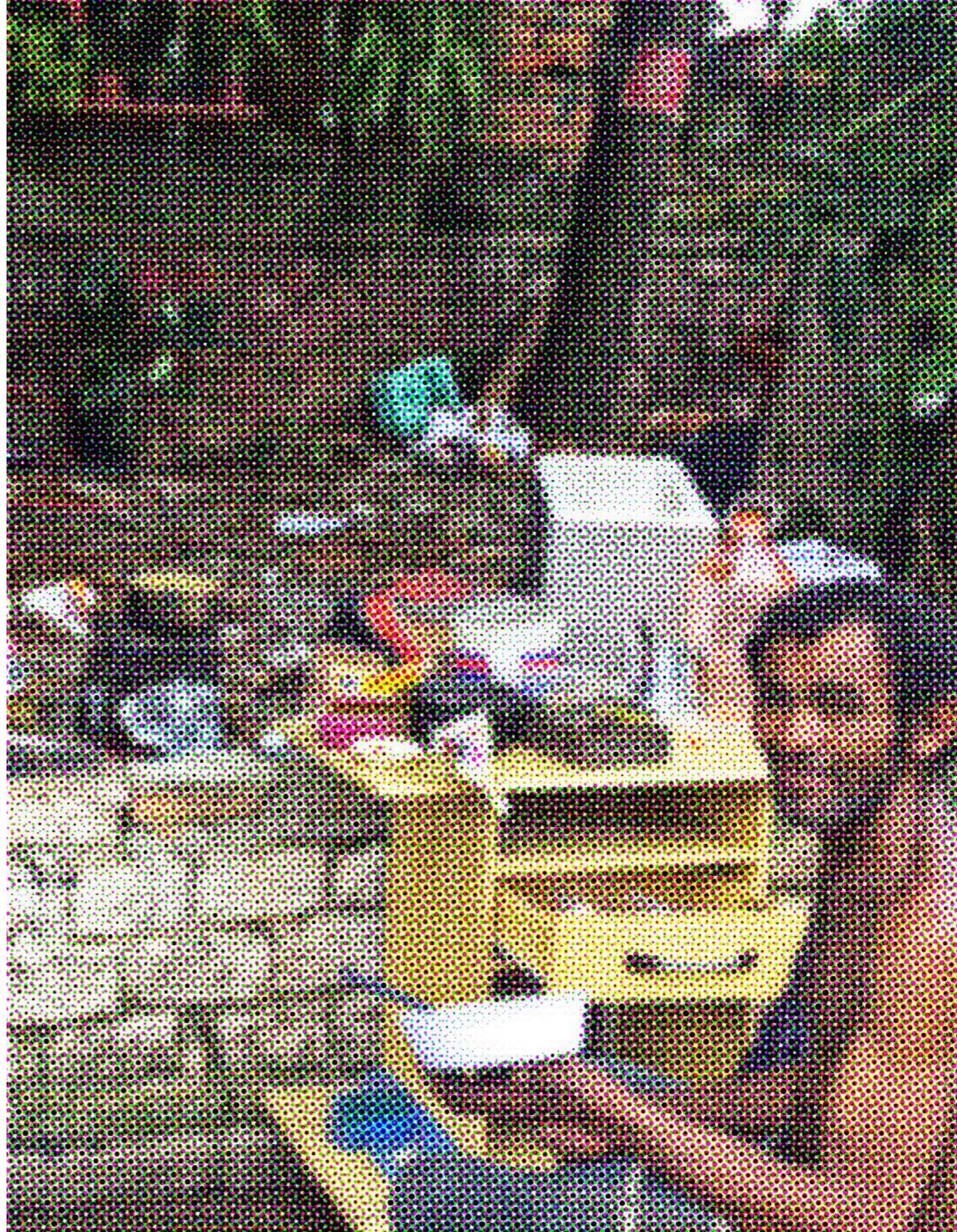


Embora seja uma prática desonesta, molhar o papelão é vantajoso porque aumenta significativamente o peso da mercadoria na hora da pesagem, dobrando o lucro para quem vende. R costumava fazer isso. Eu sempre ficava irritada quando ele ocupava o espaço na frente do Jardim com enormes pilhas de papelão molhado por longos períodos. Ao mesmo tempo, eu me questionava se minha revolta não era algo egoísta, já que, na ordem de prioridades, o comércio vinha antes do Jardim. Em uma ocasião, R acumulou tanto papelão que os vizinhos começaram a ficar incomodados. Quanto mais resíduos na rua, maior o grau de visibilidade e proliferação de ratos. Sem aviso prévio, funcionários da limpeza pública da prefeitura apareceram com caminhões e uns 20 trabalhadores. R perdeu toda sua mercadoria. Depois desse episódio, R tentou ser mais discreto e ocupar menos espaço. O Jardim passou por uma fase de renascimento.

Um relato foi me contado sobre a origem dessa fonte. Havia um senhor que trabalhava no estacionamento do outro lado do muro. Certa vez, alguém do beco o salvou de um assalto violento na rua. Depois disso, ele passou a ajudar as pessoas de lá do jeito que dava, inclusive com o fornecimento de água para a fonte, que ele secretamente havia conectado com um poço pertencente ao estacionamento.

O fim da rua metia medo em muita gente. Na hora de chegar perto, alguns ficavam amedrontados. Mas isso era só para quem não conhecia direito, e esse sentimento de ameaça que muitos sentiam também podia funcionar como um mecanismo de proteção pras quem era do beco.

“Sabe, eu dou risada quando o pessoal trinca o maxilar, me encarando como se eu fosse roubar elas, nessa hora eu faço questão de dar bom dia.” - me contou B.





Só que a rua era maior para os sem medo do beco. Então de manhã a movimentação começava: cachorros na coleira passeavam com seus donos, estudantes secundaristas apareciam antes e depois da aula, e até mesmo motoboys e taxistas paravam seus veículos para descansar e desfrutar de um momento de calma. Os grupos formavam pequenas composições fugazes, cada um aproveitando o lugar à sua maneira.

Creio que a maioria das pessoas que chegavam no beco tinham a intenção de sair rapidamente. De preferência sem serem vistas. O lugar era perfeito, não era muito percebido, o que permitia que as pessoas relaxassem sem se preocupar com a presença da polícia.

Embora ocasionalmente a polícia aparecesse e fizesse algumas revistas, era muito raro que alguém fosse preso. Todos ficavam atentos e monitoravam os carros e pessoas que se aproximavam. Se houvesse qualquer sinal de alerta, a “coisa” podia ser rapidamente descartada ou escondida.





Muitos não aceitavam a existência do beco, a exemplo de N, o dono de grande parte dos imóveis do quarteirão já antes mencionado nesse relato. Ele me contou que já tinha tentado expulsar as pessoas de lá de várias maneiras. Por um tempo, havia um portão de ferro que regulava a passagem de pessoas e automóveis na rua, e seus contatos políticos agilizaram a papelada para autorizar a instalação do enorme portão. Só que não durou muito tempo. De acordo com relatos de vizinhos, certa vez uma juíza ficou impossibilitada de sair com seu carro depois do horário em que o portão era trancado. Ela ficou tão irritada e furiosa que, na mesma semana, acionou seus contatos políticos, e o muro e o portão foram retirados em poucos dias. Sem o portão voltaram as pessoas e o comércio.

Quando comecei a trabalhar na rua Lopes Chaves, os catadores já haviam retomado o uso do espaço. Embora a linha divisória não existisse mais, meu chefe, E, evitava qualquer contato com as pessoas do beco e nem mesmo as cumprimentava. Certa vez, mencionei que iria pedir que parassem de queimar lixo, pois a fumaça preta era tóxica e estava incomodando. E insistiu que eu chamasse logo a polícia, afirmando que os moradores do beco “não eram gente” e que não me entenderiam. Ele também ignorava o fato de que pessoas como N, o dono de grande parte dos imóveis do quarteirão, também contribuía para a sujeira do local, jogando entulhos no beco.

Jardim sem Governo da rua Lopes Chaves destoava completamente da ideia de um jardim como um espaço belo, prazeroso e bem cuidado. Ele escancarava modos de sobrevivência impactados pela negligência, o racismo ambiental, a discriminação e a falta de cuidado.

No ano em que comecei o Jardim, muitas coisas pesadas estavam acontecendo no Brasil. Na política, assistíamos à injusta destituição de uma presidente eleita, um evento chamado por alguns teóricos de “golpe midiático-jurídico-parlamentar”, um dos pontos críticos de um processo de ruptura com a ordem democrática no país, com desdobramentos catastróficos que veríamos acontecer nos anos seguintes.

Nesse contexto político conturbado, Jardim sem Governo, elaborava uma dupla contestação, a de questionar o governo golpista que havia se instalado naquele ano, e o de desafiar a genealogia do jardim enquanto “reino” ou lugar separado do mundo, sinônimo de quietude, beleza, ordem e tranquilidade. Jardim sem Governo se propunha a ser uma outra coisa, povoado de ruídos, caos, plantas doentes, machucadas e rejeitadas. Ao mesmo tempo que um espaço de cuidado e escuta, resistência e afirmação das comunidades desvalorizadas, machucadas e excluídas, lutando por sua sobrevivência no contexto urbano.





Nesse espaço que era o Jardim, as pessoas se reuniam para cuidar de plantas em estado de vulnerabilidade, mas também para cuidar umas das outras, compartilhar histórias, experiências, calor, comida e conhecimentos.

Desde o início eu me questionava sobre a viabilidade de manter um jardim em um local tão improvável. Os anos foram se passando e eu me perguntava por quanto tempo seria capaz de cuidar e manter as relações que havia estabelecido com as pessoas do beco. Tudo o que eu queria era transmitir tudo o que se tem que transmitir para poder ir embora. Tudo o quê?

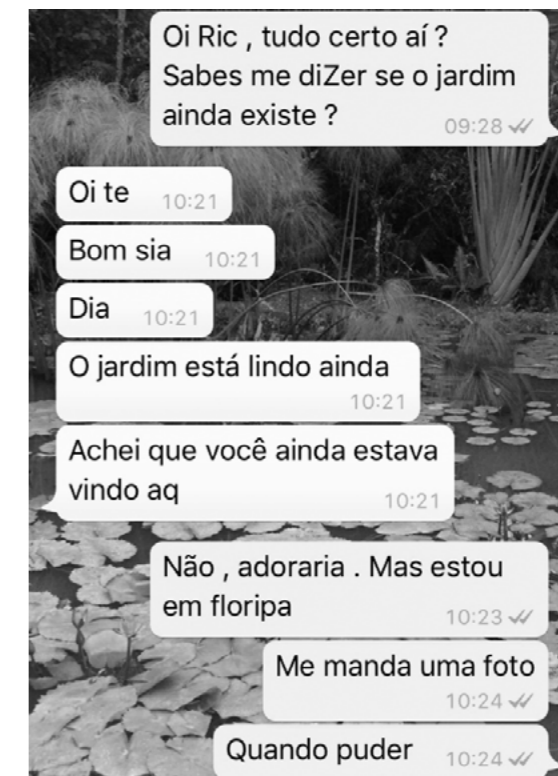
Ao longo dos meses, eu desaparecia e reaparecia. Interagia com as pessoas, cuidava das plantas, mudava a localização dos vasos. Reclamava da situação, tirava fotos, escrevia, compartilhava comida, voltava para o trabalho, saía no intervalo do almoço para regar as plantas, cogitava pedir demissão, voltava aos finais de semana, regava as plantas e conversava. Tudo isso repetidas vezes, entre 2016 e 2018.

Em 2018 eu pedi demissão do meu trabalho mas continuei cuidando do jardim nos finais de semana, até que em meados de 2019, eu parei de frequentá-lo definitivamente. Decidi Romper minha ligação com o jardim quando descobri que uma construtora tinha comprado um dos terrenos da rua e estava oferecendo dinheiro para que todos os catadores saíssem de lá. Houve muita discussão, com alguns querendo pegar o dinheiro e retornar depois de um mês. O administrador do comércio de resíduos, R, aceitou o pagamento e se mudou para outra parte da Barra Funda. Já B, um dos moradores mais antigos da rua, que vivia em uma barraca, conseguiu uma vaga em uma clínica de reabilitação para dependentes químicos. Depois de seis meses internado, ele retornou para a casa dos pais na Bahia.

Depois de um tempo sem frequentar o Jardim, eu achava que a maioria das plantas havia morrido, o que me deixou muito triste. Um dia, um funcionário da empresa onde eu trabalhava me surpreendeu com uma notícia: um dos carroceiros que costumava trabalhar no Jardim havia montado um novo jardim com as plantas em outro lugar do bairro.

O novo jardim ficava na esquina da rua Barra Funda com a Avenida Pacaembu. Fiquei feliz em saber que as plantas ainda estavam vivas e que alguém tinha se preocupado em cuidar delas.

Agora, não sei se ainda existe.



S U B S T R A T O
T R Ê S F O R Q U I L H A S

Três Forquilhas, Rio Grande do Sul, Brasil. Ano 2021

S U B S T R A T O

Existem organismos, como algas e bactérias, capazes de se fixarem na superfície áspera de uma pedra. Com o passar do tempo, líquens, briófitas ou samambaias chegam para colonizar esse novo espaço, proporcionando um substrato para as espécies seguintes, que podem extrair sua energia dele ... e assim por diante, até a formação de um solo que servirá como meio e suporte para muitas outras formas de vida futuras. Onde quer que a vida aconteça, substâncias terrenas se ligam ao meio e ao ar na contínua formação do solo. Nós humanos, assim como as plantas, crescemos dentro do solo, e não apenas sobre ele.



PRÓLOGO

A organização deste trabalho em forma de uma publicação surgiu como uma possibilidade de compartilhar e disseminar as experiências que vivenciei no município de Três Forquilhas durante o período da residência artística CASCO, que ocorreu ao longo do mês de fevereiro de 2021. CASCO foi um projeto de arte e cultura voltado para o litoral Norte do Estado do Rio Grande do Sul, no qual doze artistas de diferentes estados do Brasil residiram individualmente nos distritos de Aguapés, Atlântida Sul, Barra do Ouro, Borússia, Itati, Maquiné, Morro Alto, Passinhos, Caconde, Sanga Funda, Terra de Areia e Três Forquilhas.

Durante esse período, cada artista desenvolveu sua pesquisa e trabalho artístico, buscando estabelecer diálogos com a paisagem circundante e com as características culturais de sua localidade. Devido ao meu interesse como artista e pesquisadora em me aproximar do solo, da terra e dos saberes e histórias relacionados ao seu cultivo, cuidado ou exploração, escolhi o distrito de Três Forquilhas para realizar minha pesquisa e desenvolver meu trabalho, uma vez que mais de 60% da economia local gira em torno da atividade agrícola.

A realização desse projeto foi um desafio em meio ao contexto da pandemia de COVID-19, quando todos os modelos de trabalho tiveram que ser repensados.

Encontros presenciais foram substituídos por virtuais, as interações sociais foram organizadas em redes digitais e as pesquisas de campo foram realizadas individualmente, respeitando os protocolos de cuidado e prevenção recomendados pela Organização Mundial da Saúde.

Mesmo diante de todas as dificuldades impostas pelo momento, é difícil acreditar que tenha sido possível articular meu desejo de aproximação e escuta (embora de forma limitada) com os agricultores, suas plantações e cultivos em Três Forquilhas. Acredito que todas as experiências e encontros vivenciados só foram possíveis graças à generosidade e à curiosidade de cada pessoa que se envolveu com o projeto. Sou infinitamente grata a todas elas.

TRÊS FORQUILHAS

“Precisamos dar vida às paisagens e torná-las protagonistas de nossas histórias.”

Anna Tsing

O carro chacoalha pelas estradas de chão. Cada buraco e cada pedrinha solta parecem rir do sistema de amortecedores. A nuvem de poeira clara que se levanta na passagem do carro mistura-se à leveza do ar. Respiro a temporalidade do desenho sinuoso do rio, o mesmo que dá nome ao município e o encharca de substâncias históricas. O curso natural da vida se embrenha pelas portas e janelas das casinhas de madeira coloridas.

Nas encostas íngremes dos morros avistam-se extensos bananais. Verde-broto, verde-esmeralda, verde-floresta, verde-mar, verde-bandeira. Uma família montanhosa que canta ao som de cachoeiras, pedras carecas, cercas de arame e jardins de caetés.

Nas partes baixas do vale, há mais bananais. Agora é possível observar de perto que em alguns deles os caules lisos surgem do chão formando fileiras perfeitas, enquanto em outros eles brotam despenteados, como fios grossos de cabelo. A forma final depende muito da cabeça de cada um.

Devagar, ainda considerando os buracos da estrada, só que agora a pé, vejo as horticulturas dando boas-vindas. Alfaces, couves, tomates - algumas ficam escondidas, protegidas dentro de estufas forradas com plásticos brancos leitosos. Mesmo assim, dizem: “Bom dia! De onde você é? O que veio fazer aqui?”

Neste pedaço de mundo, neste pedaço de terra, vou aprendendo:

O “oi” de uma planta não é igual ao “oi” de um humano. As sementes repousam antes de transmitirem tudo o que sabem. A memória de uma é a memória coletiva de todos.

Interessada nas diversas vozes que habitam e interagem nesta terra, durante o período em que estive em Três Forquilhas, pesquisei diferentes perspectivas e formas de agenciamento entre o solo cultivado, as plantas e os agricultores. Para isso, visitei cerca de 12 propriedades rurais, ouvindo e coletando histórias associadas ao cotidiano no campo. A partir dessas incursões e escutas, desenvolvi uma série de 10 textos e desenhos nos quais compartilho materiais e misturo impressões sobre cada um desses encontros, criando uma espécie de cultivo de vozes entrelaçadas.



CROMATOGRAFIA DE PFEIFFER

Junto com a atenção dada aos agricultores, também quis dar voz ao mundo dos seres e das coisas microscópicas que habitam a terra que não podem se comunicar conosco por meio de palavras, mas ainda assim desempenham um papel importante na assembleia das associações interespecies dos cultivos. Para tanto, como uma ferramenta de escuta especulativa e imaginativa desses mundos sutis e interconectados, desenvolvi um conjunto de retratos utilizando a técnica da Cromatografia de Pfeiffer.

A técnica da Cromatografia de Pfeiffer que utilizei de forma poética neste trabalho é um método científico para avaliar a qualidade da vida do solo. Essa avaliação é feita através da interpretação dos desenhos, formas e cores que os componentes minerais, orgânicos, eletromagnéticos e energéticos (em interação) formam em um cromatograma. Esse método foi desenvolvido no início do século XX por um grupo de cientistas na Alemanha, ligados ao círculo do filósofo Rudolf Steiner, que diante dos problemas relacionados ao impacto negativo da industrialização moderna na sociedade, buscaram soluções práticas para diversas questões, incluindo o empobrecimento do solo devido ao uso contínuo de fertilizantes químicos solúveis e a perda da qualidade dos alimentos. Nesse contexto, cientistas como Lily e Eugen Kolisko e Ehrenfried Pfeiffer aperfeiçoaram e desenvolveram o método da cromatografia para a realização de análises qualitativas do solo.

A Cromatografia de Pfeiffer pode ser considerada um tipo de fotografia, pois utiliza um processo físico-químico semelhante ao utilizado na revelação fotográfica. No entanto, em vez de registrar imagens a partir de uma câmara escura, a imagem obtida é formada a partir de uma amostra de solo moído, misturada com uma solução de hidróxido de sódio e absorvida por capilaridade em um papel filtro emulsionado previamente com nitrato de prata.

A grande qualidade desse método é que parte do princípio de que a qualidade do solo não pode ser medida apenas pela quantidade isolada de componentes minerais, mas sim pela atividade e interação entre os diversos componentes existentes em um determinado momento. Por esse motivo, quem utiliza esse método compartilha da ideia de que o solo não é um lugar inerte, mas sim composto por uma diversidade de elementos químicos e microrganismos vivos, como bactérias, fungos e micróbios, que juntos formam uma comunidade multiespecífica em constante transformação.

Além disso, a cromatografia de solo é um método científico simples, acessível e independente, que permite que qualquer pessoa possa realizar suas próprias análises sem precisar recorrer a serviços caros de laboratório.

Aqui neste trabalho, as cromatografias que fiz de cada um dos solos visitados são apresentadas lado a lado com os textos e desenhos criados a partir das conversas com os agricultores.

Essa escolha foi motivada pelo desejo de fazer com que um material pudesse conversar ou responder ao outro material. Optei também por não identificar as identidades nas amostras de solo, como forma de proteger os lugares e seres envolvidos, e por considerar que os materiais pudessem ser animados de forma mais aberta, não instrumentalizada, privilegiando a apreciação estética que emerge da dinâmica de interação entre mundos, tecnologias, linguagens e materiais diferentes entre si.

COLETAS

Para realizar as coletas dos solos e escutar os agricultores, visitei diversas plantações e cultivos diferentes em Três Forquilhas. Em cada uma dessas visitas, conversava sobre a ciência da cromatografia, explicava seu uso e funcionamento, contava sobre sua história, sua ligação na atualidade com as lutas ecológicas pelo biopoder campesino. Nessas conversas, que costumavam durar uma manhã ou tarde inteira, também discutíamos o uso de adubos químicos, sementes transgênicas e agrotóxicos, e eu aprendia sobre as práticas tradicionais que sobrevivem ao longo das gerações, escutando em silêncio sobre as dificuldades e alegrias de se trabalhar no campo.

Durante a residência, tive a oportunidade de conhecer o incrível pomar de cítricos da Elizane, com sua coleção de espécies de laranjas que nunca havia ouvido falar nem visto nos supermercados. Através da Elizane, conheci sua vizinha, a Rosena, que, cantarolando, me levou ao topo do morro para me apresentar sua plantação de milho. Com a Rosena, estava seu irmão, Noé, que também quis me mostrar sua roça, onde planta e colhe o que sua família consome: aipim, arroz, batata-doce, abóbora, pepino, cenoura e tudo o que for bom de plantar na época.

Nesse processo de visitas e coletas de solo, a articulação de Allan Fernandes foi substancial. Filho de agricultores locais, com apenas 19 anos, além de ter sua própria agência de turismo rural, ele colabora com a gestão da Coomafitt, uma

cooperativa que facilita a venda e distribuição da produção dos agricultores familiares da região, assim como de outros dois municípios vizinhos. Graças ao Allan, conheci sua mãe, Sueli, que desde pequena conhece os segredos da terra. Hoje, além de cultivar bananas e açaí na mesma propriedade onde seus avós colhiam cana para a produção de açúcar e cachaça, ela também prepara almoços com comidas típicas da região para os turistas que visitam o vale.

Outras pessoas muito especiais que conheci foram Maria Inês e sua filha Daniela Flores, que já tinham ouvido falar da Cromatografia de Pfeiffer em um curso de formação em agroecologia. No sítio onde vivem, chamado Sítio Café na Roça, as bananas e outros cultivos são feitos sem o uso de agrotóxicos e adubos químicos. Essa escolha leva em consideração não apenas a saúde do solo, das pessoas e das plantas, mas também o cuidado com o ecossistema como um todo. Essa preocupação também está presente no modo de agricultura de Michel Oliveira, que reside no Sítio Rizoma. O nome “Rizoma” não foi escolhido aleatoriamente, está relacionado à formação e ao trabalho de Michel como psicólogo antes de se tornar agricultor.

Na psicologia, a esquizoanálise é uma corrente filosófica que combina conhecimentos de diversas disciplinas e se baseia, entre outras coisas, no modelo da estrutura vegetal do rizoma para propor um modo de pensar e agir mais diversificado, flexível e espontâneo. Com Michel, aprendi que uma agricultura rizomática, além de levar em consideração todo um mundo subterrâneo de conexões e colaborações entre diferentes seres vivos, está em constante reinvenção e questionamento de seu próprio modo de operar o cultivo no mundo.

Com a Juliana e o Edson, meus anfitriões, tive a oportunidade de

conhecer um bananal plantado há mais de 50 anos pelos avós da Juliana, mas que agora está abandonado. Em busca de uma vida melhor para eles e seus três filhos, os dois decidiram retornar ao município para cuidar das terras da família. Apesar das diversas dificuldades de adaptação à realidade do campo, em menos de dois anos, eles já estão colhendo seu próprio milho, abóboras, bananas, hortaliças e temperos. Atualmente, estão buscando maneiras de viver exclusivamente do trabalho nessas terras, para não precisarem retornar à cidade.

Além desses nomes mencionados, outros agricultores também colaboraram com este projeto, como Ceneu, Giovanna, Lázaro e Matheus. Cada visita é como um pedaço de terra novo que renasce de alguma forma no corpo da escrita.

SUBSTRATO

O nome “Substrato”, faz referência ao meio, base, superfície ou sedimento que serve de suporte a diversos organismos vivos. Importante no processo de formação do solo, que precisa de centenas de anos para sua formação, entre 800 a 1200 anos por centímetro, é por meio do substrato que são dadas as primeiras condições para o seu desenvolvimento. Uma das maneiras de um substrato de solo se originar é através da atividade ou da ação de organismos vivos como algas e bactérias, que conseguem se fixar sobre uma superfície bruta de pedra, e a partir disso, disponibilizar condições para que líquens, briófitas ou samambaias colonizem sucessivamente esse espaço de forma simbiótica, deixando assim, para outras espécies ou redes sucessoras - um substrato, de onde podem extrair sua energia até formarem o solo.

Esse nome, assim como tantas outras coisas deste projeto, chegou até mim durante uma das conversas que tive enquanto caminhava por uma trilha que corta e conecta os cultivos do Michel, no sítio Rizoma. Foi ele quem me contou pela primeira vez (enquanto apontava o dedo para um líquen que crescia sobre uma rocha) essa história fascinante sobre a formação do solo. Nesta publicação, o nome “substrato” acolhe a dimensão poética que há na formação do solo para pensar as diferentes inter-relações, simbioses e modos de fazer que participam e estão envolvidos nesse processo contínuo, incluindo a ação humana por meio da agricultura.

Em tempos como o nosso, em que o termo agricultura é frequentemente distorcido para se adequar à lógica capitalista

do agronegócio, é importante valorizar os saberes e as ciências que não investem tudo na hiperprodutividade que esgota tanto a terra quanto os corpos, mas sim saberes e ciências que buscam possibilidades de futuros férteis e habitáveis.

Acredito que por meio da arte seja possível ampliar as discussões em relação a um cultivo consciente da terra e fortalecer as lutas e resistências contra as práticas generalizadas de esterilização que prevalecem nos campos de soja, milho e algodão ao redor do mundo e que se estendem para outras dimensões e espaços de sociabilidade. Práticas perversas que aniquilam as conexões vitais no solo, as quais diversos seres, juntos, levaram anos para tecer.

BIENAL DE ARQUITETURA

Em abril de 2022, Substrato Três Forquilhas foi selecionado para compor a 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, ganhando uma versão instalativa que foi exibida no Centro Cultural São Paulo (CCSP).

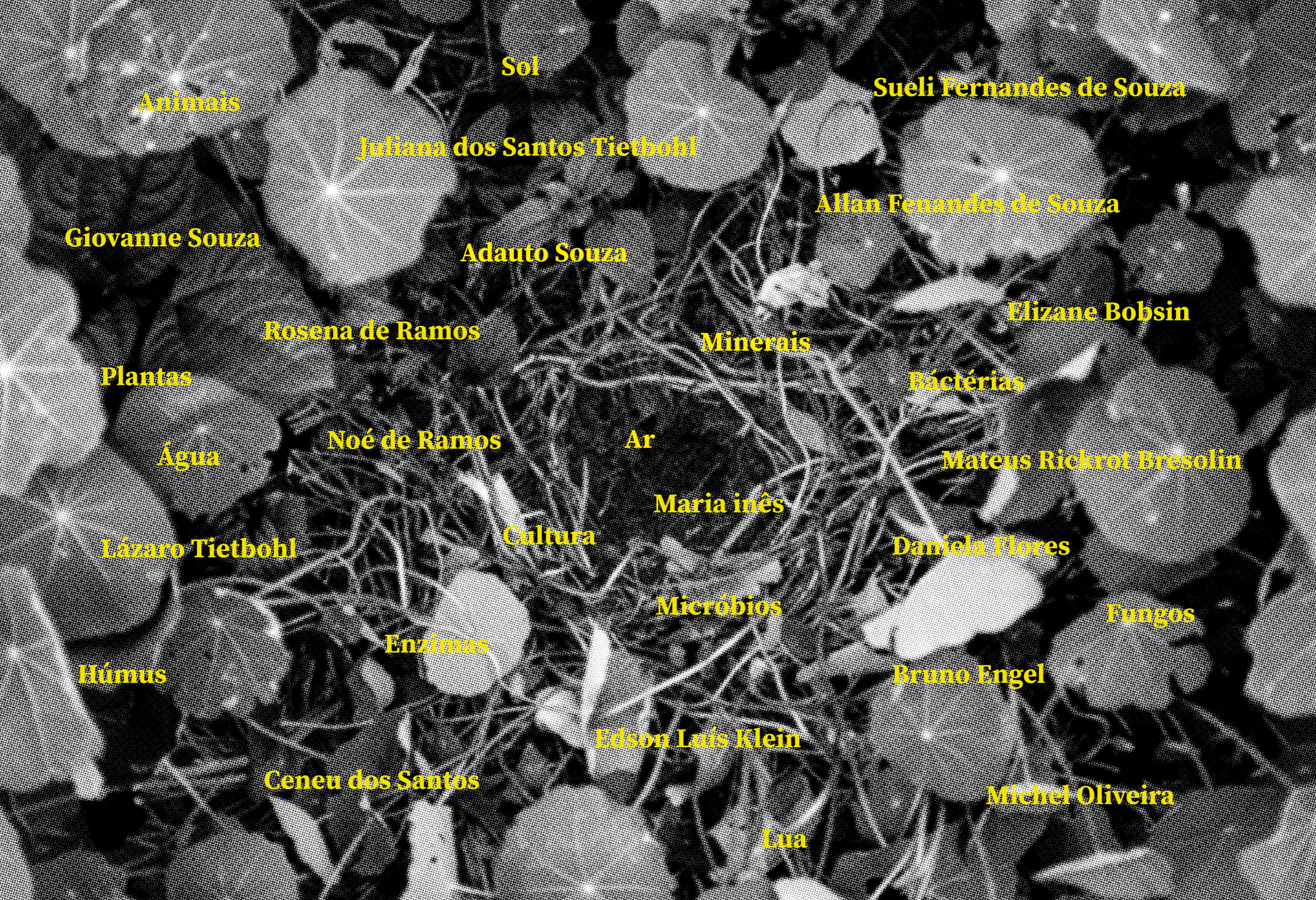
A montagem da instalação acabou sendo uma oportunidade de revisitar todos os materiais publicados na primeira versão impressa em 2021, resultando na reelaboração de grande parte do que tinha sido feito e na inclusão de desenhos que antes não existiam.

Na instalação, as cromatografias, junto com fotos, retratos dos agricultores e desenhos foram expostos sobre placas de madeira de diversos tamanhos e formas, e sustentadas por hastes metálicas que por sua vez foram distribuídas sobre um grande volume de terra irregular, compondo uma espécie de canteiro ou plantação.

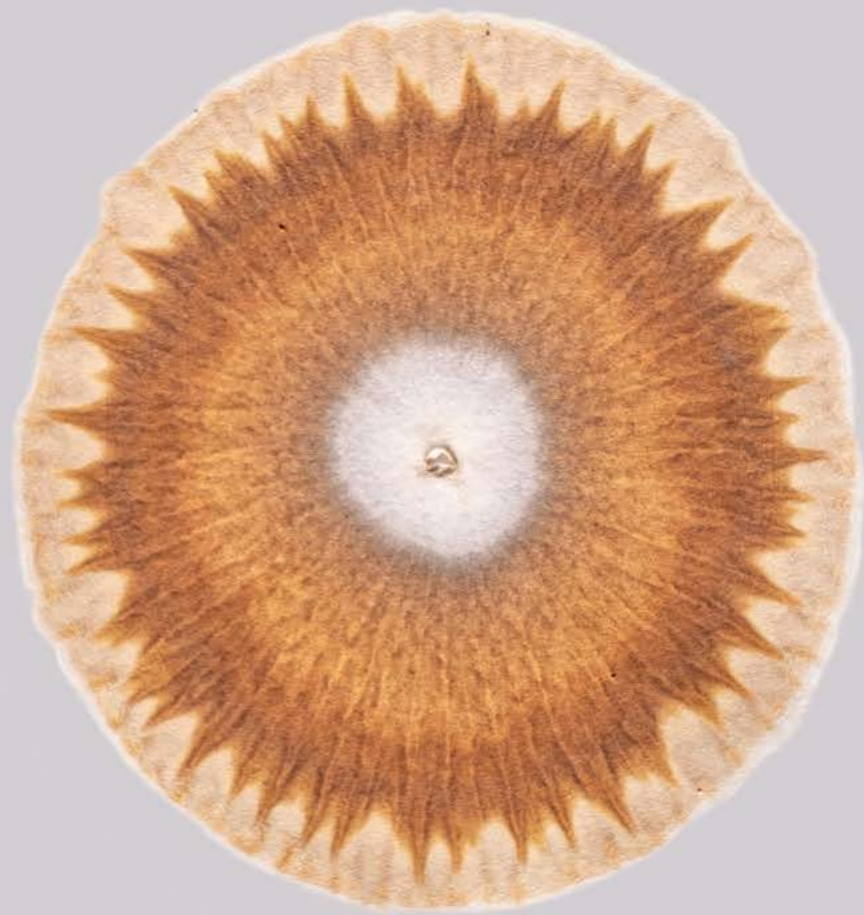
Daquela forma, com tudo reunido, como se fossem plantas crescendo em uma porção de terra, deu a impressão de que os materiais (fotos, cromas, desenhos, textos) haviam se condensado efetivamente, numa espécie de tessitura narrativa polifônica.







SUBINDO O MORRO PRA CHEGAR NA SUA ROÇA DE MILHO
 ELA CANTA, DIZ QUE AJUDA A DAR FORÇA
 ASSIM, NÃO DÁ TEMPO DE PENSAR
 SE EU TE CONTA MINHA VIDA, TU NÃO ACREDITA
 EU VIM MORAR AQUI, COMPREI ESSE TERRENO
 NÃO TINHA NEM CASA ONDE EU MORAR
 MEU IRMÃO MOROU COMIGO UM BOM TEMPO
 DEPOIS TOROU VENENO E SE MATOU
 AQUI PERTINHO UMA MULHER COM 52 ANOS FICOU COM O PÉ INCHADO E SIMPLEMENTE MORREU.
 MAS POR QUE ISSO? PORQUE ELAS NÃO ACREDITAM EM DEUS SEM VER,
 TEM QUE SENTIR SEM VER
 PRA CHEGAR NA SUA ROÇA DE MILHO
 JESUS É BOM, ELE É BOM ATÉ DE MAIS
 E CURA OS ENFERMOS
 E EXPULSA SATANÁS
 EU TÔ COM O PÉ MALHUCADO
 PRA SUBIR O MORRO, SENÃO
 EU PASSO TRABALHO
 EU VINHA BEM TRANQUILA
 FAZ UNS 6 MESES QUE O PÉ TÁ ASSIM. JÁ FUI NO MÉDICO
 ME DERAM REMÉDIO.
 ELE DIZ QUE É POR CAUSA DA CARNE QUE EU COMO -
 CARNE DE GADO
 UMA HORA DESSAS DEUS
 VAI BOTAR A MÃO
 E EU VOU FICAR CURADA

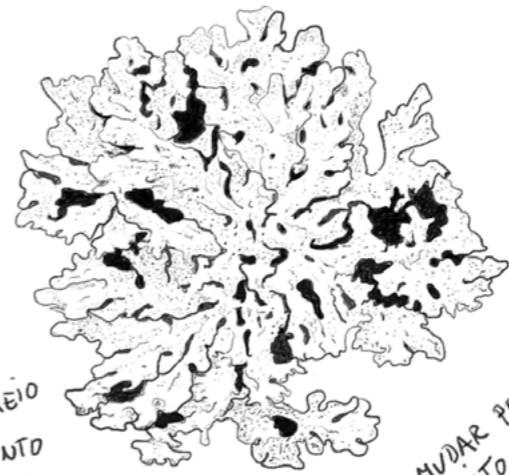






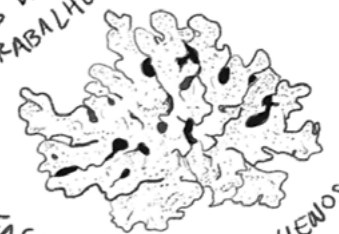
CUIDADO PRA
NÃO PISAR
NAS PLANTAS

ESCONDIDA
APARECE UMA
FOLHAGEM DE
BATATA DOCE
EMARANHADA NO MEIO
DO MILHARAL, JUNTO
COM LÍRIOS, FEIJOÃO
CANA, CAPINS E JOVENS BANANEIRAS



ANTES DE ME MUDAR PRA CÁ ESSE TERRENO
TINHA SIDO MUITO MALTRATADO.
DEPOIS DE ANOS COLOCANDO VENENO
DA TRABALHO RECUPERAR O SOLO

NA ENCOSTA DO MORRO DESPONTAM
PEDRAS ALEATORIAMENTE POR TODOS LADOS
TENHO QUE TIRAR ELAS PRA PODER PLANTAR.
CARREGO AS MAIORES COM CARRINHO DE MÃO



VOCÊ QUER SABER DE
ONDE VEM O SOLO?
PARA E OLHA BEM AQUI!
NUMA ROCHA É QUE OS LÍQUENS
COMEÇAM A FAZER O SOLO.



- FAÇO ESTRADAS E PEQUENOS
MURDS COM ELAS. MAS AGORA
VOU TER QUE PARAR.
OUTRO DIA MACHUQUEI AS
COSTAS. FIQUEI UNS DIAS
SEM TRABALHAR.

QUANDO VOCÊ ARRANCA
PERCEBE QUE ELES DEIXAM
UMA TERRINHA. PRIMEIRO ELES CRESCEM E VÃO DESPEDAÇANDO
A ROCHA, PEGANDO OS MINERAIS QUE TEM NELA. DEPOIS, QUANDO
MORREM, SE DECOMPÕEM E ABREM CAMINHO PARA OUTRAS
COISAS CRESCEM.

ME RELAXA, PRECISO
ALUGAR UM TRATOR PRA FAZER ISSO
MEXER COM AS PEDRAS

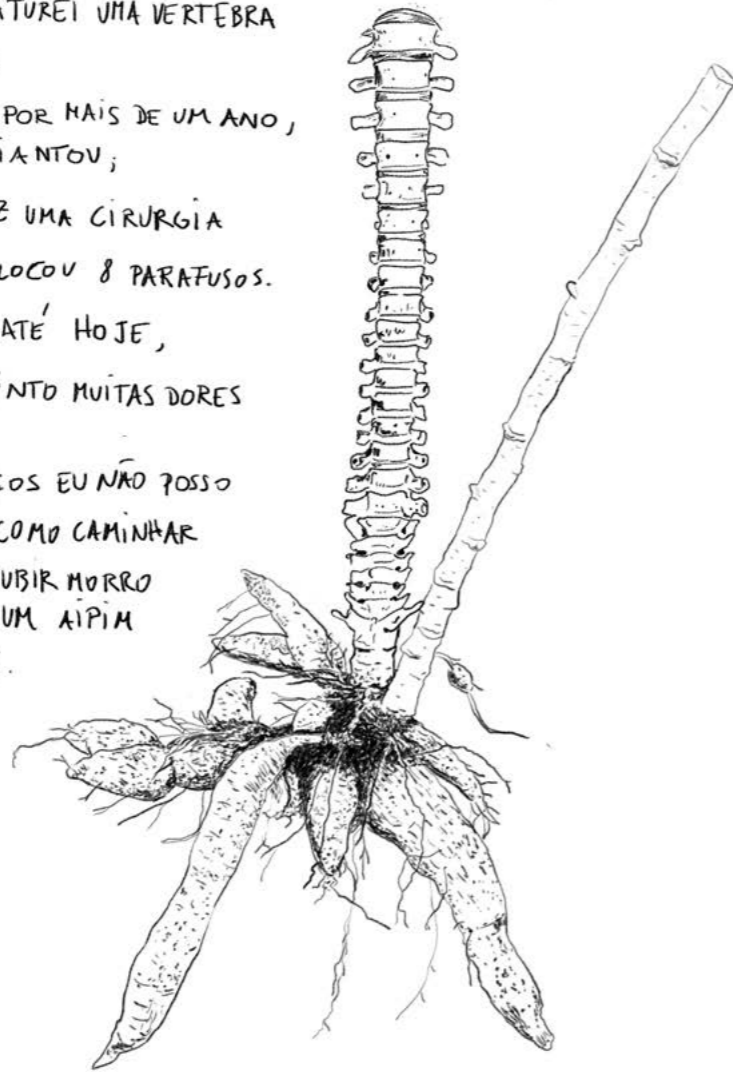


EM 2009 FRATUREI UMA VÉRTEBRA
A VÉRTEBRA L1

USEI COLETE POR MAIS DE UM ANO,
MAS NÃO ADIANTOU;

ENTÃO EU FIZ UMA CIRURGIA
O MÉDICO COLOCOU 8 PARAFUSOS.
TENHO ELES ATÉ HOJE,
BEM ONDE SINTO MUITAS DORES

ALGUNS SERVIÇOS EU NÃO POSSO
MAIS FAZER, COMO CAMINHAR
MUITO TEMPO, SUBIR MORRO
OU ARRANCAR UM AIPIM
MUITO GRANDE.



AS PLANTAS AO CONTRÁRIO DOS INDIVÍDUOS, PODEM
SOBREVIVER MESMO PERDENDO PARTES SIGNIFICATIVAS DE SEU CORPO.
ASSIM, SE ACONTECER DE A COLUNA SE PARTIR, O VEGETAL AINDA
PODERIA SOBREVIVER AO SER FINCADO NOVAMENTE NO CHÃO,
OU ENXERTADO EM UM OUTRO CORPO ENRAIZADO.





Fevereiro - 2021

1 SEGUNDA

COMEÇOU A APLICAÇÃO DE ÓLEO
NO BANANAL EM TRÊS FORQUILHAS

☀️ 2 TERÇA

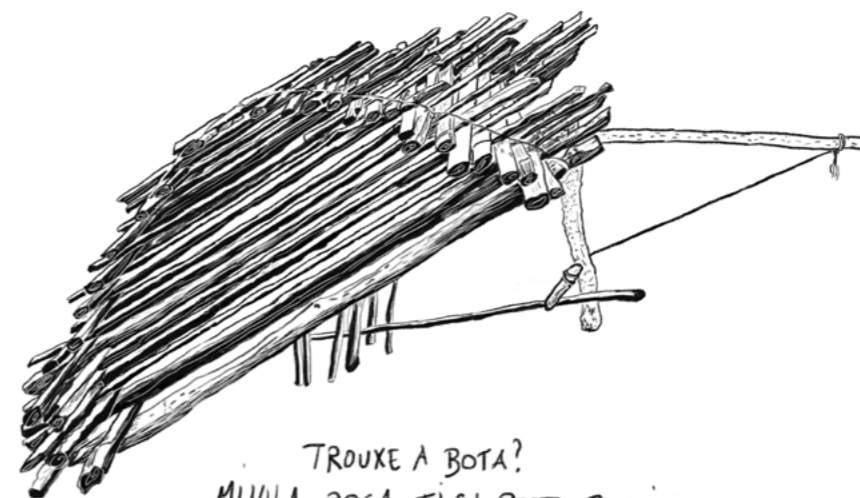
ANIVERSÁRIO DA VÓ MARIA NA
LAGOA DO JOÃO.
RECEBEMOS AVISITA DO RAFAEL E DA
HEYICIA PRA VERIFICAR A NOVA TUBUNA
E UMA JATAI NOVA

☀️ 3 QUARTA

☁️ 0...
ÓLEO NO BANANAL ATÉ MEIO DIA







TROUXE A BOTA?
MINHA ROÇA FICA PERTO DO RIO
O TERRENO É EMPRESTADO DO MEU IRMÃO
SÓ DÁ PRA CHEGAR POR DENTRO DA TERRA DO VIZINHO
ATRAVESSANDO O PASTO
O HOHEM NÃO QUER SABER DE CONVERSA CONTIGO,
ELE ACHA QUE VOCÊ É FISCAL DO IBAMA. É UM CHUCRO!
AS "DANADA" DAS SARACURA COME TUDO AS SEMENTE DO MILHO
ANTIGAMENTE TINHA LEÃO PARDO NO MATO. UMA VEZ O BICHO
QUASE PEGOU MEU IRMÃO.
NÓIS CASAVA MUITO NAQUELA ÉPOCA. PLANTAVA E NÃO COMPRAVA
TROCAVA COM OS VIZINHOS. HOJE EM DIA EU VENDO ALGUMAS COISAS
TEM MILHO, AIPIM, ARROZ, BATATA DOCE...
ASSIM DÁ PRA COMPRAR CAFÉ, AÇUCAR, MACARRÃO.





AO LADO DO PORTÃO
UMA FIGUEIRA

← ESSA ARVORE DE COPA LARGA E DE RAIZES
E TRONCOS ROBUSTOS FOI PLANTADA PELO MEU AVÔ, QUE VIVIA AQUI
QUANDO ELE TINHA 10 ANOS DE IDADE

NESSA REGIÃO DE CONSTANTES DESCAMPADOS, ESSAS FIGUEIRAS SÃO
CASAS PARA OUTRAS COISAS VIVAS. ASSEMBLEIAS SUSPENSAS

ALGO ESTA SUSURRANDO ————— AGORA

SOBRE OS GALHOS E TRONCOS

UM BOTÂNICO DE SOBRENOME REITZ, CERTA VEZ
CONTOU TRÊS MIL BROMÉLIAS VIVENDO EM UMA ÚNICA
FIGUEIRA.







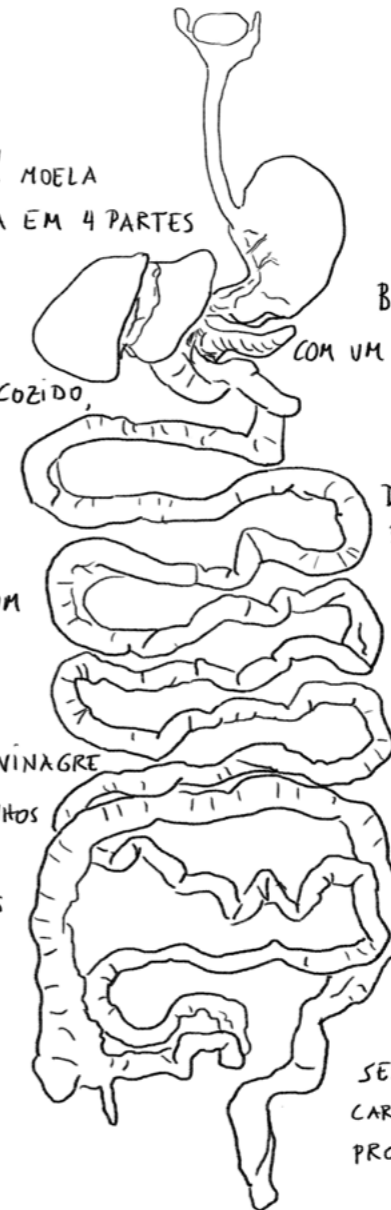
MAIONESE DE CARÁ-MOELA

COLHE O CARÁ MOELA
LAVA E CORTA EM 4 PARTES

QUANDO ESTIVER BEM COZIDO,
TIRA DA PANELA
E DEIXA ESFRIAR

FAZ A MAIONESE COM
TEMPERINHO VERDE

COLOCA UM POUCO DE VINAGRE
ENFEITA COM GALHINHOS
DE SALSA,
UMAS CAPUCHINHAS



BOTA PRA COZINHAR
COM UM POUQUINHO DE SAL

DESCASCA E CORTA
BEM MIUDINHO

MISTURA BEM

FICA LINDO!

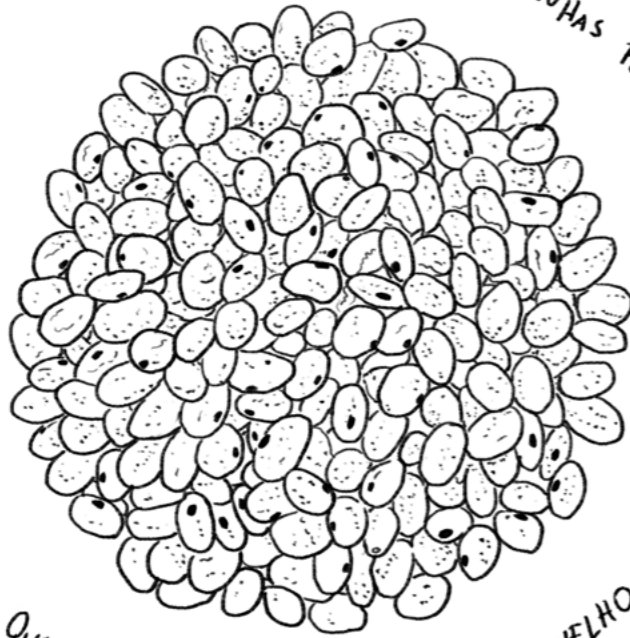
SEM CONTAR QUE O
CARÁ MOELA FAZ BEM
PRO ESTOMAGO



SOU BOM COM TRABALHOS MANUAIS
VIREI ARTEZÃO COM 14 ANOS
GOSTO DE COURO E MADEIRA

A POLIOMIELITE
FOI PARALISANDO MINHAS PERNAS

ENTÃO



QUEM PLANTA É MEU FILHO MAIS VELHO
FEIÇÃO

DEPOIS DA COLHEITA ELE ATEOU
FOGO

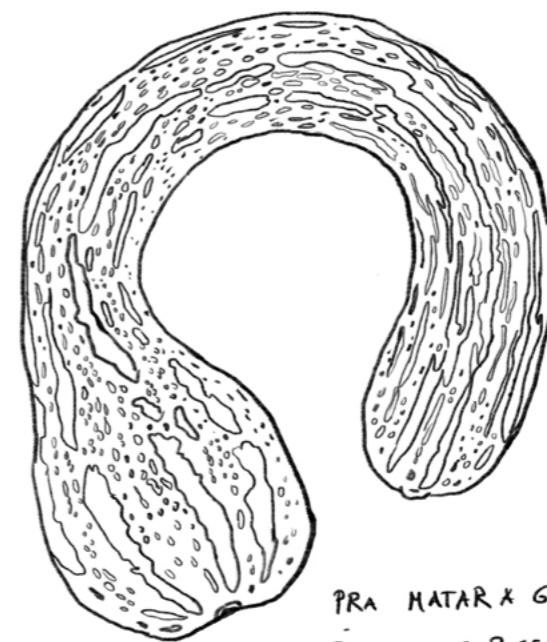
AS CIZAS AJUDAM A FERTILIZAR O
SOLO







PLANTO PRA MIM E PROS ANIMAIS
ESSAS ABOBORAS DE PESCOÇO
OS PORCOS COMEM
LEITE DE VACA, QUEIJO,
CARNE DE PORCO
E DE GALINHA EU VENDO



PRA MATAR A GALINHA
ATEIO ELA E PASSO A FACA
NO PESCOÇO
(ZAP... O CAMINHO CERTEIRO)

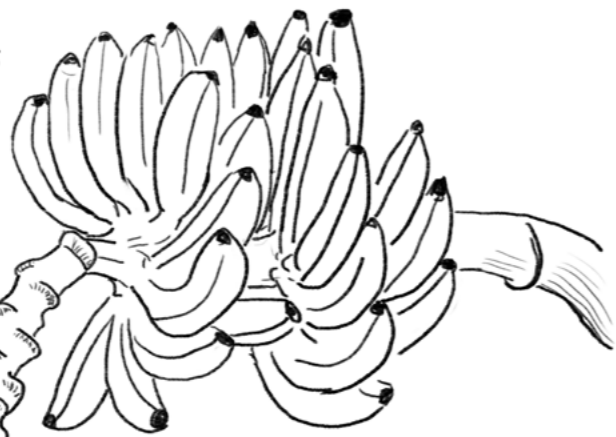
COLOCO NUM BALDE COM ÁGUA QUENTE
ARRANCO AS PENAS (CHEIRO FORTE)

LIMPO BEM E COMEÇO A CARNEAR
(HABILIDADE SUTIL)

NÃO SE FAZ POR MALDADE, É PRA COMER...
NATUREZA É ISSO



PENSAMENTOS
BROTAM
ENTOUCEIRAM
E SOLTAM
CACHOS



TENHO 26 ANOS

APRENDI A TRABALHAR
COM MEU AVÔ

COM AS BANANAS ORGÂNICAS
COMECEI FAZ 4 ANOS
SÃO 5 HECTARES QUE TOCO SOZINHO

[O SOBE E DESCE DIÁRIO NO BANANAL
INCLINADO]

O MEU MANEJO É COMPLETO:
É ROÇADO, APLICAÇÃO DE ESTERCO E
CALCÁRIO NO SOLO. ... BIOFERTILIZANTE
NAS FOLHAS.

| A MÃO ALISA O TRONCO, PSEUDOCÁULE.
AFIA A FOICE |

A GENTE COSTUMAVA JOGAR VENENO SOBRE AS PRÓPRIAS CABEÇAS
AGORA SEI QUE O QUE PLANTO É BOM PRA MIM, PRA TERRA
E PRA S PESSOAS SE ALIMENTAREM.



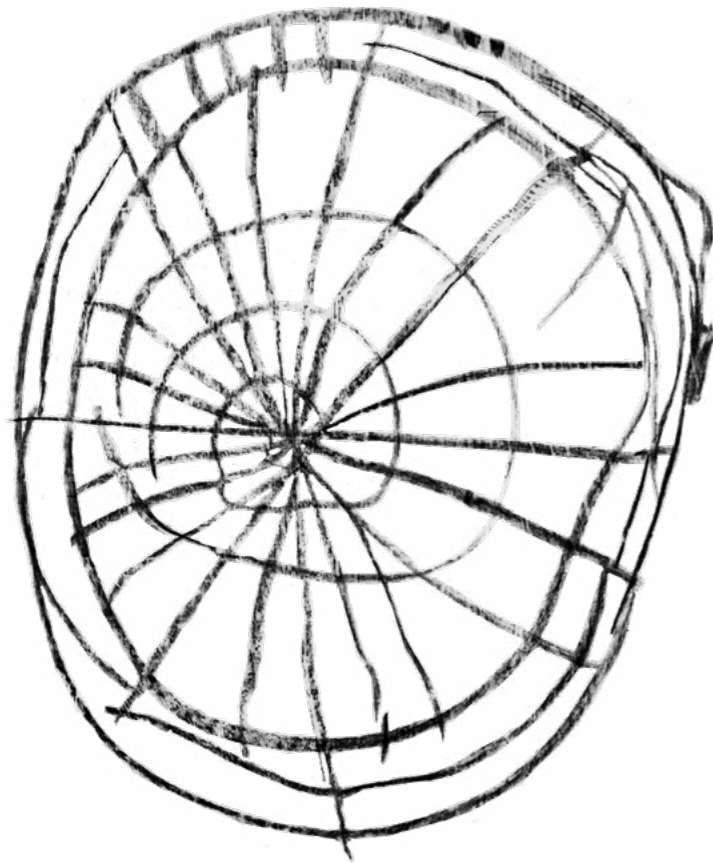


S U B S T R A T O
G U A R A N I

Aldeia Kalipety, Território Indígena Tenondé Porã, São Paulo, Brasil. Ano 2022

S U B S T R A T O

Existem organismos, como algas e bactérias, capazes de se fixarem na superfície áspera de uma pedra. Com o passar do tempo, líquens, briófitas ou samambaias chegam para colonizar esse novo espaço, proporcionando um substrato para as espécies seguintes, que podem extrair sua energia dele ... e assim por diante, até a formação de um solo que servirá como meio e suporte para muitas outras formas de vida futuras. Onde quer que a vida aconteça, substâncias terrenas se ligam ao meio e ao ar na contínua formação do solo. Nós humanos, assim como as plantas, crescemos dentro do solo, e não apenas sobre ele.



Desenho feito com carvão de fogueira, provavelmente por uma criança Guarani, sobre um tampo de madeira. Este desenho foi encontrado e registrado em fotografia na aldeia Kalipety no mês de agosto de 2022.

NOTA INTRODUTÓRIA

Este caderno é uma reedição de um trabalho artístico, cujo primeiro formato é um arquivo composto por seis discos de vinil. Nesta versão apresentada aqui nesta tese, além de um ensaio textual, todas as informações contidas em cada um dos discos foram organizadas e divididas em seis partes ou substratos. Na ausência dos discos, as peças sonoras podem ser acessadas por meio dos links:

<https://soundcloud.com/teresasiewerdt>

www.praticasinsurgentesligadasaterra.com/substrato-projeto



Sou Pedro Vicente, Karã'i Jakupa. Vou completar 83 anos. Todo mundo me conhece por Pedro Vicente. Eu sou do Paraná, do município de Laranjeiras do Sul. Eu nasci, me criei, fiquei velho e depois de velho que eu vim embora pra cá. Mais de 20 anos que estou aqui na Terceira. Eu vim em 1997, mas faz pouco tempo que estou parando na Kalipety.

Eu penso que eu não quero que meu neto pequeno, um tem um ano, outro tem dois, outro está com cinco, ele crescer eu não quero que passe o que eu passei no meu tempo. Eu tobi muito. O chefe do posto me fazia trabalhar muito. Mandava fazer roça muito grande, de 20, 30 alqueires. E sem ganhar nada. Ele tratava muito mal. Aqui na Terceira eu sempre contava isso. Era muito sério. Agora nós estamos sossegados, muito não, mas sossegados um pouco. dá pra trabalhar, ganhar cinco, dez mais por aí. Comprar alguma coisa.

Na época não tinha isso não. Nós não ganhávamos nada. A mesma coisa que agora, não dava pra alugar nem 2 ou 3 minutos no serviço. Se alguém pagava e levava na cadeia. Lá no Paraná, posto no das cobras, posto mangueira, posto rio Chapecó. Só mulher que não trabalhava. Criança de 13, 14 anos, já tinha que trabalhar. Velhinho de 70 anos tinha que ir trabalhar. Não dava nem pra plantar em volta da casa, porque o chefe do posto arrendava toda a área dos índios. E não dava pra reclamar porque o dono paga pro chefe do posto. Não tinha como reclamar na época. Agora que parou. Começou nos anos 50 e foi até 70, por aí. Dos anos 80 pra cá que parou.

Eu só não quero que aconteça de novo essa coisa.



ÍNDICE

TEKOA KALIPETY 248

PERCURSO-PROCESSO-TRILHA 251

SUBSTRATOS:

JERA GUARANI 268

MANOEL LIMA 282

PEDRO KARAI 292

WERA MIRIM ALCIDES 308

VERA PIRES 320

KARAI CLAUDIO 332

TEKOA KALIPETY

Kalipety é o nome de uma aldeia Guarani Mbya localizada no extremo sul da cidade de São Paulo, dentro da Terra Indígena Tenondé Porã. Sua história remonta ao ano de 2013, quando um grupo de Guarani da Terra Indígena Tenondé Porã reocupou a área que, até os anos 1970, era utilizada por posseiros não indígenas para a monocultura de eucalipto. A aldeia começou a existir como uma ação de retomada, uma vez que, embora já fosse reconhecida como terra indígena pela Funai, ainda era aguardada a portaria declaratória pelo Ministério da Justiça. Antes que isso ocorresse e cansados de esperar, os Guarani começaram a plantar no território, “para dar sentido e ânimo ao esforço de fortalecimento cultural e de luta pela terra”, como relata Jerá Guarani, uma das lideranças da aldeia.

Nos dias atuais, os eucaliptos que restaram da época de monocultura estão sendo gradualmente substituídos pelo plantio de espécies nativas. As árvores cortadas são utilizadas para a construção de casas e mobiliários na comunidade, outras partes são aproveitadas como adubo orgânico nas plantações. No entanto, ainda há muitos eucaliptos na região, o que explica por que a aldeia *Kalipety* recebeu esse nome - a palavra “*Kalipety*” é a pronúncia guarani da palavra “eucalipto”.

Mesmo havendo se passado poucos anos desde a retomada do território e ainda aguardando a homologação do Ministério da Justiça, a aldeia *Kalipety* já é reconhecida como uma referência em práticas agroecológicas. Estas práticas combinam saberes tradicionais Guarani com técnicas alternativas do mundo não indígena. As roças da comunidade são conhecidas pelo plantio diversificado de muitas variedades de *avaxy* (milho) e *jety*

(batata-doce guarani). Por toda a aldeia é possível encontrar uma ampla variedade de plantas e árvores crescendo em abundância, por todos os lados, ao longo dos caminhos e ao redor das casas.

A Mata Atlântica da região, quase completamente devastada ao longo de quase dois séculos de invasões predatórias sucessivas, está se recuperando graças aos esforços de preservação e recuperação promovidos pelos *Guarani Mbya*, que possuem um conhecimento profundo desse bioma devido à sua relação íntima com ele por milhares de anos. O modo de vida coletivo Guarani, conhecido por eles como *nhandereko*, envolve o cuidado e o manejo constantes da floresta, estabelecendo uma relação de respeito e equilíbrio com a natureza e com os demais seres vivos.

Em tempo de urgência, territórios como a *Kalipety*, apontam flechas contra as promessas tóxicas de desenvolvimento capitalista, nos ensinando sobre como modos de vida conectados à terra guerreiam e fazem mundos ressurgirem em meio a ruína.



PERCURSO-PROCESSO-TRILHA*

“Segundo os cânticos Ayvu rapyta dos mbyá-guarani, tudo que existe nasce e é nomeado, surge a partir de um ruído produzido no mundo superior, o Espírito-Música. Esse som desdobra-se em formas que serão pais e mães de seus filhos, as palavras-almas” (...)“A palavra para os Guarani Mbyá é coisa importante e sagrada. As palavras são o objeto e o sujeito de sua arte, seu conteúdo, sua forma. O definitivo de sua essência, de seu modo de ser, e toda sua vida se estrutura para ser fundamento e suporte de palavras verdadeiras. Desde a criação do mundo e do homem, que é vista como criação da palavra, até a morte de cada pessoa, que é valorizada como grau maior ou menor de palavra realizada, o Mbyá só se entende a si mesmo em função da palavra.” (BATISTA, 2018)

Realizado entre agosto e dezembro de 2022, com apoio do Proac (Programa de Ação Cultural), o projeto Substrato Guarani é uma investigação sobre a correlação entre a vida do solo e a vida dos agricultores Guarani Mbyá que vivem na aldeia Kalipety, dentro do território Tenondé Porã, na região de Parelheiros, na zona sul de São Paulo. O projeto buscou articular e fazer confluir uma série de imagens, palavras, experiências, seres, técnicas e sonoridades, no desejo de fortalecer a luta dos povos indígenas e ampliar a percepção sobre seus modos de vida e resistência emaranhados com o solo.

* As partes em azul presentes ao longo do texto sinalizam inserções de citações de autores diversos, assim como diálogos e pensamentos que acompanharam o processo do trabalho.

Para isso, convidei 6 agricultores Guarani Mbya da aldeia *Kalipety* para falar sobre suas experiências, percursos, lutas e desejos em relação aos plantios. Escutei cada um falar em sua língua, apreciando a sonoridade de um idioma inconpreensível para mim.

“As palavras nos guiam por versões de mundos diferentes.”
(DESCOLA, 2016)

Gravamos os relatos, na escuta de seis agricultores Guarani:

Pedro Karai Miri, Jera Guarani, Vera Pires, Karai Claudio, Wera Alcides e Manoel Lima (da aldeia Tenondé Porã).

Em cada encontro, junto das vozes de cada agricultor, chegavam também outros sons próprios de cada lugar: pássaros, grilos, abelhas, trens, vozes distantes, o farfalhar das folhas, crianças gargalhando ou o atrito do metal das ferramentas contra o solo.

“A abertura de um dispositivo de gravação é como uma teia de aranha estendida no espaço entre dois galhos, celebro cada um dos pequenos insetos presos em sua malha. (Só o vento e a chuva me atrapalham).”

Embora eu soubesse das facilidades de se gravar em um ambiente fechado, com pouca interferência externa, optei por fazer todas as gravações nos próprios roçados, na presença das plantas, entre o céu e a terra. Minha intensão era a de que houvesse uma adesão maior entre as partes envolvidas e o corpo falante. Tudo precisava estar em íntima relação com a paisagem. As palavras tinham que nascer dali do roçado, aderidas ao pó da terra e entrelaçadas com as plantas. A voz do agricultor, guiada e acompanhada por cada elemento e partícula a sua volta: a textura das folhas, o cheiro e o humor das cores do mundo..

“olhe alí! Qual o nome desta erva em Guarani?
Para que serve? Conversas que esbarravam nos galhos da roça.”

Comecei a frequentar a aldeia *Kalipety* em agosto, bem no início do ciclo anual do *Ara Pyau*, o tempo novo para os Guarani, que se estende de agosto a fevereiro, marcando o fim do *Ara ymã*, o tempo velho.

“Boas coincidências ocorrem para os que se consideram amigos dos espíritos das plantas, sempre abertos e atentos ao que a escrita invisível do cosmo pode revelar.”

No *Ara Pyau*, um novo ciclo começa na aldeia, seguindo o ritmo de renascimento e fertilidade observado nas mudanças da natureza. É um momento de muitas atividades, de preparar a terra e o corpo para o que virá: é quando as práticas na *Opy* (Casa cerimonial) começam, com cantos, danças e a fumaça do cachimbo, o *petynguá*, sendo soprado sobre os corpos e as sementes, para que todos sejam protegidos e abençoados por *Nhanderu Tupã*, *Nhanderu Karai*, *Nhanderu Nhamandu*, *Nhanderu Jakaira*, *Nhanderu Ete* e *Nhandexyete* (os Deuses Guarani Mbya)

Durante o *Ara Pyau*, os Guarani dão início ao preparo dos roçados, é um acontecimento de grande importância para toda comunidade. Na aldeia *Kalipety*, não é diferente, e nos períodos de lua minguante (o momento certo de plantar), as pessoas se unem em mutirão, incluindo mulheres, homens, crianças e idosos, para trabalhar em um roçado diferente a cada dia, preparando a terra e semeando.

“O acontecimento plantação, faz lembrar a apresentação de uma grande orquestra, onde cada gesto faz nascer mundos-melodias. São três sementes de milho introduzidas no compasso aberto de cada buraco.”

Para gravar os relatos dos agricultores, convidei duas jovens mulheres da aldeia *Kalipety*, Kerexu Mirim e Kerexu Martim. Elas não só colaboraram na criação do arquivo sonoro, como

também se tornaram figuras preciosas, verdadeiros amuletos-guia do projeto. Mostravam os caminhos, me levavam até as casas, me apresentavam e traduziam o que era difícil ou impossível de compreender.

“Entramos no recinto, parede de terra, casa de taipa. Todos reunidos ao redor da fogueira, dois homens: um mais velho, o outro jovem e uma mulher fumando um petyngué com uma criança de 5 ou 6 anos brincando por perto. Não sei quanto tempo se passou até eu sentir que era o momento de começar a falar, cinco ou 10 minutos? primeiro foi preciso saber desacelerar.”

Com a presença de ambas Kerexus, pude compartilhar a posição de receptora das mensagens. E junto delas, ia sendo envolvida numa trama de palavras e plantações, com ouvidos e equipamentos abertos para humanos e não humanos, tentando absorver tudo que ouvia, mesmo sem entender. Todos que já estiveram alguma vez em um outro país, ou entre pessoas falando noutro idioma, acabam por descobrir outras capacidades de escuta do corpo se aguçarem. Só que no meu caso, nem foi preciso sair da mesma cidade para me sentir uma completa estrangeira(o que é ótimo, considerando que a língua Guarani nasceu nessas terras antes mesmo de existir Brasil). Enquanto apreciava e era tocada pela sonoridade única de cada fala, fazia especulações sobre o que eu via e ouvia.

Através da troca de olhares e do tom de voz dos entrevistados, as gravações transbordavam a mera intenção do registro. Eram momentos de transmissão intergeracional de conhecimentos entre os agricultores e as jovens que colhiam os relatos. Algo que pude confirmar posteriormente com as traduções.

“não se esqueça disso ...te falei para prestar atenção”

E quanto à vida no solo? Como aprender das coisas que sabem os seres microscópicos que o habitam e dos caminhos sutis que estes percorrem, transformando minerais, folhas e outras coisas mortas em nutrientes para as raízes contorcidas? Neste trabalho também quis dar voz a esses seres e elementos microscópicos que trabalham incansavelmente nas associações interespecíficas dos roçados, transformando a matéria e moldando o solo em um corpo coletivo. Um mundo silencioso, quem sabe desprovido de idiomas, mas abundante de trocas comunicantes em suas cavidades.

“Toda a ciência moderna é uma tentativa de explicar fenômenos que não podem ser experimentados diretamente pelos seres humanos.” (SHELDRAKE, 2022)

Como ferramenta de escuta especulativa e imaginativa desses mundos microscópicos, além de prestar atenção às diversas texturas, cores e os cheiros da terra, desenvolvi um conjunto de retratos de cada um dos solos coletados pelos agricultores, fazendo uso da técnica da cromatografia de Pfeiffer¹.

A técnica da cromatografia de Pfeiffer é um método científico de leitura da qualidade da vida do solo que é feito através da interpretação dos desenhos, das formas e das cores que os componentes minerais, orgânicos, eletromagnéticos e energéticos (em interação) formam em um cromatograma (de papel) em formato de disco. A cromatografia de Pfeiffer pode ser considerada um tipo de fotografia, uma vez que utiliza de um processo físico-químico semelhante ao utilizado na revelação fotográfica, só que ao invés de registrar imagens a partir de uma câmara escura, a imagem obtida é feita através de uma amostra

¹. Buscando histórias convergentes utilizei esta mesma técnica em 2021, no trabalho Substrato Três Forquilhas.

de solo moído e misturado com uma solução de hidróxido de sódio, absorvida por capilaridade para um papel filtro emulsionado previamente com nitrato de prata.

“Escolha um punhado do seu melhor solo, eu disse a cada um dos agricultores, vamos descobrir o que ele nos tem a dizer.”

Nas imagens circulares, obtidas através da cromatografia, temos a oportunidade de ver um pouco dos processos físico-químicos que estão acontecendo em uma porção de terra em um dado momento. O grande diferencial da cromatografia enquanto método analítico da qualidade do solo, é que não se baseia numa análise quantitativa dos componentes minerais isolados, como grande parte das análises de laboratório. Na cromatografia de Pfeiffer o que conta é como o conjunto se relaciona. Um solo saudável, como mostram as cores e as formas da cromatografia, é resultado da atividade e das interações metabólicas que os microorganismos vivos (tais como bactérias, fungos e micróbios) fazem junto dos ciclos geoquímicos na sucessão vegetal. O solo, ao contrário do que propagam os defensores de monoculturas e do agro-tech 4.0, não é um lugar inerte ou uma esponja de insumos químicos, mas é composto por uma diversidade de elementos e microorganismos vivos, que juntos constituem uma comunidade aberta, criativa e polifônica, sempre em mutação. Todo dia, a cada instante, o estado do solo muda, assim como nós mudamos de humor. Os Guarani respeitam o tempo do solo, assim como respeitam o tempo dos corpos.

“M. Beth Dempster sugeriu o termo *simpoiese* para “sistemas produzidos coletivamente que não possuem limites espaciais ou temporais autodefinidos. Informação e controle são distribuídos entre os componentes. Os sistemas são evolutivos e têm potencial para mudanças surpreendentes.” (HARAWAY, 2019)

Após dois meses de idas e vindas até a aldeia, retornei para casa

com o cartão de memória do meu gravador cheio de arquivos de áudio e sacos plásticos repletos de amostras de solo. Separei os áudios em diferentes pastas no meu computador e os solos em diferentes potes de vidro sobre uma mesa de madeira no meu espaço de trabalho. Pensei nos variados sentimentos que cientistas devem experimentar quando submetem as amostras que coletam em seus laboratórios às mais variadas metodologias e tecnologias de análise, até que essas amostras revelem algo para eles. No meu caso, isso seria muito difícil, uma vez que eu não entendia o idioma Guarani Mbya e também não tinha habilidade suficiente para interpretar as cromatografias do solo. Colaborações são necessárias e indispensáveis para criar um substrato fértil.

“Nenhum de seus saberes é suficiente.” (STENGERS, 2018)

Para traduzir os depoimentos do Guarani para o português, contei com a colaboração do linguísta e indigenista Jordi Karai Mirĩ, que vive em uma das aldeias da TI Tenondé Porã e trabalha como professor no território. Jordi já morou em vários países, inclusive no Japão, e conhece mais de 12 idiomas. Ele contou haver encontrado semelhanças entre o Guarani e uma das línguas indígenas que conheceu no Japão, quer escrever um livro sobre isso. Apesar de ter nascido em outro país, Jordi sente os Guarani como seu povo, o povo e a acultura que ele verdadeiramente ama, aprecia e escolheu para estar junto.

“Ola, Teresa, fiz a transcrição, e agora estou fazendo a tradução. Tem coisas intraduzíveis, mas algum dia te comento algumas dessas expressões, assim vc vai aprendendo também. *Japytu’u ju!* (boa noite :)” (Jordi Ferre por whatsapp, 16/10/2022).

Para realizar a interpretação das cromatografias de Pfeiffer, convidei Sebastião Pinheiro, um engenheiro agrônomo florestal reconhecido por seu engajamento nos movimentos

de agroecologia e na defesa da autonomia camponesa, ou do “biopoder campesino”. Tião, como é carinhosamente chamado, é professor aposentado do curso de agronomia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tião costuma viajar junto com sua equipe por toda a América Latina, visitando comunidades, assentamentos e vilarejos rurais para compartilhar seu conhecimento sobre práticas agroecológicas, saúde do solo, autonomia, soberania camponesa, técnicas de adubação, controle de pragas, e cromatografia de Pfeiffer.

“Me mande os cromas que interpreto eles para ti. Não precisa pagamento nenhum, isto é uma obrigação e alegria poder participar. Mande logo que estou no BR, já descansei, pois estava em “áreas calientes” Tião.” (Sebastião por e-mail)

Com base nas traduções do Guaraní para o Português feitas por Jordi, o músico Rodolfo Valente, convidado para fazer parte do projeto, desenvolveu uma peça sonora para cada agricultor. Rodolfo pontuou marcações de assuntos e palavras chaves, para criar associações semânticas e sugerir “materialidades” ou “materiais” sonoros dentro de cada uma das peças.

“Sabe umas texturas mais harmônica que aparecem mais pro final? são processamentos a partir de gravações da casa de reza.” (Rodolfo Valente por Whatsapp, 13/10/2022)

Todos os sons utilizados na criação das peças sonoras, partiram das gravações feitas nas aldeias, com alguns processos de transformação, sendo o principal deles o de “granulação”, também conhecido como “síntese granular”. Este processo é bastante comum na música eletroacústica, e foi utilizado pela primeira vez em 1958 pelo compositor grego Iannis Xenákis, que picotou pequenos trechos de uma fita magnética e os reorganizou e colou de volta para produzir novos sons.



“Gentes, terras, plantas, águas, fumaça, palavras, objetos, técnicas. Quero criar um estado de corespondência entre as coisas através de um cosmos sonoro. Imagine dar uma enxadada no solo e dar de cara com um substrato de vozes enredadas.”

Em cada uma das peças sonoras foi feito este processo de granulação, só que de maneira digital, por meio de um programa de computador que fragmenta os sons em pequenos grãos e permite a aplicação de diversos parâmetros a cada um deles. Esses parâmetros incluem a duração de cada grão, variações dessa duração, transposições para tons mais graves ou agudos, densidade, intensidade, distribuição espacial, entre outros.

O interessante deste procedimento é que embora se parta do registro de uma fonte sonora concreta, este som acaba se transformando em uma outra coisa completamente distinta e abstrata. Como uma rocha corroída pela ação atmosférica ou um material em estado de decomposição no solo, tendo suas partes desintegradas, digeridas e transformadas pela ação de outros organismos no tempo/espaço.

Materiais

~~~~~

Métodos ./~./~:~./~./~/:./~

O processo de “síntese granular” na música encontra equivalências poéticas com o método de preparo do solo para a realização da cromatografia de Pfeifer. Para esse fim, a amostra do solo coletada precisa passar por diversas etapas, incluindo a secagem, a peneiração, a trituração e uma nova peneiração em uma trama super fina, para se obter os grãos mais minúsculos possíveis. Desses grãos diluídos em Hidróxido de Sódio em

contato com o Nitrato de Prata é que veremos minerais, moléculas orgânicas, proteínas, vitaminas e outras substâncias formarem complexos que resultam em diferentes cores, formas e estruturas como setas, dentes, zonas e círculos. Uma nova imagem que se forma a partir da recomposição de bilhões de grãos inacreditavelmente expressivos.

“Cruzamentos simbióticos e fazimentos recíprocos desde a origem. Eu lhe peço para distribuir os sons como sementes num vão de tempo-terra. As ondas se propagam pelo espaço, viajando através das partículas do ar, da água, da matéria até chegar não se sabe onde.”

Sementes e grãos de todos os tipos e espécies podem se juntar a essa sinfonia conceitual da “granulação” sonora. Aproximar mundos, outras culturas, fazer composições, interconexões, simpoiésis e associações férteis. Tudo isso faz muito sentido, quando se busca construir dinâmicas colaborativas, ecossistemas que estravasam fronteiras, linguagens e metodologias que transgridem categorias. Resultados inesperados surgem desses encontros e misturas.

“As pessoas não têm uma dimensão do valor e da potência que a mata, o Nhe’ery têm para nós. Ela tem uma energia, uma facilidade que nós chamamos de Ayvu Txá, ou Ayvu Rape, que nos transmite o som da palavra que leva longe. Daqui eu posso falar com um pajé que está lá no Mato Grosso. Eu posso falar através do rezo, da fumaça do cachimbo, o petynguá, que leva as mensagens através da linha, chamada linha da palavra, que leva as mensagens lá para as aldeias.” (Carlos Papá falando sobre o Ayvu Rape (Transmitir o som da palavra que leva longe))

Em dezembro de 2022 tínhamos finalizado o trabalho: seis discos de vinil, 6 peças sonoras, uma para cada agricultor (e seu solo), e acompanhando cada disco, um encarte com a

transcrição dos depoimentos e sua tradução para o português, mais a cromatografia de casa solo acompanhada de sua leitura e alguns registros fotográficos.

Muitas pessoas começaram a me perguntar sobre a escolha do formato final do trabalho ser uma coleção de discos de vinil. A primeira associação que fiz foi com a forma circular das cromatografias. Eu queria muito ver elas girando na vitrola ao mesmo tempo em que ouvia os agricultores falar. Me parecia que essa seria uma das melhores maneiras de juntar as duas coisas. Depois, a própria circularidade da mídia, parecia perfeita para entrar num estado de comunhão com a concepção de tempo circular, também apreciada pelos povos Guarani.

Dois dias antes do natal fui a aldeia apresentar o resultado do trabalho. Entreguei todo o material dentro de um baú de madeira, construído especialmente para guardar os discos e uma vitrola portátil. O formato do baú, bem simples, lembra as caixas de armazenamento usadas em expedições arqueológicas, muito práticas para carregar coisas de um lugar para o outro. Expliquei na aldeia que o trabalho estava pronto para ser compartilhado com outras pessoas em qualquer lugar, como um arquivo ou exposição móvel.

No espaço comunal, que é a cozinha coletiva da aldeia, escutamos os discos junto com um grupo de adultos e crianças Guarani. O acontecimento não foi como eu esperava. Era como se a entrega do trabalho marcasse o fim de um encontro, o corte de uma trajetória compartilhada. Uma pessoa perguntou se eu voltaria para a aldeia outro dia.

Ficou claro para mim que, para os Guarani, nenhum arquivo substitui ou vale mais do que a presença real e física do ser. Quase todas as noites na *Opy* (Casa de reza ou de cerimônias), os mais velhos compartilham seus conhecimentos milenares sobre

o modo de vida Guarani, o *nhandereko*. Isso se faz não só através da palavra e da voz, mas junto da coreografia dos gestos. Suas bibliotecas e arquivos estão lá, resistindo há mais de 500 anos. E não são apenas as pessoas, mas também outros seres, como as sementes, árvores, plantas, pedras e rios. Todos aqueles que, de alguma forma, conseguiram sobreviver às doenças, incêndios, assassinatos, monoculturas, intoxicações e expulsões.

“Segundo dados da Fundação Nacional do Índio (Funai), a população indígena era de aproximadamente 3 milhões de habitantes em 1500. No último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2010, o Brasil tinha 896,9 mil indígenas. Essa população foi – e ainda é – submetida a um processo de genocídio e, além disso, de etnocídio.” (ALMEIDA, 2022)

Mesmo com tantas questões envolvidas, acredito que arquivos continuam sendo importantes e fortes aliados nas mais diversas lutas pelo reconhecimento dos direitos de povos e comunidades indígenas, ribeirinhas ou quilombolas. Num tempo como o nosso, quando seres e culturas são constantemente ameaçadas de extinção, documentos são provas de vida que ajudam a determinar leis, ações e políticas públicas. Por isso existe o interesse pelo apagamento, o etnocídio por parte de um setor da sociedade que deseja avidamente lucrar com a apropriação de suas terras para a exploração do garimpo ou o agronegócio. Arquivos ajudam a manter viva a riqueza dos mundos, mundos que carregam outros mundos, que contam histórias que contam estórias sobre mundos dentro de mundos ....

Nesse sentido, Substrato Guarani é também um convite para os *juruás* (os não indígenas) e todos aqueles que desconhecem a riqueza dos modos de existência Guarani, a aprenderem um pouco sobre uma cultura que está aí resistindo há milhares de anos, e que segue muito viva, não só em aldeias distantes, mas

também muito perto ou dentro das grandes cidades.

Atualmente os territórios indígenas na cidade de São Paulo, representam uma resistência frente a lógica capitalista da metrópole - seus modos de viver, fazem ressurgir florestas ricas de diversidade em lugares arruinados pela passagem dos *juruás*.

“Apenas nos últimos 5 anos, 7,2 milhões de metros quadrados de Mata Atlântica foram desmatados na cidade de São Paulo. Em contraposição, os Guarani Mbya vêm articulando silenciosamente uma inteligência coletiva de regeneração da terra, da água e do ar. Na guerra de mundos em curso, enquanto a monocultura e suas tecnologias expandem técnicas de redução de diferenças, os Guarani Mbya experimentam velhas e novas tecnologias de proliferação da variedade.” (MORAES; SCHAVELZON; GUARANI; KEESE; HOTIMSKY, 2021)

Espero que de alguma forma Substrato Guarani possa contrubuir de maneira política e poética, com as lutas que travam estes povos para que seus mundos, e seus modos de viver, emaranhados com a terra, possam seguir existindo e serem celebrados.

## REFERÊNCIAS

BATISTA, Josely Viana. **ROÇA BARROCA**. São Paulo: Sesi-SP editora, 2018.

DESCOLA, Philippe. **OUTRAS NATUREZAS, OUTRAS CULTURAS**. São Paulo: Editora 34, 2016.

GUARANI, Jera; KESSE, Lucas; KARAI, Tiago. **ARA PYAU**. Brasília: CTI, 2021.

**COMO OS GUARANI ESTÃO USANDO SEU TERRITÓRIO PARA VIVER MELHOR E PRESERVAR A RIQUEZA AMBIENTAL**. PEROSA, Teresa. CTI, Programa Aldeias, 2021.

MORAES, Alana; SCHAVELZON, Salvador; GUARANI, Jera; KEESE, Lucas; HOTIMSKY, Marcelo. **UM LEVANTE DA TERRA NA METRÓPOLE DA ASFIXIA**. Belo Horizonte: Piseagrama, seção Extra!, 04 fev, 2021.

HARAWAY, Donna. **SEGUIR CON EL PROBLEMA**. Bilbao: Consoni, 2019.

SHELDRAKE, Merlin. **A TRAMA DA VIDA: como os fungos constroem mundos**. São Paulo: Ubu, 2022.

STENGERS, Isabelle. **A PROPOSIÇÃO COSMOPOLÍTICA**. (Trads: Raquel Camargo; Stelio Marras) Revista do Instituto de Estudos Brasileiros 69: p. 442-64, 2007

<https://conexao.ufrj.br/2022/08/a-importancia-de-manter-vivas-as-culturas-dos-povos-originarios/>

<https://tenondepora.org.br/aldeias/tekoa-kalipety/>

<https://www.youtube.com/watch?v=czwpPvu3ziQ>

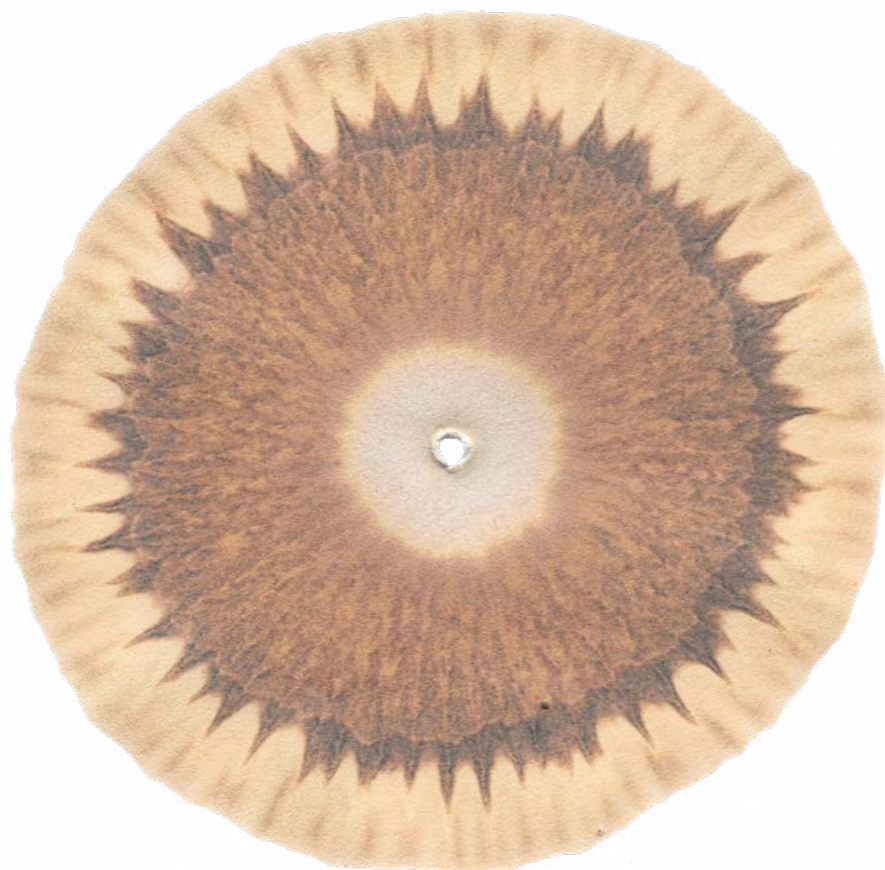


## **SUBSTRATOS**



## **JERA GUARANI**

“Sou Jera Poty Mirim, hoje estou aqui na aldeia Kalipety. Uma aldeia de 8 anos. Estou há 40 anos nesse território. Eu nasci na aldeia Tenondé Porã, onde eu recebi meu nome. Eu tenho 40 anos, tenho duas filhas. Uma filha de 20 anos, outra de 4 anos. Me tornei a primeira liderança mulher da Tenondé Porã em 2008, quando isso era impensável (...) e hoje o que eu tenho pra contar é que essa terra indígena Tenondé Porã hoje tem 14 aldeias, duas aldeias mais antigas, 12 aldeias mais novas, e dentro destas 12 aldeias mais novas tem 5 que foram iniciadas por mulheres. Hoje a equipe de lideranças como um todo tem muita presença e trabalho efetivo das mulheres, e isso trouxe uma realidade de mais liberdade, felicidade e de vitórias, como a conquista da demarcação dessa terra. Isso só aconteceu quando todo mundo se levantou e foi lutar junto.”



O solo da Jera Guarani possui uma diversidade microbiana rica em oxigênio, o que é possível observar através do tamanho e da coloração creme presente na zona central da cromatografia.

A zona mineral (intermediária) mostra uma boa estruturação, com sua reserva de húmus mais estabilizada.

Os indícios na zona enzimática indicam um solo de alta fertilidade, com uma boa reserva de nutrientes para a próxima safra.

Este solo é de excelente qualidade.\*

\* Leitura da Cromatografia de Pfeiffer realizada pelo agrônomo Sebastião Pinheiro

## JERA GUARANI - agosto | 2022

*Amombe'u pendevy pe, xememby Yva'i, xememby Kerexu, kova'e, hare ma rire teĩ amogue oendu, oikuaa aguã.*

Eu vou contar isto pra vocês, minhas filhas Yva'e e Kerexu, e para outras pessoas que talvez daqui a muito tempo escutem isto.

*Ha'e xee Jera Poty Mirĩ, xerery, apy Tekoa Kalipety pygua, areko ma 40 anos, Ha'e vy ma mokoĩ amombe'u ta pendevy pe peendu aguã*

Meu nome é Jera Poty Mirĩ, sou da aldeia Kalipety e tenho 40 anos. Vou falar sobre duas coisas para vocês ouvirem.

*Ijypy ma amombe'uxe ko ma'etỹ reko re anhemomby'ave aguã, amoĩ aguã xepy'a re mba'exa pa aiko ta, mba'exa ajapo pa, aexa ju ta, aexa avi ta nhanerembi'u ete'i.*

Vou começar falando sobre os plantios, de como eu comecei a sentir o desejo de me dedicar aos plantios e à nossa comida tradicional.

*Ha'e karamboae ano 2001 py, Tenonde Porã py oĩ karamboae 2001 py encontro educação tradicional pygua,*

Isso começou no ano 2001, na aldeia Tenonde Porã, quando teve no ano de 2001 um encontro de educação tradicional.

*Ha'e py ma tujakue'i, guamigue'i pavẽ ijayvu heta mba'e nhanerembi'u ete'i re. Ijayvu avaxi re, ijayvu kumanda re, ijayvu manduvi re, ijayvu nhanerembi'u ete-ete'i avaxi regua'i re.*

Nesse encontro os anciões e anciãs, todos falaram sobre nossa comida verdadeira (nossa comida tradicional). Eles falaram sobre o milho, sobre o feijão, o amendoim, e de todas as nossas comidas feitas com milho.

*Omombe'u jareko avaxi ju, avaxi pytã, avaxi ovy, avaxi para, avaxi para guaxu, avaxi ponhy'i, avaxi pororo, avaxi ã, avaxi tove, avaxi ava, ha'e va'e ha'e javi avaxi re omombe'u, ha'e gui mba'e-mba'e ju pa jajapo avaxi.*

Eles contaram que temos milho amarelo, vermelho, roxo, pintado, pintado grande, preto, o de pipoca e outros tipos que chamamos *ponhyi', tove, ava*. Eles contaram sobre todos eles, e também sobre as comidas que fazemos com milho.

*Ha'e vy ma jajapo, he'i ha'e kuery, avaxi gui mbeju, mbyta, mbojape, rora, huixĩ, kaguijy, ka'i repxi, avaxi moimbe, jopara, ha'e va'e nunga ha'e javi jajapo va'ekue he'i okuapy tujakue'i ha'e va'e py.*

Contaram como do milho fazemos beju, pamonha, pão de milho, farofa, fubá torrado, *kaguijy* (bebida de milho fermentada), *ka'i repxi* (massa de milho assado dentro de taquara), milho torrado, milho com feijão. Sobre todas essas coisas falaram os mais velhos.

*Ha'e va'e py ma xevy pe ma ijypy karamboae xepy'a re oĩ aguã.*

Foi pelo que eles falaram que comecei a ter no meu peito esse desejo (de me dedicar ao plantio e à comida tradicional).

*Ha'e va'e ano peve py xeru neĩ ndaexai, 22 areko neĩ ndaexai kyrĩgue pe ha'e avaxi re omombe'u'i okuapy va'e, ha'e tembi'u omombe'u'i okuapy va'e, aexa va'e, aikuaa va'e ma avaxi ku'i, avaxi ku'i xemamãe ojapo ae ma karamboae, xexy rãgue'i ojapo ae ma karamboae, va'e ri avaxi tupi gui, jurua kuery mba'e gui.*

Até aquele ano eu não tinha visto meu pai nem outras pessoas falarem sobre isso pra mim nem para as crianças. A única coisa que eu tinha visto, que eu conhecia, era o fubá que a minha mãe fazia, minha falecida mãe fazia, mas fazia do milho tupi, dos juruá.

*Ha'e ramo ha'e va'e py mae ma xepy'a re oĩ mbaraete, ha'e gui anhemboaxya avi oĩ. Oĩ mbaraete, oĩ aexaxea, ha'uxea, xememby areko avi ae ma ramo, areko avi xememby aexauka aguã ha'e va'e.*

Assim que foi a partir disso (das falas dos mais velhos no encontro) que senti esse fortalecimento e que tive essa reflexão. Senti esse fortalecimento e a vontade de ver e comer essas comidas, e como eu acabava de ter uma filha, também queria poder mostrar tudo isso pra ela.

*Va'e ri haxy xevy, anhemboaxya aendu ete, pavẽ ma onhemboaxy okuapy, pavẽ ma ijayvu, ndoguerekovei. "yma ma ndoroguerkovei, yma ma ndaexavei, yma ma nda'uvei, aỹ ma heta va'e kuery mba'e rive ma jaupi nhanderete re, ramia py nhanemba'eaxypa, nhanemongyra nhanemongyra, nhanemombiru nhanemombiru, nhanemoakã raxy, nhanembopy'a raxy".*

Mas foi também uma sensação de tristeza, porque todos falavam com tristeza que não tinham mais essas comidas. Eles diziam: “Faz tempo que não temos mais, não vemos mais, não comemos mais, agora só comemos a comida não indígena, ela nos engorda, nos deixa doentes e fracos, nos dá dor de cabeça, nos deixa com problemas de coração”.

*Ha'e ramimba rive ma nhanerembi'u aỹ jareko nhandeapo, he'i okuapy*

Todo isso é causado pelo que estamos comendo agora, diziam todos.

*Ha'e vy ma ha'e py Karai Pedro Vicente ijayvu, heta va'e kuery ma, rembi'u ma nanhanemoexã ae, he'i. Ha'e py mba'e pa (rejapyxaka rã!), ha'e py jurua kuery mba'emo onhotỹ va'e pa ja omanomba'i va'ekue ae ma py onhotỹ he'i.*

Entre eles também falou o Xamoĩ Pedro Vicente, dizendo que a comida dos juruá não é saudável, e que só os mais velhos

continuam plantando, e quando falecerem vai acabar.

*Ha'e ramia py katu nhanemoexã aguã e'ỹ ae ma, he'i.*

Assim não vamos ter mais as comidas que nos deixam com saúde, ele disse.

*Ha'e va'e ma, ha'y py xee amboypy ko mba'emo'i re temitỹ rekorã'i re, kokuerã'i re, mba'emo'i onhotỹ oikovy aguã re omboypy xevy pe.*

Foi com todas essas falas que quis começar a plantar, me dedicar aos plantios, foi assim que começou.

*Ha'e va'e py ma heta mba'e ju oĩ, heta tembiapo ajapo nhea'ã, jurua kuery reve, amboae-mboae tekoa'i rupi roo aguã, roexa aguã, tekoa tuvixa-vixa'i rupi roguata.*

Foram muitas coisas que me esforcei em fazer, muitos trabalhos com juruá kuery e viagens pra outras aldeias, caminhamos por muitas aldeias

*Ha'e guikue tenondeve ramo aconhece'i he'ia rami, aexa kuaa ju nhaneramoĩ Antonio, xeramoĩ Antonio Silveira py omano'i va'ekue, xekyvy ratyu, xekyvy Piã Liveis Silveira pygua ratyu.*

Depois de um tempo conheci o Nhaneramoĩ Antonio, que já faleceu, na aldeia Rio Silveira. Ele era o sogro do meu irmão Piã Liveis, de aldeia Silveira.

*Ha'e ma ha'e py aa riae aikovya py, peteĩgue aa rã xevy pe omombe'u: Jera, he'i, xee ma areko jety, he'i, mbya kuery mba'e'i. Kova'e ma hery karaũ guaxu he'i.*

Eu ia direto lá, e em uma das vezes que eu fui ele disse pra mim: Jera, eu tenho batata doce dos *mbya kuery*. O nome dessa batata doce é *Karaũ Guaxu*.

*Kova'e ma xereve opa rupi aroguata, he'i, aroguata ka'aguya re, he'i, Argentina rupi aiko vy areko, Rio Grande do Sul rupi aiko vy areko avi, Espirito Santo re aiko vy areko, ha'e gui apy penderekoa'i py avi, Barragem he'i ae. Barragem py aiko jave anhotỹ rã ha'e py oo porã karamboae he'i.*

Eu sempre levei este tipo de batata doce comigo, disse, por todo lugar que eu fui, quando eu morava no mato eu tinha, quando eu morava na Argentina eu tinha, também quando eu morava no Rio Grande do Sul e no Espírito Santo, e quando eu estava na aldeia de vocês, na Barragem. Quando eu morava na Barragem eu plantei e deu muito bem lá.

*Ha'e vy katu apy areko'i teri va'e ri ja amokanhy ta ma areko, he'i, aỹ ja akakua ete ma, xetuja'i ma, ndaexa porãve'i ma, va'e py ma xerajy kuery, xeramymino kuery nopenai avi.*

Então, aqui ainda tenho, mas vou acabar perdendo-a, ele disse. Eu já sou bem velhinho, nem enxergo mais direito, e minhas filhas e meus netos não tem interesse em plantar.

*Ha'e ramia py akyje okanhy gui ramo, amboaxaxe ndevy pe ndee reraa aguã nderekoa py, oiko'i rire oiko'i ju 'rãe, he'i.*

Por isso, como estou com medo que ela acabe, quero que você leve para a sua aldeia, assim vai continuar vivendo, disse. [nota do tradutor: em guarani, usamos o verbo viver pra as plantas, para dizer que elas crescem, se desenvolvem].

*Ha'e py ma xevy pe oĩmba porã karamboae, arovy'a raxa, aroaguyjevete, omombe'u avi heta mba'e mba'epy ju omombe'u, gueko regua re ae ju omombe'ua rupi arovy'a ete reve aru Tenonde py, anhotỹ.*

Foi uma emoção muito grande, fiquei muito agradecida, e guardei tudo o que ele me contou sobre a batata doce e sobre seus mitos de criação, e muito feliz trouxe ela pra Tenonde Porã para plantar.

*Ha'e va'e py ajo'o ramo'i va'ekue Opy guaxu re araa, ha'e py ikuai va'e*



*kuery ha'e javi pe amboja'o'i, aexy rire, he'ẽ axy, iporã, ha'e py ma jurua kuery ijayvua rami primeira vez, ijypy, jety ha'e rami hee va'e, he'ẽ porã ete va'e ha'u karamboae.*

Quando colhi a batata doce que plantei, levei pra o Opy Guaxu (casa de reza grande), e dividi as batatas com todas as pessoas que estavam lá, e também as assamos. Era tão docinha, foi a primeira vez que comi uma batata tão doce e tão gostosa.

*Ha'e guikue ma aỹ peve areko ha'e va'e jety karaũ guaxu. Aỹ peve namokanhyi.*

Desde aquele tempo até agora eu tenho essa batata doce *karaũ guaxu*, e continuo plantando.

*Heta pe ma ame'ẽ, heta pe amboaxa, ha'e heta ma Tenonde py arekoa gui rogueraa ju peteĩ tembiapo rupi, projeto he'ia rami jurua kuery, tajy kuerya py, Silveira py.*

Dei essa batata pra muitas pessoas, e também levamos muitas que eu plantava da Tenonde Porã pra um projeto na aldeia Rio Silveira que fizemos com as filhas dele (do falecido Xamoĩ Antonio).

*Tamymino kuery pe aexa uka, amombe'u ju, ha'e gui ha'e py ronhotỹ karamboae xeramoĩ rãgue'i ome'ẽ va'ekue, ha'e kuery ju ha'e gui ogueroguata'i aguã.*

Eu mostrei pra elas e pra os netos dele, contei pra eles sobre o valor que tinha, e plantamos lá essa batata doce, para que eles também continuassem seu plantio.

*Va'ekue renonde re aỹ ndaikuaai, oguerojapo'i ae pa, onhotỹ'i ae pa okuapy raka'e ju, ogueroko'i ju pa avi, ndaikuaai.*

Agora já passou bastante tempo disso, mas não sei se eles mantiveram, se eles continuaram plantando, e se eles têm essa batata ainda, eu não sei.

*Va'e ri ore ma roguereko, xee areko apy.*

Mas nós temos, eu aqui tenho.

*Ha'e gui ma amboae ju amombe'uxe va'e ma, kuee roguerojapo'i va'ekue, ha'e va'e ma ambojopy ju avi pe 2001 py amombe'u va'ekue re avi.*

E agora tem a segunda coisa que quero contar, sobre o que fizemos ontem, isso também surgiu no encontro que tivemos no ano de 2001.

*Ha'e py Karai Pedro Vicente, ha'e omombe'u reta avi karamboae opa mba'e reko, nhanerembi'u ete'i reko, mbya kuery rembi'u ete'i.*

Nesse encontro o Xamoĩ Karai Pedro Vicente falou muitas coisas da nossa cultura e sobre as nossas comidas, a comida dos *mbya kuery*.

*Opa mba'e'i omombe'u, opa mba'e'i ogueroaxy, ha'e py ivai guive, heta va'e kuery nhande yvy oipe'apa, omokanhymba, ha'e ramia py ndajarekovei nhanerembi'u'i, ndajarekovei yvy porã'i nhanhotỹ'i aguã, he'i oikovy.*

Falando de tudo isso ele sentia muita tristeza, e também estava bravo, porque os não indígenas tinham se apropriado de nossas terras, acabaram com ela, e com isso não temos mais nossas comidas, não temos mais terra boa para plantar, dizia.

*Ha'e rami ha'e py amboaxy ete avi karamboae.*

Ouvindo tudo isso eu também senti muita tristeza.

*Kova'ekue ma kuee pyavy xero py ha'e va'e re oreayvu, orema'endu'a.*

Disso falamos ontem à noite na minha casa, nos lembramos disso.

*Ha'e ramia py ha'e avaxi ojopy oikovy opo py, oexa, oma'ẽ, onhemongeta oiny, ha'e py ayvu reko'i rupi avi, ha'e gui omombe'u'i ju avi heta mba'e'i.*

Quando ele falava sobre tudo isso, ele pegava o milho na mão dele, e olhando pra o milho falava com belas palavras sobre muitas coisas.

*Va'e rupi, arovy'a raxa, ama'ẽ hexe, ama'ẽ avaxi re, ha'e rami 2001 py onhemombe'u va'ekue'i ju, ha'e py xerenonde re oĩ avaxi, ojopy henoiny, apy Kalipety py oiko'i va'ekue meme'i.*

Eu, presenciando isso, estava muito feliz, eu olhava pra ele, olhava pra o milho, e assim, com o que ele nos contou no ano de 2001, também comecei a plantar milho, todos os tipos de milho que crescem aqui na aldeia Kalipety.

*Ha'e ramia py, xee ramo, kova'e amombe'uxe, aipota avi kova'e opytaaaa, hetaaaa oendu okuapy aguã, oguerojapaxaka okuapy aguã, kova'e rupi avi teĩ-teĩ ha'e va'e rupi avi ogueroapy'a vy ojapo heravy aguã, temitỹ reko re onhemomby'a aguã.*

Assim, eu quero contar tudo isto também para que este trabalho fique, que muiiiitos ouçam sobre ele, que reflitam e sintam o desejo no peito para poder continuar com ele, e que desejem cuidar dos plantios.

*Oroxa ta ma vy, oka'api ta ma vy, onhoty'i ta ma vy oguerojapyxaka'i aguã, anhetegua'i rupi oguerojapyxaka,*

Quando forem roçar, quando forem preparar a terra, quando forem plantar, se concentrem com fé de verdade,

*oguerojapukai avi Nhanderu Nhamandu pe, Nhanderu Tupã Mirĩ pe, Nhanderu Jakaira pe, Nhanderu Jekupe'i pe, Nhanderu kuery kyrĩgue nhe'ẽ'i ombovy'a'i, ombovy'a va'e kue'iry pe oguerojapukai aguã, oiko'i aguã, ijaguyje aguã.*

que peçam também para Nhanderu Nhamandu, Nhanderu Tupã Mirim, Nhanderu Jakaira, Nhanderu Jekupe'i, os Nhanderu kuery que alegram os espíritos das crianças, que alegram as crianças, que peçam pra eles para elas nascerem bem na graça de Nhanderu.

*Ha'e vy ma, ha'e py kue, ha'e rami roguerojapo'i, rogueroayvu'i, rogueroaguyjevete.*

Dessa forma fazemos quando vamos plantar, assim pedimos e agradecemos.

*Ha'e romoataxĩmba'i avi pety'gua reko axy'i py, tataxina reko axy'i py romombe'u'i. Xee ramo amombe'u mbaraete, mba'eve ndaikuaai rã jepe, ajeroviapa'i, ha'e javi rupi arojapukai, arojapyxaka avi Nhanderu Tupã Mirĩ pe, kova'e, ko'ẽ re ronhoty'i ta ma, aguã rupi arojapyxaka.*

Também pedimos assim benzendo o milho com a fumaça sagrada do cachimbo. Eu peço força espiritual, mesmo que não saiba muito, eu tenho muita fé. Com essa fé peço a Nhanderu Tupã Mirim, pelo que vamos plantar no dia seguinte.

*Ha'e rire aỹ kova'e Kuaray mbyte re ja heta ma ronhoty, kunhague'i, avakue'i, kyrĩgue'i reve guive roma'etỹ va'e rupi avi amombe'u ju.*

E hoje, até o meio dia, já plantamos muito. Mulheres e homens, também com as crianças, também pedi por tudo isso.

*Ha'e rupi avi ma a.. amombe'upa, apytu'u'i ta ma heravy, ko xeayvua gui avi, amombe'u, mba'exa po rei, jurua kuery ayvu py, Kuaray mbyte ma ramo avi ja oĩ ju ma avi orekane'õgua ju aguã.*

Com isso encerro minha fala, já vou descansar, deixar de falar, de tarde é o momento para a gente descansar de novo.

*Va'e rupi avi amombe'u va'e ma, tove katu ha'e ju xee, tove katu ko ange ramo ronhoty'i va'ekue, kuee roguerojapyxaka'i romoataxĩmba'i va'ekue toiko'i, orevy kuery ha'e javi pe, kyrĩgue'i pe, ha'e oreretarã kuery kova'e rupi avi ojepy'apy'i okuapy, oipota'i avi okuapy va'e pe avi romboaxa-axa'i aguã.*

Como eu falei, espero que tudo o que a gente plantou, depois de ter pedido para Nhanderu e de benzer com a fumaça sagrada, que cresça bem, para todos nós, para as crianças, e para repartir com nossos parentes que também se preocupam para que seja assim.

*Tove katu ha'e ju pavẽ'i pe. Ejapyxaka ha'e kuri ndevy pe!*

Que assim seja pra todos.  
Te falei pra prestar atenção!





## **MANOEL LIMA**

Meu nome é Manuel Lima em juruá (ou em brasileiro) e em Guarani Karai Poty, esse é meu nome verdadeiro. Eu nasci dia 13 de abril de 1952. Eu estou com 70 anos hoje. Eu vim do Paraná, eu nasci lá. Conheci essa aldeia (Tenondé Porã) em 1968. Eu vim pra cá depois voltei pro Paraná e depois retornei porque aqui na época morava meu irmão, o José Lima (Wera em guarani ). Foi através dele que eu conheci essa aldeia e desde então estou aqui. Eu vim em 1970, voltei em 1976, depois mais uma vez em 1988 e desde então estou aqui. Uns trinta e poucos anos já. Eu me adaptei. Eu gosto daqui. Às vezes eu digo que eu posso não prestar pra ninguém, mas pelo menos eu plantei pros passarinhos se alimentar, eu sempre gostei de fazer isso. Às vezes eu pego qualquer galho coloco no chão e pega tudo, não sei por quê. Então eu e todos os guarani sempre vivemos na mata assim. Às vezes eu pego qualquer galho coloco no chão e pega tudo, não sei por quê.



O solo do Manuel de Lima apresenta um aspecto perfeito ao possuir uma zona central ampla e bem branca, indicando a presença de uma diversidade microbiana aeróbica crescente.

A zona intermediária, também conhecida como zona mineral, mostra que este solo não está compactado e possui uma boa reserva de húmus (castanho).

A zona exterior tem dentes bem desenvolvidos, o que aponta para uma ótima riqueza enzimática. Este cromatograma nos mostra que este solo forneceu uma boa safra, mas agora necessita ser bem trabalhado para que a próxima seja tão boa quanto a anterior\*.

\* Leitura da Cromatografia de Pfeiffer realizada pelo agrônomo Sebastião Pinheiro

## MANOEL LIMA - agosto | 2022

*Xee ma aju va'ekue xerekoa gui kova'e tekoa py avaẽ aguã jurua kuery aipo e'ia rami ano 68. Ha'e va'ekue guive ju ko aexa aikovy kova'e tekoa.*

Eu cresci em outra aldeia e cheguei nesta aldeia no ano de 68. Desde então que eu moro nesta aldeia.

*Xee aipota ra'aga kunumigue pendekuai va'e, nhandekuai va'e, pe aipota pe... pero... pembojerovia, peroaguyjevete konhanderekoa'i, nhandekuaia.*

Eu gostaria que vocês moços e moças, e todos nós, que moramos aqui, que valorizemos nossa aldeia, que agradeçamos pelo lugar onde moramos.

*Haxy raxa, haxy py ete rei nhanderekoarã'i Nhanderu omoĩ porã'i va'ekue py aipota nhandekuai porã'i, pemba'eapo'i pekuapy mba'emo'i ojekuaa aguã re.*

Foi com muita dificuldade que conseguimos esta aldeia, que Nhanderu colocou pra nós, por isso quero que aqui vivamos bem, que vocês trabalhem e mostrem o resultado do seu trabalho.

*Haxypa ete rei, heta va'e re anho rei ete guive nhaikotevẽ, então heta va'e kuery peteĩ henda rupi nhandepytyvõ'i rã jaiporu porã'i katu, nhamaetỹ'i aguã rupi, heta va'e kuery pynhanderexa kuaa aguã rupi.*

Isso é difícil, precisamos de ajuda para muitas coisas, então temos que aproveitar bem quando os não indígenas nos ajudam, para a gente plantar, e os não indígenas possam ver como vivemos.

*Xee aipo e'ia rami, nami, ikuaixe vy ae tu oyvyrã'i oipota jepi ra'e, he'i aguã aipota nho nhandekuai, kunumigue, kunhataĩgue, pendekuai va'e.*

Eu gostaria que eles, ao ver como vivemos, digam: "Eles queriam a terra pra poder viver assim", assim quero que nós vivamos, moços e moças.

*Jurua re, jurua re vai ete'i guive nhama'ẽ jakuapy, mba'emo jajapo vaipa pota vy e'ỹ (nhandereko rupi).*

A gente gosta muito de usar as coisas dos juruá, sem tentar fazer todas as coisas que precisamos pra viver bem aqui.

*Ha'e ramigua tu nda'evei rima, peẽ ae'i mba'emo'i pejapo kuaa aguã re aỹ ri ma penhembo'e, nhandembo'e,*

Isso não deveria ser assim, vocês mesmos estão aprendendo agora como trabalhar, todos aprendemos.

*Xee ma ha'e va'e ramigua re xee ma aỹ reve jurua reko rupi ndaikua porã'i, mba'emo para, mba'emo vaipa-ipa re amba'eapo va'ekue'ỹ.*

Eu não sei muito das coisas da cultura juruá até hoje, nem pelos livros, nem pelas coisas que eu trabalhei.

*Xee ma, nami, yvy rupi aiko, yvytu rupi, kuaray aku rupi, oky rupi aiko, mba'emo'i anhoty'i aguã rupi.*

Eu fico assim, trabalhando na terra, quando faz vento, quando o sol esquentar, quando chove, eu estou plantando.

*Nama'ẽ vaipai va'ekue mba'exa tu perata ajou ta, mba'exa tu aiko ta. Xee ma aiko, xee ma akaru'i aguã rive ae aiko, ha'e va'e ramigua, aỹ peve ha'e rami.*

Nunca me preocupei muito em ver como podia ganhar dinheiro, em como ia viver. Eu trabalho só pra poder comer, sempre fui assim, até hoje.

*Então, avy'a avi ke xera'y kuery aỹ omba'eapo'i, omba'eapo'i okuapy, ha'evete katu,*

Então, estou feliz que meus filhos estejam todos trabalhando, isso é muito bom,

*va'e ri amogue, amogue ara py ri jepe nhande'i rami nho nhandekuai ramo ha'eve, Opy'i re nhandekuaia tove toĩ, toĩ mbaraete, tove toin porã'i ha'e va'e ramigua nhande pavẽ pe, mbovy-mbovy'i ma nhandekuai.*

mas às vezes, nem que seja alguns dias, é bom viver da nossa forma, frequentar a casa de reza, para que possamos achar força espiritual, para nós todos, os poucos que somos.

*Ko, tatapy'i ha'e javi katu rupi nhanderamoĩ kuery peteĩ-teĩ, xaryi kuery peteĩ-teĩ joguero pyta'i.*

Em todas as casas de reza estão ainda nossos nhanderamoĩ kuery e nossas nhandejaryi kuery.

*Mitãgue'i ri ikuai va'e, tove katu ta'imbaraete, tove ta'ipy'a guaxu ko opamba'e rã jepe ogueropo'aka'i okuapy aguã nhanderekorã'i ogueraave aguã tenonde re.*

Desejo que as crianças cresçam com força e coragem para poder superar todas as dificuldades da vida, para seguir levando nossa forma de vida no futuro.

*Ha'e rami xee, ha'e rami aiko avy, xee ma xepyau porãve reve nhande kuery rupi aiko. Jaikuaa avi um pouco jurua kuery mba'exa pa omba'eapo, mba'exa pa ikuai. Va'e vy ae tu xee anhemoakate'ỹ, nami nhanderekoa'i rupi nhandekuai aguã.*

Essa é a forma que eu vivo, como eu moro aqui desde que eu era jovem. Sabemos também um pouco como trabalham os juruá, como eles vivem. Mas quero que nós olhemos como viver bem na nossa aldeia.

*Então, ha'evete rei, xee mba'e re po rei ma kova'e, kova'e ko'ẽ re poo ramigua rupi xeayvu aguã py avaẽ ainy, tove katu, xee jepe taxembaraete pende rovai rupi, tove xeayvu porã'i aguã, teko porã'i aguã taexakã, xerembiapo porã'i, taexakã porã'i,*

Então, muito obrigado. Aconteceu de eu falar hoje sobre essas coisas, espero ter falado bem, que eu consiga força e que o meu trabalho possa se desenvolver bem.

*Ha'e kuery ko Nhanderu kuery gui meme ae ma nhanembaraete va'erã, Xerembierojy'i kuery, xeretarã kuery rovai rupi tove taxembaraete avi. Ha'evete!*

Tudo isso é possível quando Nhanderu nos fortalece, espero poder compartilhar força espiritual com meus filhos e meus parentes. Obrigado!

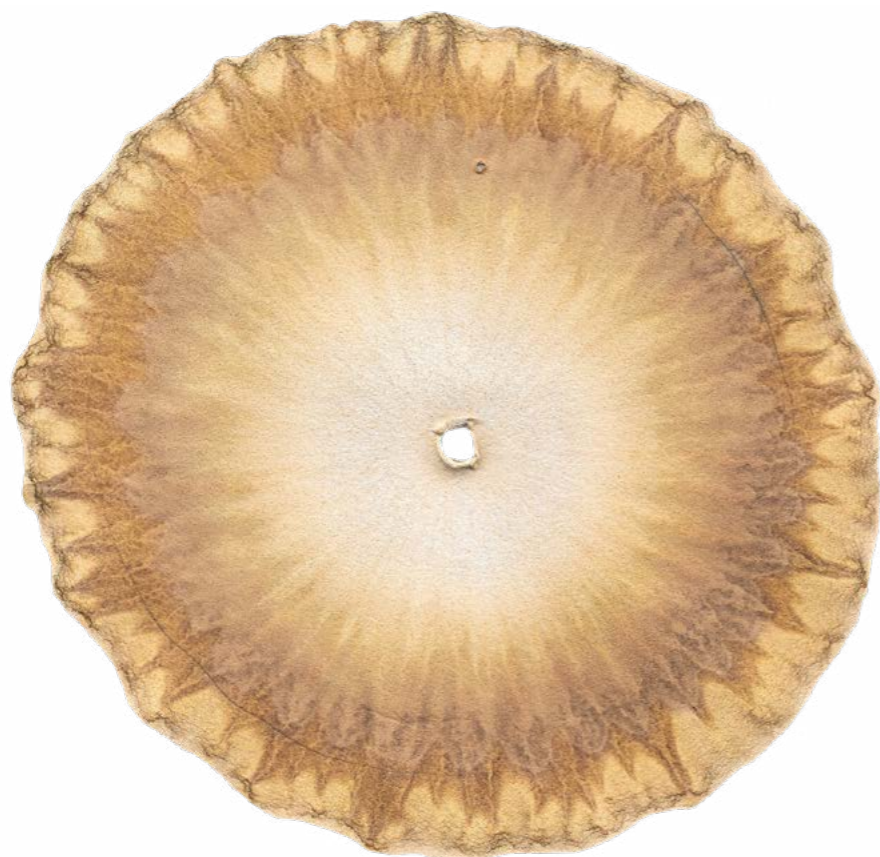






## **PEDRO KARAI**

Sou Pedro Vicente, Karai Jakupe. Vou completar 83 anos. Todo mundo me conhece por Pedro Vicente. Eu sou do Paraná, do município de Laranjeiras do Sul. Eu nasci, me criei, fiquei velho, e depois de velho que eu vim embora pra cá. Mais de 20 anos que estou aqui na Tenondé. Eu vim em 1997, mas faz pouco tempo que estou parando na Kalipety. (...) Eu penso que eu não quero que meu neto pequeno, um tem um ano, outro tem dois, outro está com cinco, se crescer eu não quero que passe o que eu passei no meu tempo. Eu sofri muito. O chefe do posto me fazia trabalhar muito. Mandava fazer roça muito grande, de 20, 30 alqueires. E sem ganhar nada. Ele tratava muito mal. Aqui na Tenondé eu sempre contava isso. Era muito sofrido. Agora nós estamos sossegados, muito não, mas sossegados um pouco.



O cromograma do solo de Pedro Vicente possui uma zona central ampla e bem clara, revelando uma grande diversidade microbiana aeróbica crescente neste solo.

A zona intermediária mostra dentes bem potentes, indicando uma excelente reserva de húmus e uma boa fertilidade residual.

O solo é perfeito, mas Pedro não deve descuidar de seu cuidado para garantir as próximas colheitas. Esse cuidado se dá através da manutenção da diversidade microbiana e da matéria orgânica integrada\*.

\* Leitura da Cromatografia de Pfeiffer realizada pelo agrônomo Sebastião Pinheiro

## PEDRO KARAI MIRI - agosto | 2022

*Ajapo aguã ma temitỹ mba'emo nhanhotỹ, ikuai ma ramo ja'u aguã.*

O plantio é para a gente fazer, para plantar e depois poder comer.

*Ha'e va'e ma nhanderupity ma, jurua kuery aipo e'ia rami agosto re nhaĩ.*

O momento para isso já chegou, estamos em agosto, como dizem em português.

*Kova'ekue jaxy ma agosto, ha'e va'e gui ma oĩ nhamaetỹa ijyppy.*

Nesse mês de agosto é quando começa a época de plantio.

*Ha'e va'e ma nhandevy pe, jurua kuery aipo e'ia rami, ano novo, tu, kova'e, ara pyau rejurua kuery ma janeiro py ja ano novo he'i. Anyĩ, nhandereko py ma anyĩ.*

Esta época, para nós, é o ano novo, como dizem em português, mas não é o ano novo dos juruá, de janeiro. Na vida Guarani não é em janeiro.

*Ano novo ae ma kova'e Ara Pyau ypy jaupity, Nhanderu nhanderekorã oikuaa raka'e va'ekue.*

O ano novo é quando alcançamos o começo do Ara Pyau, o Tempo Novo, na nossa cultura que Nhanderu deixou pra nós.

*Ara Pyau nhavõ nhama'etỹ, nhandera'y kue'iry nhamongaru'i aguã. Yma rupi ma ha'e rami, ore kuery orekuai, xee aiko, xekyrĩ (jave) aexa ha'e rami, xeramõĩ kuery.*

Cada Ara Pyau plantamos, para alimentar nossos filhos. Assim era como vivíamos antigamente, assim eu via nossos xeramõĩ fazerem quando eu era criança.

*Aỹ ma anyĩ. Apy orekuai rive raxa, noroma'etỹi, ndoroikoi. Nhanderua gui tembi'u roarõ, jurua ome'ẽ ramo merami. Noroma'etỹ potai,*

Agora não é assim. Aqui ficamos muito à toa, não plantamos mais. Parece que esperamos a comida cair do céu, que venha doação dos juruá. Não nos preocupamos em plantar.

*Va'e ri xee ma apy a...a...ain, mba'emo rembypy-mbypy anhotỹn, xee ainy, anhotỹ ae ri.*

Mas eu aqui estou plantando pés de vários tipos de planta, eu planto sim.

*Ha'e rami vy ri ma opa mba'e'i, opa mba'e'i ipyaupa, yvyra, hoky'i okuapy aỹ, hogue yma ho'apa.*

Assim, agora tudo se renova, as árvores tem folhagem nova, já caíram as folhas velhas.

*Ara Yma ma yro'y ypy py ma nhaneramoĩ kuery Ara Yma he'i, yro'ya oaxa ta ma.*

Ara Yma é como chamam os nossos a época do início do frio, agora a época de frio já vai acabar.

*Ara Pyau re ramo kova'e, kova'e inhanga piru'i ja hogue ipyaupa oiny, hexaĩ, ovy'a vy, ipoty'i teri, ipoty'i ma rãgue ipoty va'erã ma ipoty.*

Como estamos no Ara Pyau, estes galhos finos já estão renovando as folhas, estão saudáveis e felizes, e todas as plantas que dão flor já começam a florescer.

*Ha'e rami oĩ. Jai rogue amogue ipyaupa'i, hi'a va'erã hi'a.*

Assim acontece. As folhas se renovam e as plantas começam a dar fruto.

*Ha'e gui nhama'etỹa ma oĩ, oĩ jurua kuery aipo e'ia rami fevereiro peve, fevereiro ma opa vy ma nhanhotỹa.*

E agora começamos a plantar, e plantamos até fevereiro, como dizem os juruá, em fevereiro acaba a época de plantio.

*Oĩ avaxi ma jaxy nhavõ oĩ va'e ri jaikuaa 'rã tavy mamo jaxy ika'aru jave pe nhanhotỹn ta,*

Tem o milho, que plantamos cada mês, mas temos que ver como está a lua para poder plantar.

*Jaxy pyau re nda'evei, jaxy nhepytũ, mokoĩ ara, mboapy ara ma oata rã onhepytũ aguã jave ma ha'eve nhanhotỹ aguã, ha'e gui mbyte py (i)ko'ẽ, iko'ẽ javeve ara va'ekue py nda'evei.*

Não podemos plantar quando a lua começa a crescer, só podemos começar a plantar dois dias antes da lua cheia e durante a lua minguante. Não podemos plantar quando a lua está crescendo.

*Apy ma xee ma amoatyrõ, amoatyrõ ta kova'ekue ha'e javi.*

Aqui estou arrumando, vou arrumar tudo por aqui.

*Apy ma oĩ ma ruxã'i amoatyrõa'i.*

Aqui já arrumei um pouquinho.

*Apy ma manji'o'i ajaty'i, ajaty'i ainy, kova'e mei oaxaa re. Ko, kova'e.*

Aqui estou plantando pés de mandioca, durante este mês. Aqui tem.

*Taxeauka perovia aguã.*

Vou mostrar para vocês acreditarem.

*Kova'e ma henhoimba'i ma. Tuvixa 'rã, hi'a 'rã, hapo 'rã, marã ha'u aguã, xera'y kue'iry reve.*

Este daqui já está brotando. Quando já estiver bem grande e com raiz, vou comer com meus filhos.

*Xee aexa va'e henhoĩgue'i, kova'e ma yvy oaxapa'i ma yvate, tuvixa va'erã.*

Tem vários brotando, este já está ficando comprido, este vai ser grande.

*Ha'e rami ma temitỹ oĩ.*

Assim é o plantio.

*Apy ma anhotỹ ta jety'i guive, va'erã teri, nanhotỹi teri.*

Aqui também vou plantar batata doce, ainda não plantei, mas vou.

*Ha'e py ma oĩ, oĩi ma teĩ rembypy'i, hogue'i ta ma avi.*

Lá tem uma batata brotando, ela já vai começar a dar folha também.

*Kova'ekue koo rupi amoĩ ta jety, koo rupi ma avaxi guive, kumanda'i guive anhotỹ va'erã, va'erã teri, namoatyrõmbai teri, ity va'ekue.*

Por aqui vou colocar batata doce, e por aqui também milho, e vou plantar feijão também, mas só depois de arrumar onde estava o plantio anterior.

*Ha'e gui manji'o ymague rive ikuai teri, ja'u aguã nda'evevei, ndojoyvei.*

Aqui ainda tem pés de mandioca velhos, mas não dá mais pra comer, não fica bem cozido.

*Ha'e rami ma temitỹ oĩ.*

Assim é o plantio.

*Ha'e raingua rupi kunumigue pendekuai tekoa ha'e javi rupi, Parana, neĩ pema'etỹ aguã rupi ndapeikoi, ndajaikovei.*

Mas vocês, moços, que estão por todas as aldeias, Parana (etc), vocês não se dedicam mais ao plantio, não plantamos mais.

*Nhandekuai rive raxa.*

Ficamos a toa demais.

*Nda'eveipa rupi xeayvu, nhandevy pe va'e ma pemenda vy pemenda peiny rive, neĩ napemba'eapoi, penda'y kuery pemongaru aguã pema'etỹ, peka'api'i rãgue.*

Infelizmente estou falando, vocês casam por casar, mas não trabalham, vocês deveriam capinar e plantar para alimentar os seus filhos.

*Aỹ ma nhama'etya ovaẽ oiny, opa mba'e nhanhotỹ.*

Agora está chegando a época de plantio, para plantar de tudo.

*Apy, ko, jurua kuery aipo e'ia a rami abacaxi.*

Isto daqui é abacaxi, como dizem os juruá.

*Kova'e ma ndarei hi'apa'i aguã. Kue'i, ano oaxa va'e py ma (anhotỹ) koo'i rupi ijaju. Ikuai rei teri.*

Ele não demora em dar fruto. Eu plantei faz pouco tempo, o ano passado, e por aqui está maduro. E tem bastante.

*Xee anhotỹ va'ekue ae ri, kova'e ja amoatyrõmba ta, kova'ekue rupi, amoatyrõmba ma.*

Eu plantei esta parte. Por aqui vou arrumar a terra, e por aqui já arrumei.

*Pende ma janeiro, janeiro re peju, peju rire ma peexa rãgue, ja mba'emo anhotỹn va'ekue, avaxi, avaxi ky ja'u aguã ma, janeiro re peju rã avaxi ky ja'u 'rã.*

Se vocês vêm em janeiro, vocês vão poder ver tudo o que estou plantando, e o milho, se vocês vêm em janeiro vamos comer milho.

*Amombe'u aguã, temitỹ oexa aguã janeiro rupi ou, amogue avaxi ky oguereko ma.*

Em janeiro podem vir ver os plantios, algumas pessoas já vão ter milho.

*Jety ja'u aguã ha'eve rai'i ma, manji'o, ha'e raingua oexa aguã ma ha'e kuery nhande reve ikuai va'e, oiko va'e kuery janeiro re ou, fevereiro jave ma nhanhotỹ va'ekue amboae mei gui, amogue onhotỹ va'ekue ja oĩ ma 'rã ja'u aguã.*

A batata doce vai estar quase pronta e a mandioca estará crescida, as pessoas que nos visitam podem vir em janeiro para ver isso, ou em fevereiro, já vai ter para comer do que a gente plantou.

*Ha'e rami oĩ.*

É assim.

*Va'e ri haxy nhamba'eapo aguã, jaka'api aguã, kova'e jajapo aguã, haxy jajapo aguã, haxy ramo ndorojapopai.*

Mas é difícil o trabalho, tem que carpinar, preparar a terra, como é difícil ainda não acabamos de fazer tudo.

*Aỹ, aỹ gui nhande kuery neĩ nanhamba'eapoxei, nanhandeky'axei.*

Agora os Guarani nem queremos trabalhar, nem queremos se sujar.

*Nhamba'eapo vy voi nhandexapatupa, nhanemeiapa reve.*

Trabalhamos todos com sapatos, com meias.

*Koo minha'ã, xanjau renhoĩ'i, pe, marã, rojogua mercado gui, apy ro'u va'e romombo ha'yĩgue, va'ekue ri ha'ekue xanjau henhoĩ'i oiny.*

Aqui tem melancia que está brotando, que compramos do mercado e que depois de comer jogamos as sementes, ela mesmo cresceu.

*Ha'e rami nhandereko, xeretarã kuery, opa rupi pendekuai, Parana re, Paraguai re pendekuai va'e, ha'e javi.*

Assim é *nhandereko*, meus parentes, em todo lugar que vocês estejam, no Parana, no Paraguai e todo lugar.

*Nhande'i va'e kuery ko temitỹ jakaru aguã ma Nhanderu nhanemoingo, ke ha'e va'ekue gui neĩ ndajajapoxevei, ndajajapovei.*

*Nhanderu* criou os Guarani para a gente poder comer dos plantios, mas não temos mais vontade de plantar, não fazemos mais.

*Nhandereko'i Opy re jaikoa gui nhanderexaraipa ma.*

Na nossa cultura também nos esquecemos do Opy'i (casa de reza).

*Ha'e ete, ha'e ete ko Nhanderu Ete jareko va'e'ỹ ri ma.*

Esse não é o jeito que a gente vive quando temos *Nhanderu Ete* (Nosso Pai Verdadeiro).

*Nhanderu Ete meme kova'e kuery omoingo orevy pe, hi'arã'i Nhanderu omoĩ, jety ramo ha'e rami, xanjau ramo ha'e rami, Nhanderu meme hi'a'i ombotuvixa, xee'ỹ ambotuvixa.*

Foi *Nhanderu Ete* que criou todas essas coisas para nós, tudo o que dá fruto *Nhanderu* deixou pra nós, a batata doce, a melancia, tudo o que dá fruto é *Nhanderu* que faz crescer, não sou eu que faz crescer.

*Ha'e rami ma oĩ.*

É assim.

*Ma'etỹ nhandereko ramo aikuaa jaxy, jaxy reko gui ramo aikuaa. Nhama'etỹa voi ma nhanhotỹa ara rive-rive'ỹ nhanhotỹn. Jaxy nhepytũ'i rai'i jave, pyau re nda'evei mba'emo nhanhotỹn aguã.*

Eu sei da importância da lua nos plantios da nossa cultura. Não podemos plantar qualquer dia. Podemos plantar quando a lua vai começar a minguar, e plantamos até a lua nova. Quando a lua começa a crescer não podemos plantar.

*Ha'e raingua, ha'e raingua rive aikuaa, xee.*

Eu sei só desse tipo de coisas.

*Jurua kuery e'ỹ xembo'e, xeramoĩ kuery gui aikuaa va'ekue ma areko'i teri ma xee ruxã-ruxã'í.*

Não foram os jurua que me ensinaram, eu ainda lembro um pouco do que eu aprendi com meus xeramoĩ kuery (avôs).

*Ha'e rami, xejeupe guarã, xeramymino kuery pegarã ramo ma xee, xee ae aikuaa mba'exa'í pa anhotỹ aguã.*

Por isso eu sei como plantar pra mim e para os meus netos.

*Mba'e ara pa ma, mamó jaxy pa ka'aru jave anhotỹ aguã ma mava'eve xembo'e e'ỹ teĩ, xee ae'í aikuaa.*

Em que dia, em qual lua podemos plantar, outras pessoas não me ensinaram, mas eu sei.

*Ha'e rã jurua kuery reko rupi ma xee nama'etỹ kuaa vaipai, jurua kuery py nhande kuery rami e'ỹ.*

Eu não sei plantar muito as plantas da cultura dos jurua, os jurua não são como os Guarani.

*Onhotỹ tema, jaxy pyau re onhotỹ, mba'e ta veneno reve onhotỹ.*

Eles plantam em qualquer dia, mesmo na lua crescente, porque eles plantam com veneno

*Hí'a rã, haxo e'ỹ aguã veneno omoĩ ju. Nhande kuery nhandereko ma anyĩ, veneno ndajaiporui.*

Quando a planta dá fruto, para não ter vermes eles colocam veneno. Nós, na nossa cultura não, não usamos veneno.

*Kova'e abacaxi veneno revegua e'ỹ meme ikuai, jety xee anhotỹn veneno namoĩ, hí'a tuvixa pojava aguã veneno namoĩ, xee.*

Todos estes abacaxis estão sem veneno, eu planto batata doce sem veneno, nem para as plantas dar fruto rápido eu não coloco veneno.

*Nhanderu ae omoatyrõ imoiny. Ity arõmba'í aguã rami ojapo jave ma ja'u aguã Ha'e rami temitỹ, hí'a'í, avaxi'í, iporã ja'u aguã.*

É Nhanderu mesmo quem cuida das plantas. O plantio está pronto para comer quando Ele deixa pronto. Assim, o que colhemos, o milho, é

muito bom.

*He'ẽ guive avaxi ky ja'u.*

As espigas de milho são docinhas.

*Jurua kuery onhotỹ va'ekue ma veneno revegua re, na'iporã. Xevype rã amogue, amogue henda py inhotỹn mbyre na'iporã rei.*

O que os juruá plantam com veneno não é bom. Para mim, em alguns aspectos, o que plantam não é bom.

*Ha'e rami oĩ. É assim.*

*Xanjau re rive ete voi veneno omoĩ, ha'e nunga rive ja'u jakuapy, jajogua, nhandotỹ vy e'ỹ.*

Até mesmo na melancia eles colocam veneno, e nós todos compramos e comemos, não plantamos mais.

*Nhandotỹn rire nhande ae jareko rãgue ja'u aguã.*

Se a gente a plantasse a gente teria para comer.

*Juruá gui meme katu'í, jety jurua gui ae jajogua, nhandotỹn vy e'ỹ.*

Compramos todo dos juruá, também o jety (batata doce), porque a gente não planta mais.

*Kumanda ramo ha'e rami ae avi. Com feijão é a mesma coisa.*

*Neĩ nda'evei. Ha'e rami py aỹ gui.*

Não é nada bom isso. Mas hoje em dia é assim.

*Yma xekyrĩ va'e, xeramoĩ kuery aexa ague ramigua ma ndaexavei.*

A forma que eu via viver os mais velhos quando eu era criança, hoje não vejo mais.

*Yma rupi ma nhanderamoĩ kuery tuja, tujakue'í ete'í ma vy ho'a'í, xee aexa.*

Antigamente os nossos *nhanderamoĩ* só faleciam quando já eram bem velinhos, eu vi isso.

*Nopu'ãvei'i ma, ndoguatavei'i ma oiny va'e va'e omano'i, ha'ea rami xee.*

Quando não conseguiam levantar mais, nem caminhar mais, então eles faleciam.

*Aỹ gui ma anyĩ. 20 ano, tuja raxa va'e 30 ano ma tu nhamano javy.*

Hoje em dia não. Com 20 anos, ou com 30, já estamos velhos e morremos.

*Mba'e ta jaikoa re ma ndajaikuaa potai raxa. Opa mba'e raxa, tembi'u veneno revegua rive ja'u, ja'u vai ete aỹ guikue.*

Isso é porque não pensamos em como vivemos. Comemos todo tipo de comidas com veneno, comemos assim direto hoje em dia.

*Ha'e rami vy nhanepytyẽa ikane'õ, guive ma aỹ nhande kuery jareko. Nhanepytyẽ atã va'e, nhanderete ikangypa.*

Por isso agora os guarani temos problemas de respiração e de coração, por isso nossos corpos estão fracos.

*Amogue ma nhandekyra raxa merami, nhandepatu'apa vy rive.*

Alguns Guarani parecem estar gordinhos, mas estão só inchados.  
*Xee ma ndaxetuvixaxei, aỹ ko anyĩ, ndaxerye guaxu rei ndaikoxei.*

Eu não quero ficar gordinho, agora não, não quero ter barrigão.

*Amogue ma xee avaxi guigua tembi'u ha'u, ha'uve, aỹ teĩ.*

Eu como com frequência comidas de milho, até hoje.

*Ha'u mbeju, mbojape, rora, yma rupi xeramoĩ kuery aipo e'ia rami avaxi apyĩgue'i ombojy pyre ramo ha'uxe vai.*

Como beiju, pão de milho, farofa, floco de milho cozido, tudo isso eu gosto.

*Xee ndaiporavoi, avaxi ri ma tembi'u porã tu jareko.*

Eu não escolho, toda a comida que temos feita de milho é boa.

*Aroi rei minha mercado gui jajogua aỹ, xiva'yĩ e'ỹ aguã, heakuã raxy rei omoĩmba va'ekue ma jaru, neĩ jajoi e'ỹ re ju nhambojy.*

E o arroz que agora compramos no mercado, ele é tratado para não ficar carunchado e para cheirar, e cozinhamos sem lavar.

*Ha'e rainguakue ae tu nhanemomba'eaxy, nhandetuja vaipa-ipa e'ỹ.*

Desse jeito nos deixa doentes, não chegamos a velhos.

*Xee ma xetuja rai, ndaxetuja etei teri.*

Eu estou chegando a velho, ainda não sou muito velinho.

*Ndaiko axyxei ra'aga teĩ, ndaa jepei 'rãe.*

Mesmo que eu não queira ser mortal, ninguém escapa.

*Ha'e rami ma oĩ jaikoa'i.*

Assim é a nossa vida.

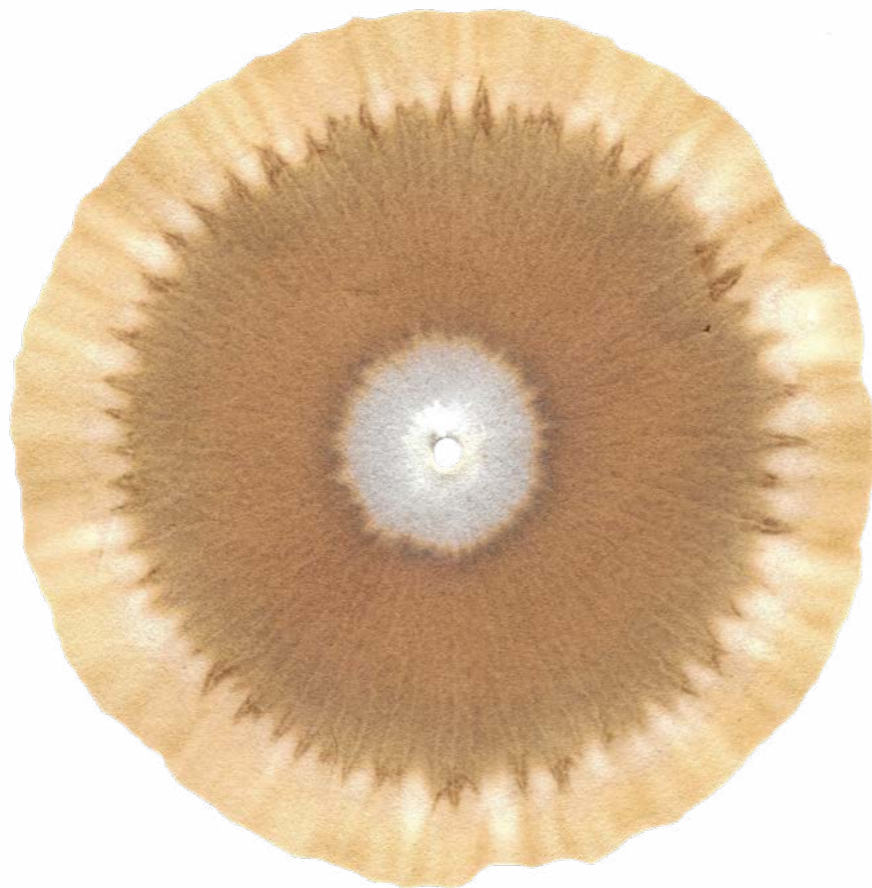






### **WERA MIRIM ALCIDES**

O meu nome indígena é Wera, e Alcides Campos em Juruá. Eu sou do Rio Grande do Sul, e minha família é também de lá. Aqui no estado de São Paulo, eu estou há um pouco mais de 8 anos. Na Tenondé Porã, minha primeira chegada vai fazer 7 anos. Na Kalipety, vai fazer cinco meses que cheguei. Estou muito feliz e me sinto muito bem aqui. Eu estou com 33 anos. A vida dos meus pais sempre foi a plantação e meu pai e minha mãe sempre diziam que sem a plantação a gente não tem saúde. O que traz a saúde é o plantio que a gente faz. Não é só o fato de comer, mas o fato de você plantar, o seu corpo e a sua alma, não tem coisa ruim que vai te afetar se você faz isso.



O cromograma de Alcides é bem diferente de todos os outros. Tem o centro cinza, o que indica a presença de umidade, uma umidade que não se propaga pela zona mineral central, mas fica circunscrita ao centro. Isso pode indicar que a amostra foi colhida após uma chuva e ficou armazenada em uma sacola fechada antes de secar.

O cromograma é de um solo rico, com matéria orgânica estável, sem qualquer compactação. No entanto, o formato dos dentes indica que há pouca reserva de húmus. Indica também que, quando foi retirada a amostra, o cultivo já estava bem desenvolvido, perto da formação das espigas.

É um solo que, no momento atual, está mais fraco e precisa de mais cuidados.

\* Leitura da Cromatografia de Pfeiffer realizada pelo agrônomo Sebastião Pinheiro

## WERA MIRIM ALCIDES - agosto | 2022

*Xee ma, xeru oma'etỹ va'e ae, xeru xexy ramo oma'etỹ ae, ma'etỹ gui hexarai va'erã e'ỹ xexy, ha'e gui xeru.*

Meu pai planta, minha mãe também planta, eles nunca esqueceram de plantar, nem meu pai nem minha mãe.

*Ha'e kuery py noma'etỹi vy ndovy'ai, xexy principalmente.*

Se eles não plantam, eles não ficam felizes, minha mãe principalmente.

*Ha'e ma ijayvua peixa orevy pe, mamã rã roikooa rupi ha'eve'i ma guive tu, mba'emo'i ke penhotỹ, kyrĩgue pereko vy, he'i.*

Ela falava pra nós, que qualquer lugar que a gente more, "na medida do possível, vocês devem plantar, vocês que têm filhos", ela dizia.

*Ha'e ramigua ma kyrĩgue'i omoexaã, he'i, peixa kyrĩgue'i anho e'ỹ, tujakue teĩ.*

O plantio traz saúde para as crianças, ela dizia, e não só para as crianças, para os adultos também.

*Ma'etỹ peixa pereko'i vy rã, opa mba'e py na napenderupityi 'rã he'i va'ekue xeru, xexy ramo ha'e rami avi ijayvu.*

Tendo plantios, as doenças não vão alcançar vocês, dizia meu pai, minha mãe também falava assim.

*Peixa, ma'etỹ rupi ae py texaĩ ja ogueru peixa kyrĩgue'i pe.*

Os plantios trazem a saúde pra as crianças.

*Peixa, ha'e va'e py, avaxi onhotỹ ramo, peixa, kunhague'i heryrã'i avaxi gui, avaxi onhotỹa gui ae, xeru kuery ijayvu poo rami.*

E quando plantamos milho, as mulheres podem ser batizadas, é do milho que plantamos que elas recebem seus nomes, assim falava meu pai.

*Opy'i rupi omongarai ramo kunhague'i heryrã'i ojou aguã, peixa ha'e ma avaxi'i gui ae ramo, pee, xeru ijayvu.*

Com o batizado na Opy'i (Casa de Reza) as mulheres recebem o seu

nome, no batizado feito com o milho mesmo, dizia meu pai.

*Kue'i teri ijayvu, aa jave ha'e py, xeru rekoa py, aa ramo, aipo e'i: "xera'y, teĩ ke avaxi renhotỹ ha'e gui ma nanderexarai", he'i.*

Faz pouco tempo ele disse, quando fui na aldeia dele: "meu filho, você deve plantar milho, você não pode se esquecer de plantar", ele disse.

*"Avaxi'i ae ma kyrĩgue'i omoexaã va'e", he'i. Ha'e ma ha'e ma areko ae sempre xepy'a rupi.*

"É o milho mesmo que traz saúde para as crianças", ele disse. Isso eu guardo sempre no meu peito, eu sempre lembro.

*Ha'e gui, peixa nanhanhenhandu, nanhanhenhandu porã reia py, peixa nhama'etỹ jaikovy, nhanderete imbaraete.*

E quando a gente não está se sentindo bem, se a gente fica plantando, nosso corpo se fortalece.

*Amogue py ndajavy porã reia jepe ma, nhaendu, peixa kokue'i rupi nhandekuai ha'e rami py, porami ae xeru kuery ijayvu, xeru.*

Às vezes não acordamos bem, mas se vamos para a roça trabalhar no plantio, nos sentimos bem de novo, assim falava meu pai.

*Xeru ma oma'etỹ rai. Xee ma, xee ma ja, aikuaa, aikuaa pyre-pyre'i teĩ ja, ndaikuaapavei ma ma'etỹ regua, va'e ri aexa, aexa jepe jepe ae xeru oma'etỹ ramo, xexy oma'etỹ ramo*

Meu pai planta bastante. Eu conheço algumas coisas de plantios, não conheço muito, mas eu sei de ter visto meu pai e minha mãe plantando.

*Ha'e ma, ha'e ma peixa ma'etỹ regua xee xeayvu aguã peixa areko, iporã raxa peixa ma'etỹ jajapo rã.*

E por isso posso falar dos plantios, por isso sinto que plantar é muito bom para a gente.

*Jajapo ramo texaĩrã nhaikotevẽ vy ae peixa ma'etỹ re ae principalmente jareko, peixa texaĩ kyrĩgue'i.*

Se plantamos, a saúde que precisamos vem dos plantios e vai para as crianças.

*Ndoiko, ndoiko porã rei tarã ndovy'ai rei'i merami amogue py ikuai kyrĩgue'i, ha'e ramigua ma xeru ijayvu, xexy ramo ijayvu, ha'e ramigua ma ma'etỹ'i oexa nga'u ri ma, he'i, ha'e ramigua ha'e javi'i ma aendu.*

Às vezes tem crianças que não se sentem bem, ou que ficam tristes, meu pai dizia que isso acontece porque essas crianças sentem falta do plantio, tudo isso eu ouvia do meu pai.

*Xee, xejeegui teĩ, xejeegui teĩ, ha'e va'e aikuaa, upeixa xera'y'i areko, areko rire ha'e rami ae peixa mba'emo, mba'emo porã porã jareko rã texaĩ nhande kuery,*

Eu também sinto que é assim, porque eu tenho um filho, e depois de ter meu filho percebo como nos sentimos saudáveis quando os plantios estão lindos,

*nhande kuery, ha'e rami aguã ma nhanenhe'ẽ, ha'e rami peteĩ-teĩ nhe'ẽ jaru, nhanenhe'ẽ nhanderete py (Nhanderu) nhandevy pe ome'ẽ rire py ha'e rami ae ma'etỹ'i rupi ae.*

porque cada um de nós traz nosso espírito no corpo, o espírito que Nhanderu nos deu, para se alegrar e se fortalecer no meio dos plantios.

*Ha'e ma, xevy pe ha'evepa, peixa oĩ gui, xee aỹ ju ramo peixa ama'etỹ, apy aju rire.*

Eu sinto agora como é bom, agora que estou plantando, depois de vir aqui.(para a aldeia Kalipety)

*Hare, hare py xee aiko rive ete. Ma'etỹ, xeru kuery oma'etỹ teĩ, xee aiko rive ramo, nama'etỹ etei, vei are, aỹ peixa apy ava rire ma, ha'e vy ma avy'a ete apy.*

Passei muito tempo sem plantar. Mesmo que meus pais plantassem, eu não plantava quase nada durante muito tempo, até que cheguei aqui, por isso que aqui estou muito feliz.

*Peixa kova'e tekoa py oma'etỹ'i okuapy, peixa kyrĩgue, kyrĩgue jaexa, peixa oma'etỹ okuapy ae, ha'e vy ma xee avy'a ete.*

Nesta aldeia todos plantam, e vemos também as crianças plantando, por isso estou muito feliz.

*Ha'e vy xeramoĩ rãgue rã'i ijayuvu peixa ja'u, ja'u katu ete'i ma peixa texaĩ jareko ma'etỹ'i so nhanenhe'ẽ rive py oipota peixa ma'etỹ'i oexaxe,*

Meu falecido avô também falava que comendo do que plantamos a gente fica com muita saúde, só isso que nosso espírito quer, nosso espírito quer ver plantios.

*Ha'e rami rive py amogue py ma ndajaiko porã aguã py guive rã nhavaẽ nhande kuery, he'i. Ha'e va'e ma arovia.*

Por isso nos lugares que não plantamos, nós Guarani, não nos sentimos bem. Eu acredito nisso.

*Peixa heta ma aexa peixa xegui kyrĩgueve peixa ndovy'ai reia, oendu va'erã'i amogue py ndovy'avei, tarã, ha'e kuery ae, ha'eve'ỹa'i rami oĩ onhererovaẽ aguã*

Eu já vi muitas pessoas mais jovens que eu ficarem deprimidas, às vezes sem motivo aparente, elas mesmas começavam a se deprimir.

*Pee rami ha'e ramigua ha'e javi ma ma'etỹ regua ae peixa xeru ijayvu. Ha'e va'e ma ha'e rami ri ma.*

Isso tudo se deve a que eles não plantavam, isso meu pai falava. É por isso que acontece isso.

*Ha'e ma, ha'e rami ae xee aexa, ha'e regua gui.*

É assim também que eu vejo, por isso que acontece.

*Ha'e ma ma'etỹ apy peixa aexa, aipo a'ea rami rami apy aju rire ma ha'e rami, oma'etỹ'i va'e ikuai va'ea py aju rire ma xee ja ndaikuaavei, mba'exa xerexaraipa ma mba'exa pa haxy nhanhotỹ ha'evea'i rami nhanhotỹ, oxẽ porã'i aguã, va'ekue gui ja ndaikuaa porãvei ma.*

Depois de vir pra cá também vi a importância dos plantios para nós, e quando comecei a plantar aqui, percebi como eu tinha esquecido como é difícil plantar, como é difícil que o plantio cresça bem.

*Ha'e gui apy aju, peixa peteĩ reve ju areko, peixa ha'e va'e aỹ aikuaave ju avi aỹ ramo.*

Mas agora estou plantando, e estou aprendendo cada vez um pouco mais

*Ha'e gui, ha'e ma xera'y kuery pe ju aexa uka aguã, xera'y, xera'y oiko, kyrĩ va'e, ha'e ju oexa aguã avaxi, mba'exa tu, mba'exa tu nhanhotỹ, mba'e xagua tembi'u avaxi gui jajapo aguã voi oikuaa.*

E agora vou poder mostrar para o meu filho. Ele ainda é pequeno, e já vai poder ver o milho, como plantamos, e vai conhecer as comidas que fazemos com o milho.

*Ha'e rami oĩ pe, kyrĩgue peixa, xera'y kuery tarã tenondeve rupi xeramymino kuery ikuai ramo voi ha'e kuery pe peixa, peva'e regua gui ae mandopai vy kova'e arandu, peixa, ma'etỹ regua.*

Assim, as crianças, meus filhos ou meus netos que vão viver mais pra frente, eles vão continuar levando este conhecimento sobre os plantios.

*Ha'e rami e'ỹ ramo ma ajepy'apy rei ae, peixa xee teĩ py ja oĩ avi ndaikuaa porãia, mba'exa ete'i pa nhanhotỹ ha'e va'e ramigua, ha'e ramigua py ma peixa xee aiko rire ma py amombe'u ju ma xeramymino kuery pe,*

Eu me preocupo mesmo que isso seja assim, mesmo que ainda tenham bastantes coisas que eu não saiba, sobre como devemos plantar mesmo, mas me dedicando vou poder contar para os meus netos.

*xee, ikuai, heta areko xejaxipe'i kuery, xera'y kyrĩ kuery areko heta ha'e kuery kyrĩgueve pe xee ju aexa uka aguã peixa ri ma nhanhotỹ va'e,*

Tenho muitas sobrinhas, muitos sobrinhos, eles são criancinhas, para eles também vou poder mostrar como plantamos.

*ha'e aguã jepe aikuaa nho, ha'e rami e'ỹ rã py kova'e xee, xee ramo amokanhymba ramo nda'evei 'rã.*

para isso eu tenho que aprender, eu não posso deixar que se percam estes conhecimentos.

*Xee xetuja rive ndakuaai mba'exa pa aexa uka aguã ramo, nein kyrĩ'i nda'evei ma.*

Se eu ficar mais velho sem saber mostrar tudo isso para eles, isso não estaria nada bem,

*Ha'e ma kova'e, kova'e regua pavē'i peixa, pavē'i ja kova'e, kova'e regua ja nhamoĩ, nhamoĩ nhamboete kova'e regua jaraa aguã he'ia rami ma'etỹ regua,*

Todas estas práticas e conhecimentos, espero que todos valorizemos eles, para levar todos juntos os plantios

*pavē'i peixa, ha'e rire, ha'e rami py opa mba'e gui kunumigue, kyrĩgue,*

*jaraa jepe peixa hexaĩ, mba'eve py novaēi aguã, ha'e ramigua ha'e javive'i xee aexa ko a.*

e assim entre todos criar nossos filhos com saúde, que nada de ruim aconteça com eles, assim eu espero.

*Ha'e ma xee avy'a ete ma peixa aỹ gui, aỹ gui kova'e ramo anhemoirũ oma'etỹ va'e kuery rupi aiko rire, arekove ju nho peixa aexa uka aguã voi mba'exa pa nhanhotỹ'i aguã, nhanhotỹ porã'i, oxē porã'i aguã rami.*

Então, eu estou muito feliz por estar acompanhando as pessoas que estão plantando, e porque agora eu também posso começar a mostrar como plantamos, como plantar bem para ter boas colheitas.

*Ha'e va'e ha'e javi ma xevy pe ha'eve vaipa, kova'e regua.*

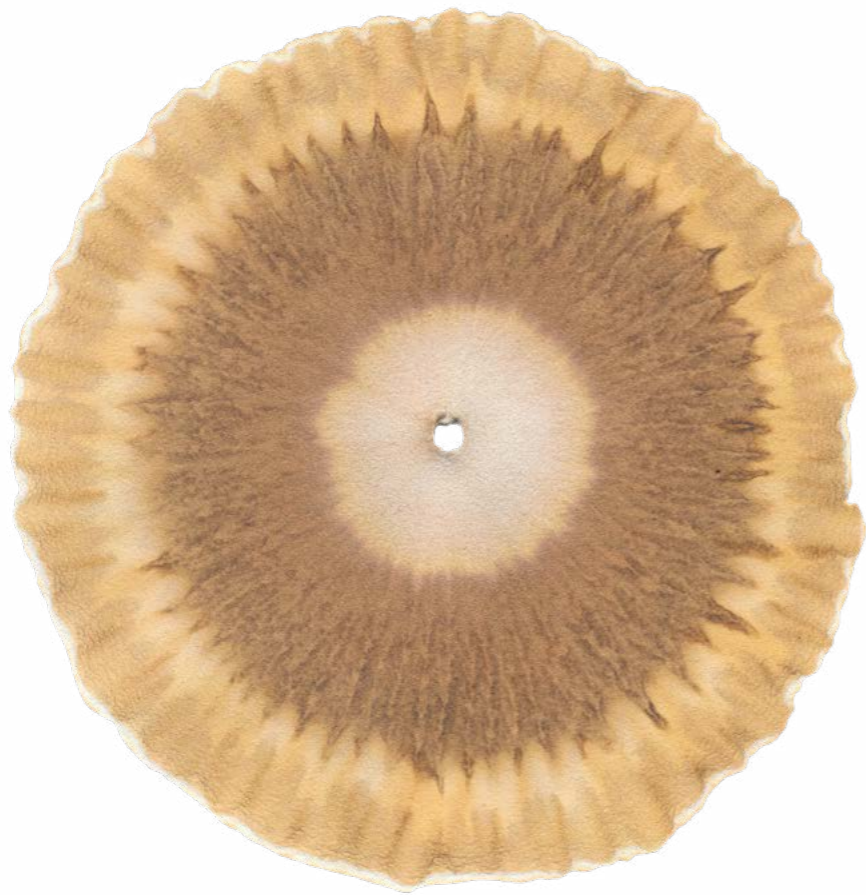
Tudo isso é muito bom e muito importante pra mim.





## **VERA PIRES**

Meu nome é Claudio em português, em Guarani Vera Popygua, mas pode me chamar de Vera Pires. Eu nasci na aldeia Tenondé Porã. Eu fiquei até os 36 anos lá. Então, minha mãe faleceu e foi enterrada aqui na Kalipety. E depois de muita luta e muito esforço, eu vim morar aqui com minha irmã Jera. Já faz uns três anos que eu moro aqui. Depois que eu mudei pra cá, a minha vida foi melhorando. Minha vida, minha saúde, o meu conviver com as pessoas, com minhas sobrinhas e sobrinhos, com meus amigos. Aqui eu trabalho, tenho as rocinhas pra trabalhar, faço parte da equipe de agentes ambientais do território Tenondé Porã, cada aldeia tem seus agentes. Aqui nós somos em dois. Então, a gente vem cuidando do território pros futuros próximos, pros nossos filhos, nossos netos.



O cromograma do solo de Vera Pires revela um excelente solo. Seu centro é estável, com coloração creme. A zona mineral é perfeita, mostrando variedade de minerais.

Este solo também é muito rico em húmus. A formação do húmus é o último estado de decomposição da matéria orgânica, quanto mais húmus, maior a quantidade de nutrientes disponíveis para a planta.

Os dentes estão bem formados, indicando que é uma terra nova\*.

\* Leitura da Cromatografia de Pfeiffer realizada pelo agrônomo Sebastião Pinheiro



## VERA PIRES - agosto | 2022

*Xee ma apy Kalipety py aiko 3 anos py, Tenonde py aiko Xeru, xexy ma oka'uxe rai va'ekue.*

Eu moro aqui na Kalipety faz três anos, antes eu morava na Tenondé, com meu pai e minha mãe, que tinham problemas com a bebida

*Ha'e ramia py xee ramo naprende vaipai ae marã ma'etỹ regua, mba'emo anhotỹ aguã, va'e ri aexa ae tavy xexy sempre onhotỹ pakova, sempre onhotỹ jety.*

Por isso eu não aprendi muito sobre plantios, como plantar, mas sim que eu via sempre minha mãe plantar banana e batata doce.

*Ha'e rami ramo aexa ae Tenonde Porã py aiko jave. Va'e ri xee ete'i rã nanhembo'ei anhotỹ aguã.*

Isso foi o que eu conhecia quando morava na Tenondé Porã. Mas de fato, lá eu não aprendi a plantar.

*Ha'e rire aỹ Kalipety py aiko vy ma anhembo'e xereindy reve mba'emo ajapo aguã. Oexauka, orembo'e gui rã, ronhotỹ'i aguã rã, ronhotỹ.*

Depois, desde que estou morando no Kalipety, estou aprendendo com a minha irmã. Ela está nos ensinando como plantar, e agora estamos plantando.

*Ha'e gui hi'a'i ma rã, ijaju'i ma rã romono'õ, pavẽ'i pe romboja'o, cada tekoa'i rupi ikuai va'e pe romboja'o*

E quando o que plantamos está pronto pra colher, colhemos e repartimos entre as pessoas que moram nas retomadas *andai, avaxi, jety, amogue py rã hogue'i ogueraa, jety rogue, avaxi ra'yĩgue'i ogueraa onhotỹ aguã cada tekoa rupi.*

abóbora, milho, batata doce, algumas pessoas levam as folhas da batata doce e os grãos de milho para plantar em suas aldeias.

*Ha'e ramia py pavẽ rei ojevy ju oma'etỹ aguã he'ia rami, marã, tekoa py,*

Desta forma nas aldeias todos estão todos voltando a se dedicar aos plantios,

Tenonde py orekuai jave ma yvy kyrĩ'i, ha'e rami rã amogue va'e família ima'etỹ ae va'e ri noĩ vaipai espaço oma'etỹ aguã.

Quando a gente morava na Tenondé tinha pouca terra, e mesmo que lá algumas famílias plantassem, não tinha muito espaço para plantar.

*Va'e ri apy aỹ cada aldeia de retomada oguereko ma, espaço oguereko rai mba'emo onhotỹ aguã, mba'emo ojapo'i aguã, kokue'i ojapo aguã.*

Mas agora aqui, em cada aldeia de retomada, tem muito espaço pra plantar, para fazer roças e trabalhar a terra.

*Ha'e ramia py aỹ aldeia de retomada rupi ikuai va'e heta mba'e'i ma onhotỹ okuapy, pakova, avaxi, andai amogue py rã manduvi onhotỹ.*

Assim, as pessoas que moram nas aldeias de retomada estão plantando muitas coisas: banana, milho, abóbora, às vezes plantam amendoim.

*Ha'e ramia py aldeias de retomadas rupi aỹ ikuai-kuai ma mba'emo ty'i*

Assim, agora nas aldeias de retomadas tem todo tipo de plantios.

*Kueve-kueve rã acho que anos 90 rupi rã ore kyrĩgueve orekuai jave ndoroexavei ma avaxi ete'i, ndoroexavei ma karã andai*

Faz tempo, acho que nos anos 90, quando éramos crianças, não víamos *avaxi ete'i*, nosso milho tradicional, também não víamos abóbora.

*Va'ekue-'ekue aỹ, aỹ guikue rã, Kalipety, tekoa Kalipety gui rã, onhepyrũ ha'e va'e luta he'ia rami, nhande kuery jareko aguã nhanemba'e ae, nhanerembi'u ete'i he'ia rami.*

Mas isso agora mudou, depois que na aldeia Kalipety começou essa luta, para que nós Guarani tenhamos a nossa comida verdadeira, a nossa comida tradicional.

*Amboae kuery ijayvua rami ete ae, nhanerembi'u ete'i py nhanerexa'i, nhanderete anho e'ỹ py okaru, nhanenhe'ẽ okaru avi nhanerembi'u ete'i gui.*

Tal como dizem outras pessoas, com a nossa comida verdadeira ficamos saudáveis, e não é só o corpo que se alimenta, também nosso espírito se alimenta com ela.

*Opy'i re omoataxi va'ekue nhandoty'i, hi'a ra ja'u'i vy, ha'e guikue py nhandereha, nhandembaraete, nhande'ety'i aguã nhandera'y kuery pe, nhanderamymino kuery pe.*

No Opy'i (casa de reza) benzemos o milho que vamos plantar, e quando colhemos de novo e comemos, ficamos com saúde e fortes para plantar pra nossos filhos e para nossos netos.

*Daqui mais pra frente ikuai 'ra ha'e kuery avi oikuaa'i okuapy aguã.*

Daqui mais pra frente eles vão ter conhecimento sobre nossos plantios e comidas.

*Ha'e ramia py apy, Kalipety py heta rai kyrigue ikuai, orereve omba'eapo, amogue py ra oexa ronhoty ra, amogue py rombo'e, "ha'e rami ra pejaty, ha'e rami ra ko manji'o ygue penhoty, takua re'e",*

No Kalipety tem muitas crianças, elas trabalham como a gente, às vezes elas olham quando plantamos, às vezes ensinamos elas, "enterrem as sementes assim, plantem os ramos da mandioca assim, e a cana de açúcar";

*ha'e rami ra ha'e kuery onhembo'e avi okuapy oma'ety'i aguã.*

Dessa forma todas aprendem também a plantar

*Ha'e kuery py nhanderenondeve re ikuai va'erã ramo nda'evei ha'e va'e nhamokanhy aguã.*

Elas são as que vão viver no futuro, assim vamos manter nossas práticas de plantio.

*Opa mba'e'i nhandereko py jareko va'e ma nda'evei nhamokanhy aguã, tein, Nhanderu Kuery oeja va'ekue ae py.*

Devemos manter todas as coisas de nhandereko, nossa cultura, não devemos perder elas porque foi Nhanderu Kuery quem deixou tudo isso pra nós.

*Avaxi ramo, ha'e rami ae, nda'evei nhamokanhy aguã*

Também deixou o milho pra nós, não podemos perder ele.

*Jurua kuery rembi'u re ete jakaru e'y aguã he'ia rami. Jurua kuery rembi'u py nhandemongaru porã merami va'e ri nhandeapo vai he'ia rami.*

Não devemos nos alimentar da comida dos juruá. A comida dos juruá parece que alimenta bem, mas na verdade nos faz mal.

*Nhandemomba'eaxy, nhandemongyra, ha'e va'e rive py oi, jurua kuery rembi'u py. Jurua kuery rembi'u py, ha'e kuery ijayvua rami, veneno reve meme ou ramo nanhandeapo porã.*

Nos deixa doentes, nos deixa gordos, é isso que acontece com a comida dos juruá. A comida dos juruá vem toda com veneno e não faz bem à saúde.

*Ha'e va'e anho ja'u ta ramo, ha'e va'e anho ko'e ko'e ja'u, ja'u nhavõ ha'e va'e regua anho re jakaru ta ramo, rekaru porã merami va'e ri nhandereha ju, he'ia rami.*

Se a gente só come isso, se comemos só esse tipo de comida todo dia, parece que você está comendo bem, mas na verdade você não fica saudável.

*Ha'e ra nhandereha ete'i ma ramo, ja'u, nhandereha, jake porã guive. Javy'a guive, nhande espirtu he'ia rami jurua kuery, nhandereha'e voi ovy'a nhandereha ete'i ho'u vy.*

Mas com a nossa comida verdadeira, a gente fica com saúde, e também dormimos bem. Também ficamos felizes, porque nosso nhe'e, nosso espírito, também fica feliz.

*Acho que importanteve a'y nhande kuery pe nhamokanhyi 'rae, acho ke ko nhane, nhandema'ety regua, marã, nhandema'ety mba'exa pa yma guare oma'ety va'ekue-ekue regua nhamokanhy e'y aguã.*

Acho que o mais importante agora para nós Guarani é não perder nossos plantios, como os Guarani plantavam desde os tempos antigos, não devemos perder isso.

*Acho que ha'e va'e ovareve nhandevy kuery pe.*

Acho que isso é muito importante para nós.

*Ndajaikuaai pa mba'exa pa daqui uns 20, 25 ano kunumigue a'y ikuai va'e, mba'exa pa ikuai 'ra. A'y guikue ra haxy rai ma kunumigue voi oma'ety aguã, he'ia rami.*

Não sabemos como vai ser daqui a uns 20, 25 anos, como vão viver as crianças de agora. Hoje em dia é difícil que os mais jovens plantem.

*Ikuai, ikuai tema rive ete, mba'emo'i ndojapoi, ha'e ramia py algum momento japerde ta ha'e va'e he'ia rami.*

Eles ficam muito á toa, sem fazer nada, assim, em algum momento podemos perder tudo isso.

*Va'e ri tujakueve ikuai va'e rupi ma, nhandeayvu ha'e kuery reve, nhandeayvu ramo, ombombe'u, oexauka avi.*

Mas tem os mais velhos, nós falamos com eles, quando perguntamos para eles, eles explicam e nos mostram.

*He'ia va'e ri nhande kuery ae rã py jareko ha'e va'e nhandepy'apy, he'ia rami, jaraa aguã ha'e va'e teondondeve re.*

Nós Guarani temos essa preocupação, de levar adiante esse conhecimento, de manter ele no futuro.

*Xee ma ha'e va'e amombe'u, peikuaa aguã he'ia rami py.*

Eu estou contando isso para vocês poderem saber.

*Kalipety py ma heta'i roguereko mba'emo'i. Roguereko avaxi, roguereko pakova, manji'o, ha'e gui oĩ pira rocria va'e, nhande kuery py meme ro'u aguã.*

Na Kalipety temos muita variedade de plantios. Temos milho, temos banana, mandioca, e também criamos peixes, para nós mesmos comer.

*Marã, mba'emo ete ete jurua kuerya gui ndorojogua vaipavei aguã, he'ia rami.*

Assim não vamos ter que ficar comprando muitas coisas dos juruá.

*Jurua kuery ijayvua rami autonomia alimentar jareko, nhande kuery ae, nhandemongaru aguã, nhandera'y kuery nhamongaru aguã.*

Como dizem os juruá, para a gente ter autonomia alimentar, nós Guarani, para a gente conseguir nosso alimento, para a gente alimentar nossos filhos.

*Ha'e gui, tekoa, as areas de retomada pe nhamboja'o'i aguã, ha'e va'e tembi'u, he'ia rami, mba'emo ra'y'i, mba'emo renho'i, mba'emo'y'i nhamboja'o-ja'o.*

E para poder repartir essa comida pelas áreas de retomadas, para poder repartir as sementes, as plantas, os ramos.

*Acho que ha'e va'e ma xevy pe ovare ete he'ia rami, nhamokanhy e'y aguã.*

Acho que isso é muito importante para mim, que não devemos perder isso.

*Xee ma ha'e va'e rive amombe'u, ha'e gui avy'a avi apy ke xerekoa py roma'et'y'i, kyrigue pe roexauka, ha'e va'e arovy'apa katui'i, he'ia rami.*

É só isso que eu tinha para falar, e também dizer que estou feliz que estamos plantando na minha aldeia, e que estamos mostrando tudo isso para as crianças, me alegro muito com isso.

*Ha'e vy ma ha'evete, aguyjevete, peendu va'e tove Nhanderu Kuery toma'e nhande re kuery,*

Assim que obrigado, aguyjevete, a todos os que escutem, peço que Nhanderu Kuery olhem por todos nós,

*raka'eve rã nhandekuai kyrigue reve, nhambo'e onhot'y'i aguã, oma'et'y'i aguã, oipo'o'i aguã ha'e va'e ha'e javi*

que quando a gente está com as crianças, que mostremos para elas como plantar, como colher, mostrar tudo isso.

*Tove Nhanderu Kuery tomo'i nhandevy kuery pav'e'i pe. Aguyjevete!*

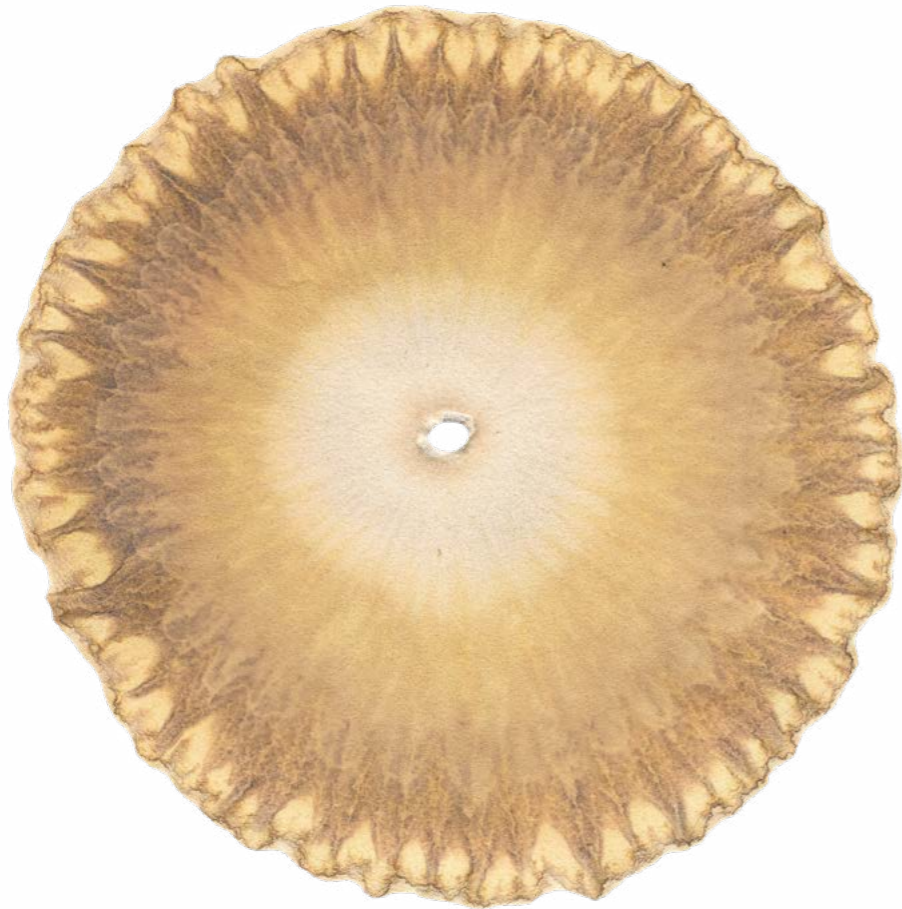
Que Nhanderu Kuery olhem por todos para tudo ir bem. Aguyjevete!





## **KARAI CLAUDIO**

Meu nome é Claudio Karai Tataendy. Tenho 47 anos. Nasci no litoral norte de São Paulo, em Ubatuba. Vim de lá pra cá e já estou morando há 15 anos em Tenondé Porã, e agora moro na Kalipety. Tenho 3 filhos. Antigamente nós índios, nossos avós, a gente tinha um líder, um tipo de um cacique, um Xamoï que com a sabedoria dele sempre encontrava um lugarzinho que a gente ficava. Ficávamos um ano plantando, depois fazia outra caminhada, e assim fazia. Desde a Argentina, o Paraguai, fazia assim. E já tinha os brancos, mas a gente se afastava pelo mato. A gente fazia plantação com a sabedoria do Pajé, que sabia onde montar o grupo dele. Desde criança, eu tinha essa história que minha vó contava. Agora a gente não tem como sair, e com isso a gente sente alguma coisa, que está pra acontecer alguma coisa. Por que que vem esse vento? Juruá não sabe por quê. Destrói casas. As chuvas, a mesma coisa, alagam a cidade. Por quê? Isso é uma revolta que nós já sabemos. Uma revolta da natureza mesmo.



O cromograma do solo do Karai Claudio possui uma zona central exuberante, com cores claras e amareladas, mostrando a presença de microrganismos fermentativos e putrefativos.

Há uma pequena, pequenínissima compactação, notável pela zona amarela depois do centro branco, com um leve tinte de cinzento, quase imperceptível, que é um acúmulo de umidade.

A zona intermediária mostra que este solo possui atividade microbiológica e uma boa reserva de húmus, já que os dentes estão bem desenvolvidos terminando em explosões e manchas escuras.

É um solo muito próximo à perfeição por sua matéria orgânica\*.

\* Leitura da Cromatografia de Pfeiffer realizada pelo agrônomo Sebastião Pinheiro

## KARAI CLAUDIO - novembro | 2022

*Nhande ka'aru ju xeretarã'i kuery. Xee ma xerery amombe'u ta avi. Xerery ma Karai Tataendy, jurua py ma Claudio xerery.*

Vou falar meu nome. Meu nome é Karai Tataendy, em português é Cláudio.

*Ha'e ma apy tekoa py orekuai ma, koo ma'etỹ regua'i re orekuai, ronhotỹ ma avaxi, jety, andai, komanda'i ronhotỹ.*

Estamos aqui na aldeia, aqui nos dedicando aos plantios, plantamos milho, batata doce, abóbora, feijão.

*Ha'e rupi aỹ gui ramo heta mba'e rupi peixa he'ia rami mbya'i kuery nhandekuai va'e py ramo haxy rei'i, haxypave'i ovy.*

Mas hoje em dia nós Guarani temos cada vez mais dificuldades de todo tipo,

*Va'e ri ma'etỹ regua'i ramo nharoporandu avi, merami'i nhanema'etỹ'i rupi nharoporandu ramo ha'e kuery ovy'a'i avi, ovy'a meme'i ae tu, nhahotỹ'i ramo.*

porém, pedimos com fé pelos plantios quando plantamos, assim os plantios também ficam felizes, todos eles ficam felizes e crescem bem.

*Jurua kuery omomba ete nhande ka'aguy, va'e rupi noĩ porã, noĩ porã etei,*

Os juruá (não indígenas) acabaram com nosso mato, por isso nossa situação agora não é boa.

*Aỹ gui ramo haxypa ovy, ete ae, ramo jepe he'ia rami, xee kyvõ katy aju aikovy, aỹ 5 ano re ma aa ainy*

Hoje em dia fica cada vez mais difícil plantar, mas mesmo assim, eu vim pra cá, agora faz cinco anos,

*ha'e va'e rupi ama'etỹ'i ta ma aikovy avaẽ aikovy vy xerekokue, peixa he'ia rami, tembiapo rupi aiko.*

eu vim para poder plantar, tal como eu fazia antes de vir, para seguir com o trabalho no plantio.

*Ha'e rami vy avaxi ramo rei anhotỹ'i ae aikovy, avaxi, manji'o, jety, ha'e gui iporã ete ha'e va'e.*

Assim, eu sempre planto bastante milho, e planto mandioca, e batata doce, e isso me faz sentir muito bem.

*Merami'i yma ramo nhaneramoĩ kuery oguereko va'ekue'i teri ae aỹ reve jareko, roguereko.*

Nós seguimos plantando os plantios que nossos antepassados tinham, temos esses mesmos plantios até os dias de hoje

*Nami, aỹ gui ramo nhandera'y kuery ikuai, nhaneramymino kuery ikuai, ha'e kuery ju kova'e ogueraa aguã,*

E no futuro, serão nossos filhos e nossos netos os que vão continuar levando este trabalho de plantio

*rupi avi jaexauka, roexauka, romombe'u avi mba'exa pa ko maetỹ reko'i ha'e kuery ogueraa aguã rupi romombe'u.*

para isso mostramos e explicamos para eles como cuidar dos plantios, contamos tudo pra que eles possam continuar este trabalho.

*Iporã ete ha'e va'e.*

Isso é muito bom para nós.

*Amogue tekoa mombyry rupi ikuai ko, va'e rupi, kova'e rupi ae avi ikuai amogue'i oma'etỹ'a'i re ikuai.*

Em outras aldeias que estão longe, também tem pessoas que se dedicam aos plantios.

*Ko avaxi'i, avaxi ete'i ronhotỹ va'e, aỹ guigua e'ỹ jareko.*

O milho que plantamos é nosso milho verdadeiro, não são variedades trazidas agora

*Yma rai nhaneratarã'i kuery, nhaneramoĩ kuery ikuai, oguereko'i va'ekue ae aỹ reve jareko.*

Até os dias de hoje temos os mesmos tipos de milho que nossos antepassados tinham desde tempos muito antigos.

*Ha'e va'e katu nhamombaraeteve, nhamembaraeteve aguã, rupi jareko vy 'rãe tu nhandera'y kue'iry pe voi iporã jajapo rã javy, aja nhamombe'u avi*

Devemos fortalecer isso, para nós também nos fortalecer, e dessa forma vamos poder mostrar aos nossos filhos a importância dos plantios na nossa forma de vida.

*Xee ma avy'a ete he'ia rami merami avaxi'i ronhoty va'e voi oiko'i nho, jety ramo ha'e rami ae.*

Eu fico muito feliz que aqui somos bastantes as pessoas que plantamos milho, e também batata doce.

*Cada Ara pyau ovaëa re he'ia rami, ma'etỹ'i ramo, roguereko'i ae.*

Na chegada de cada Ara Pyau (Tempo Novo), aqui temos o que plantar.

*Ha'e py iporã va'e oĩ. Avaxi ete'i gui mbojape nhamoinge'i rojapo, kaguijy, opa mba'e'i oĩ. Ha'e ramigua'i nhandereko'i ae.*

Isso traz muita coisa boa pra nós. Com o milho Guarani fazemos a cerimônia do pão de milho, fazemos o *kaguijy* (bebida de milho usada nas cerimônias), usamos o milho em muitas comidas e em cerimônias.

*Ha'e ramo katuve ma nhamombaraeteve 'rã kova'e.*

Por isso devemos seguir fortalecendo mais os plantios.

*Ha'e va'e re aporandu, he'ia rami, xeretarã'i kuery, mamó tatapy ha'e javi rupi nhandekuai va'e*

Eu peço para que todos meus parentes, em todas as aldeias, se dediquem aos plantios.

*mbya'i meme'i nhandekuai, joo-joo'i rami meme'i nhandeayvu, joo-joo'i rami meme'i nhandekuai, he'ia rami.*

em todas as aldeias somos todos mbya, falamos a mesma língua, vivemos do mesmo jeito

*Ha'e va'e rupi ma'etỹ regua'i tove tanhamokanhy eme, nhamombaraeteve katu, nhandereko'a'i rupi, nhandekuaia rupi he'ia rami.*

Os plantios são importantes pra todos nós, espero que não deixemos de plantar, espero que todos, em todas as aldeias, continuemos fortalecendo os plantios.

*Ha'e ma aỹ gui he'ia rami ndajarekovei ma, ne, ka'aguy porã, ndajarekovei ma, ndajarekovei yy, yy iporã va'e.*

Hoje em dia não temos mais mato bom, não temos mais, nem temos mais água, água boa.

*Heta va'e kuery omomba, va'e rembyrekue'i rupi rive ma nhandekuai.*

Os não indígenas acabaram com tudo, mas nós continuamos vivendo no meio do pouco que sobrou.

*Ha'e rami ramo merami aỹ gui he'ia rami nhandera'y kue'iry jareko va'e voi, nhamombe'u javy mba'exa pa ymave ikuai va'ekue merami'i tekoa rupi ma'etỹ reko'i ramo ndajareko etevei guive.*

Mesmo assim, temos nossos filhos, e vamos continuar mostrando para eles como viviam nossos antepassados plantando, mesmo que não tenhamos o entorno que eles tinham.

*Ha'e jepe, va'e ri nharoporandu avi ko Nhanderu Ete pe, romoĩ, ikuai'i nho ae tu.*

Apesar de tudo, seguimos pedindo para Nhanderu Ete, nosso Pai Verdadeiro, para que ele nos ajude.

*Ore kueru apy orekuai, apy Tekoa Kalipety py, ha'e rami'i nho orekuai vy, roguereko ete'i avaxi, manji'o, roguereko meme'i, he'ia rami.*

Nós estamos aqui na aldeia Kalipety, e morando aqui mantemos nosso milho verdadeiro, a mandioca, temos todos os plantios.

*Ha'e ma roguerovy'a apy.*

Eu fico muito feliz com isso.

*Ha'e gui nhaneramoĩ kuery ogueroayvu va'ekue'i ae jareko aỹ reve.*

E também conservamos até hoje tudo o que falavam os nossos antepassados.

*Xee ramo xeramoĩ kuery yma guive oma'etỹ okuapy, ha'e rami vy oguereko avaxi, manduvi, jety'i ha'e ramigua oguereko ae, nomokanhyi ae.*

Meus avós sempre plantavam, desde muito tempo atrás, assim eles



conservam todos os plantios, o milho, o amendoim, a batata doce, tudo eles têm até hoje, não perderam.

*Ha'e rupi avi aỹ gui nhanderekoa'i rupi oĩ jaikuaa potave'i avi.*

Sobre a comida temos que prestar mais atenção também.

*Aipo a'ea rami, aỹ gui nhandera'y kuery jareko va'e ma heta va'e kuery rupi rei'i ma jareko, he'ia rami.*

Como eu digo, agora temos nossos filhos, e nós estamos criando eles com muita influência dos não indígenas.

*Tembi'u ramo, iporã va'e'ỹ, jurua kuery rembi'u jaupi ete, he'ia rami.*

Estamos comendo demais a comida dos juruá, comida que não é boa.

*Nhanemba'e ae'i jareko katu, jaexaukave'i 'rã nhandera'y kuery pe, nhaneramymino kuery pe.*

Mas temos ainda nossas comidas, devemos mostrar mais para nossos filhos e nossos netos.

*Ha'e va'e ma iporã.*

Isso é muito bom para todos.

*Ha'e va'e amombe'u, ha'e va'e rive merami xeayvu aguã oĩ.*

Isso que eu conto, acho que só tenho isso para falar.

*Va'e ri, so, aỹ gui he'ia rami, ange'i xeayvua rami ae, ndajarekovei ete ma yvyra porã, ndajarekovei ma yakã porã, ndajarekovei ma ka'aguy porã he'ia rami.*

Mas só reforçar, como eu disse faz pouco, que não temos mais árvores como antes, não temos mais mato lindo, não temos mais rios lindos.

*Ha'e va'e ramigua'i rupi nhandekuai ramo jepe Nhanderu oma'ẽ, nhanemboaxy he'ia rami.*

Mas apesar de tudo isso, vamos viver bem, porque Nhanderu olha por nós, ele tem compaixão por nós.

*Nhandera'y kue'iry jareko, ha'e rami katuve ma nharonhea'ã 'rã he'ia rami ko nhanhemoma'et'ỹa'i, ogueruve mbaraete avi nhandevy pe ja'ea'i rupi.*

Temos nossos filhos, por isso devemos nos esforçar em trabalhar nos plantios, isso traz força pra todos nós.

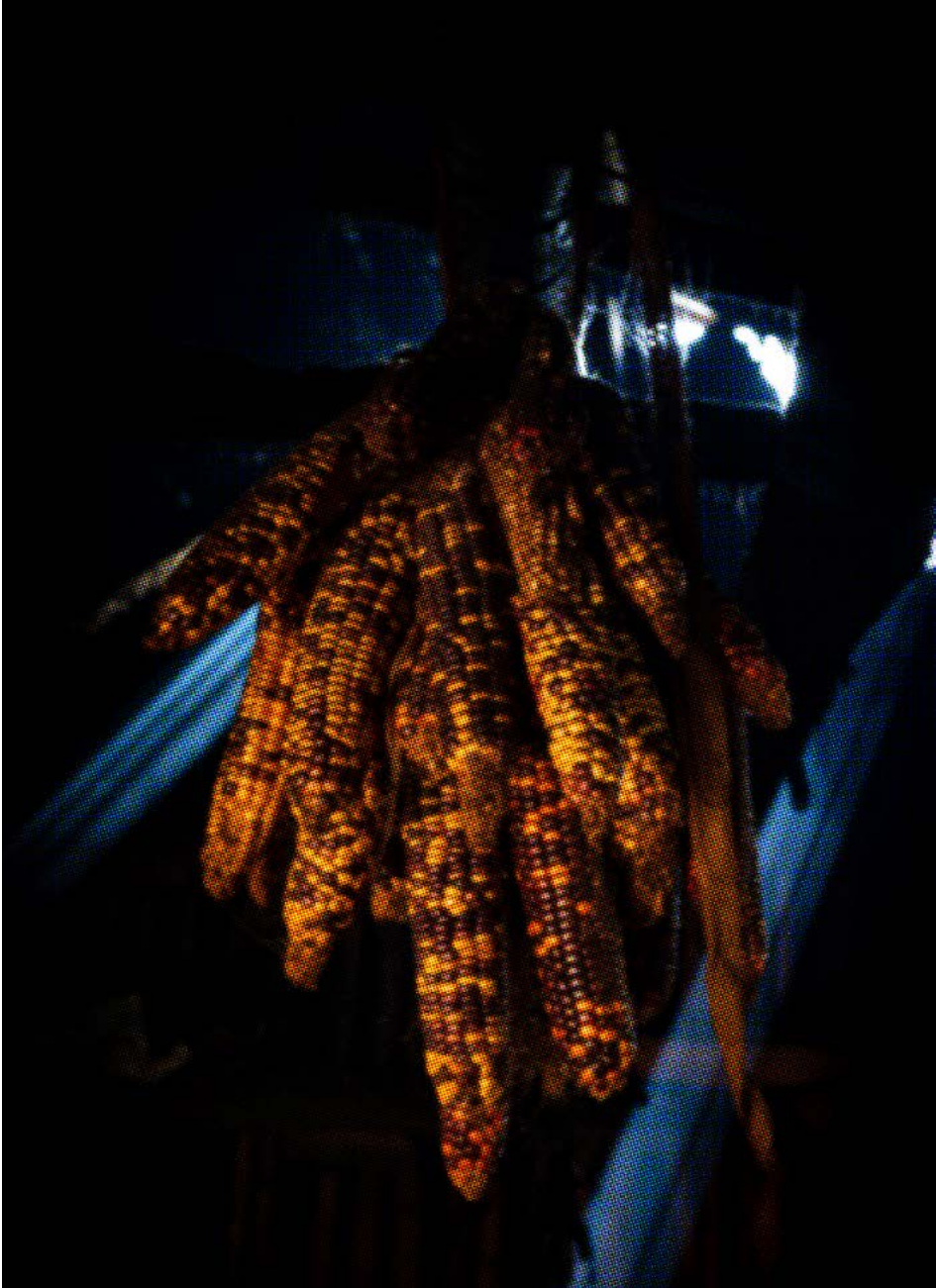
*Nhanhotỹ'i javy vy ae tu, nanhamokanhyi, ha'e va'e jareko tema, he'ia rami.*

Vamos continuar plantando mesmo, não vamos perder isso, vamos ter pra sempre.

*Xee ma, amboapy, poo rami rive'i avi xeayvu, ha'eve'i.*

Eu vou acabar aqui, essa foi a minha fala, ha'eve'i (palavra usada para mostrar que a pessoa chegou no final da fala, com respeito e desejando que seja bom para todos).

*Aguyjevete!*



Aguyjevete pra quem luta!