

A ARTE DE ANDAR NA NATUREZA

El arte de andar en la naturaleza

María José Arbeláez Grundmann¹

(Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia)

Tradução: Rodrigo Hipólito

Artigo originalmente publicado em: ARBELÁEZ GRUNDMANN, María José. El arte de andar en la naturaleza. **Calle14**: revista de investigación en el campo del arte, v. 13, n. 23, 2018, pp. 170-185. Disponível em: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/12997>.

Resumo: A arte de andar na natureza gira em torno da ética e política de como humanos se relacionam com a natureza ao percorrermos seus caminhos. A resposta é nutrida pela filosofia ecofeminista espiritual de Vandana Shiva, que considera, juntamente com comunidades indígenas, a Terra como um ser vivo, com o qual o homem tem uma conexão espiritual, e não é apenas o garante de sua existência por meio da exploração ilimitada. A reflexão sobre as formas de relacionar o homem à comunidade dos seres vivos é ampliada através da ética da terra, proposta por Carlos Alfredo Vargas. Como prática artística e projeto de pesquisa, a arte de andar é uma experiência vivencial cotidiana consciente no caminhar por diferentes percursos, durante os quais se estabelecem relações de diversas ordens, explorando os processos criativos a partir de sensações corporais, graças à abertura do caminante às forças intempestivas que atravessam e modificam seu corpo, tomando como referência a categoria "corpo sem órgãos" (Deleuze; Guattari). Andar por diferentes territórios permite a resignificação simbólica dos lugares, sem necessidade de expressão em materialidades; ao contrário, essa prática é tão respeitosa que deixa apenas vestígios móveis e evanescentes.

Palavras-chave: prática artística. andar na natureza. ética da vida. ética da terra. arte como prática artística vivida. corpo sem órgãos. filosofia ecofeminista.

Abstract: *El arte de andar en la naturaleza gira alrededor de la ética y política de, ¿cómo los hombres nos relacionamos con la naturaleza cuando recorremos caminos? La respuesta se nutre de la filosofía ecofeminista espiritual de Vandana Shiva, la cual considera, junto con comunidades indígenas, a la tierra como un ser vivo, con el cual el hombre tiene una conexión espiritual y no es solamente garante de su existencia mediante la explotación ilimitada. Se amplía la reflexión en torno a los modos de relacionarse el hombre con la comunidad de los seres vivos mediante la propuesta de la ética de la tierra elaborada por Carlos Alfredo Vargas. Como práctica artística y proyecto de investigación, el arte de andar es una experiencia vivencial cotidiana consciente en el caminar diferentes recorridos, durante la cual se establecen relaciones de diversos órdenes, explorando los procesos creativos a partir de sensaciones corporales gracias a la apertura del caminante a las fuerzas intempestivas que atraviesan y modifican su cuerpo, tomado como referencia el "cuerpo sin órganos", categoría desarrollada por (Deleuze; Guattari). El andar diferentes territorios permite la resignificación simbólica de los lugares, no necesitando expresarse en materialidades; por el contrario, esta práctica es tan respetuosa que solamente deja huellas móviles y evanescentes.*

Palabras clave: *práctica artística. andar en la naturaleza. ética de la vida. ética de la tierra. arte como práctica artística vivida. cuerpo sin órganos. filosofía ecofeminista*



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

¹ Docente da Universidade Distrital Francisco José de Caldas, Colômbia.
ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7783-920X>.

Introdução

A espiritualidade não é senão: o amor reflexivo pela vida, pois é um sentimento de profunda consciência e ternura, de identificação com o cosmos, com a natureza, com todos os seres e com o mundo.
— Patricio Guerrero

A arte de andar na natureza torna-se tanto uma prática artística quanto um projeto de pesquisa, realizado por meio de várias saídas de campo efetuadas em algumas zonas dos departamentos de Cundinamarca e Huila: o Parque Natural Chicaque, localizado perto de Bogotá; a Cascata do Salto do Mico, localizada em Villeta; o Caminho Real de San Javier, no município de La Mesa; a Laguna de Iguaque, em Villa de Leyva; e o Deserto de Tatacoa, em Huila. A pergunta crucial que nos fizemos como grupo de pesquisa girava em torno da questão: como é a relação entre o homem e a natureza em nossa cultura ocidental? E, mais concretamente, como me relaciono com a natureza ao percorrer caminhos?

Buscando responder a essas perguntas, foi fundamental conectar a prática da arte de andar na natureza com a filosofia ecofeminista espiritual de Vandana Shiva, que teoricamente nutriu a resposta à primeira pergunta, dando-lhe outro sentido, pois a filósofa realiza sua reflexão no agir político-ético da produção cotidiana da subsistência, afastando-se da visão que considera a natureza como matéria inerte cujo único fim é ser explorada.

Vandana Shiva destaca o trabalho que a maioria das mulheres no mundo realiza, o qual originou um saber imensamente rico sobre a sustentação da vida. Este é um saber materialista, pois o trabalho de muitas mulheres com a terra implica a comunhão com um ser vivo com o qual se estabelece uma conexão espiritual, que não apenas garante a própria sobrevivência e a de seus semelhantes. Esta aposta centrada na ética da vida, que é uma ética da terra, é um reconhecimento do compromisso que devemos ter para alcançar a transformação dos conceitos, ideias e compromissos que regulam grande parte das práticas cotidianas de cuidado e sustentabilidade da comunidade de todos os seres.

Por sua vez, Carlos Alfredo Vargas, no texto "*Contrato ético con la naturaleza*" (2011), amplia a reflexão em torno da palavra ética, não a entendendo apenas como construção ou acordo de leis e certos comportamentos que se dão entre indivíduos na sociedade ocidental; sua proposta inclui, nesse contrato, as múltiplas comunidades de seres que habitam os diversos lugares. Essa compreensão é compartilhada pelo Taita Isaías Román, pertencente à comunidade Uitoto do Médio Centro do Amazonas, que, por meio de sua palavra, ensina sobre o que existe na Terra e no cosmos, sobre histórias relacionadas com o humano e outros seres, o que permite abrir a compreensão e o coração para poder vivenciar cotidianamente essas energias e, assim, poder nos organizarmos como humanos, formando parte de uma comunidade de modo equilibrado.

Nesse processo, foi importante a contribuição dos artistas teóricos Álvaro Moreno Hoffman e Dora Inés Munévar, que, graças ao trabalho desenvolvido principalmente no livro "*Artes Viv(í)d)as, despliegues en la vida cotidiana*", mobilizam, ampliam e nutrem o significado da arte em torno do entendimento dela como uma prática artística vivida cotidianamente, graças à vivência do existir por meio do corpo, que permite criar vínculos sensíveis e afetivos com a natureza, os animais, os outros, os lugares e o cosmos.

É importante mencionar que este texto contém alguns dos escritos que realizei para o diário, e é uma síntese das notas pessoais do trabalho de campo. Os modos de escrita não são estritamente acadêmicos, dado que são narrações livres e anotações pessoais sobre processos e vivências durante o período em que desenvolvo este projeto de pesquisa. Também contém palavras compartilhadas por avós e por taitas com quem tive o privilégio de compartilhar algumas horas.

O arte de andar como prática artística viv(í)d)a

Dora Inés Munévar, em seu texto "*En mis Manos*", e Álvaro Moreno Hoffman, em seu texto "*Maniobras*", oferecem saberes que permitem construir novos espaços unidos pela expressão estética a partir da

vivência individual, em torno da arte como experimentação do existir, da união da arte e da vida, da construção de sentidos nos territórios do viver, da vida como obra em processo e da obra como processo. Esses conceitos nutrem a vivência consciente cotidiana que me propus academicamente e vitalmente, e incentivam as possíveis mudanças vitais, constituindo uma base reflexiva da arte de andar como prática artística, desenvolvida no projeto de pesquisa, que teve um profundo sentido em minha vida, orientando a transformação e ampliação de minha consciência e minha responsabilidade individual e coletiva para com o processo da vida. A seguir, ampliarei algumas dessas ideias.



Figura 1. Cascada de los 7 monos, Villeta (2013). Fotografia: María José Arbeláez. Detalhe de padrões de linhas formados em chão de argila escura úmida e brilhante.

Explorar a expansão da arte tanto quanto a expansão da consciência

Na era moderna, a arte acabou se dividindo em disciplinas individuais, cada uma localizada de acordo com seu meio ou ferramenta com que se realizava. A arte expande seu campo quando as diferentes disciplinas não estão circunscritas a um único território, e a obra de arte começa a ser uma projeção individual fundida na criação de um sonho coletivo; neste caso, a arte se propaga, está comprometida, abre-se à consciência,

sensibiliza-se diante da situação da Pachamama, e, portanto, do compromisso de agir em consonância (Guerrero, 2011).

Cultivar a vida como obra em processo

Dora Inés Munévar propõe a cotidianidade como meio para explorar processos criativos, a partir de sensações corporais e ações com as mãos centradas em questões como: o que se sente; o que se vê; o que se ouve; o que se percebe; o que se toca. E eu acrescento outros elementos à experimentação cotidiana: os sentimentos sensíveis, os perceptos, os encontros. Quero sentir e ir além de como me sinto... e me pergunto então, como vivencio meu entorno? Para responder a isso, tento sentir, ver e ouvir; em primeiro lugar, com meus múltiplos canais perceptivos ou dispositivos treinados pela cultura; compartilhar a partir do estado de observador neutro e do sentir-pensar humano em relação a todos os seres.

Os câmbios vitais são necessários para cultivar a obra como processo? Sim, eles estão disponíveis, abertos, medrosos, correm atrás; entregam-se, detendo-se, perguntando-se como realizo meu compromisso com minha mudança vital, que ao mesmo tempo implica sua mudança, e que leva à mudança de todos. Desde que se torna importante questionar a forma tradicional de viver e habitar este planeta, com os conceitos e modos estabelecidos, desafiei o habitual, e assim comecei e alguns começaram a quebrar muitas regras. Me acompanha neste novo caminho uma nova aliança com minha parte instintiva e intuitiva, que se fortalece com meu fogo interior, que se nutre com os cheiros, os sabores e a natureza.

Cultivar a obra como processo

Encontrei sentido no processo de cultivar uma obra por meio de palavras ressonantes com as ações percorridas durante o tempo vivido caminhando por rumos geográficos e sensíveis, alguns deles são: as descobertas que permitem o deslumbramento diante de algo diferente; a

eco-reflexão ou eco de uma intuição ainda não concreta, mas perseguida; o reconhecimento das pegadas traçadas; as transcrições de motivos como necessidade de autoexpressão; o adentrar em trajetos incertos e percorrê-los; os encontros com os outros como vivências de autoconhecimento e abertura para outros mundos; as modificações da rota estabelecida como formas de navegação com ventos de liberdade.



Figura 2. Cascada de los 7 monos, Villeta (2013). Fotografia: María José Arbeláez. Detalhe de reflexo de finas folhas de plantas em poca de água acumulada sobre chão de argila marrom.

A arte de andar na natureza

A arte de andar na natureza é uma prática artística realizada por meio da ação de andar que, como experiência vivencial cotidiana consciente, permite habitar, criar e fortalecer vínculos afetivos e sensíveis com a

natureza, os animais, os outros, os lugares e o cosmos (Guerrero, 2011). Essas relações são construídas a partir dos sentidos visual, auditivo, olfativo, gustativo, assim como o sentido cinestésico, o sensível, o territorial; tais relações exploradas por meio do assombro, do diálogo, do vínculo afetivo, da imaginação, do simbólico e do metafórico se desdobram em diferentes modalidades: no caminhar de modo nômade; em percorrer lugares, em diálogos internos e com os outros; na abertura ao entorno, às forças intempestivas que transformam os corpos e os lugares.

As diferentes experimentações e vivências são livres, abertas, não preestabelecem fins determinados, nem esperam soluções na rota escolhida. Trata-se de uma experimentação pessoal, sem julgamentos nem categorias, diferente a cada momento, embora sempre ancorada à vivência do percurso e à própria intencionalidade.

Essa prática artística de andar imersos na natureza questiona tanto as vivências próprias e as compartilhadas, quanto os modelos de comportamento social e cultural que configuraram a relação com a natureza, promovendo, a partir da empatia, da compaixão e da responsabilidade, uma mudança de assunção da realidade. Como mulher consciente da necessidade de transformação própria, bem como da construção de inter-relações diferentes com todos os seres vivos, entre eles a natureza, a fim de projetarmo-nos como um tecido, em direção à trama cósmica da existência.

As sabedorias indígenas da América souberam conversar com a espiritualidade da natureza e do cosmos, encontraram e honraram os espíritos que habitam as plantas, os animais, as montanhas, os oceanos. Nesse sentido, sentimos, a partir de nosso projeto, a necessidade de nos levantarmos para sentir a cor e o sabor que o dia traz, na trama com a iluminação do sol, a temperatura de nosso lar, as nuvens que passam; o êxtase diante do momento presente criado por nós mesmos; a recriação das atividades cotidianas vividas a partir do consciente; o cuidado amoroso e respeito entre todos. A prática artística de andar na natureza tem um eco muito mais amplo que ultrapassa o âmbito do fenômeno artístico.

O centro da minha prática artística reside na união vital do ético, do político e do artístico (como diz Joseph Beuys), já que a política, concebida como a força de lutar pela vida, não pode ser entendida sem os valores de caráter social que devem ser comuns, como a liberdade, a justiça e a igualdade, e esses devem ser compartilhados com todos os seres vivos, incluindo a natureza. Ao nos comprometermos com as transformações sociais, culturais e históricas de nossa realidade e de nosso entorno, necessárias no momento atual, nós nos incluímos como agentes ativos nelas, através da responsabilidade das transformações do homem de agir de acordo com o bem comum, além dos interesses particulares, como também das transformações em nós mesmos, consistentes em construir formas diferentes de pensar, dizer, agir como seres sensíveis diante da vida, o que implica também uma abordagem diferente do território, diferente do sistema e que se distancia da concepção dualista ocidental.

Complementando o que foi dito anteriormente, afirmo, seguindo Duchamp, que a arte deve ser considerada uma filosofia crítica desde a experiência vital: "O que dá a arte e ao mundo o seu significado é a experiência do ser humano." Essa experiência evolui, se atualiza e muda com cada ser humano e com cada época, de modo que os parâmetros com os quais nos relacionamos com o mundo e o cosmos se transformam.

É importante notar que, no momento de realizar essa prática artística, nos sentíamos próximos ao modo de andar dos artistas caminhantes Richard Long e Hamish Fulton e das reflexões que derivavam de suas propostas, particularmente o fato de que o artista se conecta, se abre ao entorno e cuida do lugar enquanto caminha. Essa ação ética derivada de suas propostas nos convida a assumir a responsabilidade que temos como seres humanos em relação à comunidade de seres vivos em todos os territórios de diversas existências.

A arte de andar na natureza

A Avó Blanca Nelly Rativa² diz: “Em meu caminhar e saindo a vários lugares, pergunto às plantas, à terra, aos sóis, como eu poderia me curar a partir da minha responsabilidade. E compreendi que, ao longo do caminho, a gente vai se curando, porque somos luzes.”

No projeto A arte de andar na natureza, foram realizadas seis saídas de campo em algumas áreas dos departamentos de Cundinamarca e Huila: o Parque Natural Chicaque, localizado próximo a Bogotá; a cascata do Salto do Mico, em Villeta; o Caminho Real de San Javier, no município de La Mesa; a Laguna de Iguaque, em Villa de Leyva; e o Deserto da Tatacoa, em Huila.

A jornada

Como grupo de trabalho, não preparávamos exaustivamente as saídas, ou seja, o projeto tinha determinados os locais por onde íamos caminhar, mas estava aberto também às eventualidades do momento. Buscávamos os lugares na web investigando sobre sua existência, assim como sobre as rotas ou caminhos reais; fazíamos as malas escolhendo nossas roupas de acordo com o clima onde estaríamos, combinávamos um ponto de encontro no terminal de transporte de Bogotá, e isso era tudo.

Quando chegávamos à zona, escolhíamos os caminhos, trilhas e/ou estradas por onde iríamos caminhar, fazendo pequenas caminhadas ou grandes passeios pelo campo; caminhávamos por dias e horas, percorrendo com passos largos ou parando; estabelecendo pontos marcados para chegar ou deixando-nos guiar pela intuição; tomando consciência de que cada caminho e cada dia de caminhada contém em si múltiplas possibilidades, assim como que, enquanto a caminhada se realiza, estamos continuamente expostos ao inusitado, ao risco. Cada

² Avó Blanca Nelly Rativa, princesa MuisKa. Território BaKatá. Medicina que carrega tecelagem, canto, dança e poesia. Poder feminino desde o útero, aconselhamento espiritual, limpeza uterina e suporte de pagamento.

instante era um momento novo e particular que nos permitia elaborar uma geografia do real em nosso trânsito.

No meu diário, eu escrevo:

[...] Depois de percorrer um trecho, vemos ao longe o rio Magdalena fazendo uma gigantesca curva dourada sobre a planície do vale que temos à frente, abertura aquosa escura com reflexos nas diferentes camadas formadas pelos pântanos, pois estamos em época de chuvas, é outubro. Hoje em dia, sentir-me caminhando na terra sob o céu azul, a noite estrelada, o cheiro de ervas, de todas as coisas da terra, é algo importante em minha vida. Chove de tudo neste território, céus estrelados, água em torrentes, vento, terra movediça, calor, tranquilidade e carinho se apresentam para mim. Um lugar para estar. Não valia a pena pensar em madrugar para seguir o caminho, pois chovia a cântaros. A situação era de escuta: os cantos variados dos pássaros, o uivo dos cachorros e o lamento dos cabritos sacrificados pelos camponeses nesta manhã inauguram o dia. (Diário de 2015).

Percorrendo os caminhos

A prática de percorrer um local específico é realizada quando dou um passo após o outro de maneira consciente, atravesso os lugares com atenção concentrada nos pequenos acontecimentos refinados (Serres), libero a mente, ouço através do silêncio das palavras, existo graças ao êxtase da contemplação, vivo a luz dos espaços, vibro na empatia com os animais que encontro; sinto meu corpo e o habito nos chamados intuitivos, na contemplação das nuvens que passam, no existir, no não fazer, na força do vento, na lua que me inunda com seus eflúvios, na simplicidade, na bondade da vida, na paz do meu interior.

Como caminhamos? Percorremos caminhos curtos e mais longos de 5 ou 6 horas. Saímos de manhã e percorremos, paramos quando estamos cansados ou queremos pintar em algum lugar. Não há um método predeterminado e os caminhos são diferentes. O caminho é feito de material e de acontecimentos; há caminhos de água, de pedra e cimento,

de terra, de barro, de raízes de tronco, traçados, feitos pelos indígenas, caminhos sem pegadas, caminhos de paredes, caminhos de folhas secas, caminhos batidos.



Figura 3. Desierto de la Tatacoa (2014). Fotografia: María José Arbeláez.
Silhuetas de copas de duas árvores com muitos galhos finos e poucas folhas. Na parte da de baixo da imagem, silhueta de uma cerca de madeira rústica que atravessa a foto horizontalmente. No plano seguinte, morro de região desértica, coberto de plantas baixas. O fundo das silhuetas é todo tomado pelo cinza azulado de uma montanha, sem que o topo apareça na imagem.

Como se caminha de um ponto a outro? Acaso se caminha por trilhas tortuosas ou paradoxais? Há caminhos que nem sempre se fixam e a pessoa se guia pelo que identifica em cada uma das coisas. Para transitá-los, é necessário mudar constantemente de posição, de lugar, de altura, formando o espaço a partir de vistas caleidoscópicas. O

prazer da contemplação eleva o espírito a sentimentos que envolvem a alma, permanecendo adormecidos até que são novamente despertados graças a uma sensação vivida. Entre o próximo e o distante, fica o verde cercado por montanhas, a rota escolhida se torna irrelevante, o caminho eleito se estabelece de acordo com os pontos cardeais, leste, esquerda, norte.

As situações podem conduzir ao traçado de rumos orientados por ventos que despertam os sentidos, a percepção, os sentimentos, a consciência crítica, a sensibilidade e a experiência, assim como a observação de cada um de nossos próprios pensamentos e sentimentos. A meta no caminhar está fundamentada na criação de sentido e na reapropriação de significados, permanecendo conscientes de que a ocupação está apoiada na liberdade, na criação, na própria vida; e nos obriga a tomar diversos, diferentes e múltiplos rumos. Com o caminhar, desenvolve-se a imaginação, educa-se a intuição e apela-se à improvisação. Esse fazer não é desordenado e sem sentido (Munévar), mas requer uma preparação interior e anterior.

Como escreve Serres, em "*Primeros Vientos*" (1984), um caminho se realiza facilmente quando o caminhar transcorre em meio a cores percebidas; há espaços em branco, descrições de percepções de uma vivência em que existe uma faixa neutra, não pertencente a nenhuma das margens do espaço, isto é, não se percebem limites. Esse espaço em branco é inexplorado e novo nas cartografias. Nenhuma linha separa a terra do céu, não há distância intermediária, perspectiva nem contorno, a visibilidade é ilimitada; há uma topologia extraordinariamente fina que não se baseia em pontos ou objetos, mas em conjuntos de relações dos elementos naturais existentes, como são os ventos, os sons, as cores, as ondulações da neve, as ondas de areia. Para Serres, esse é o espaço das transições, transparente e virtual, tão arcaicamente conhecido pelos errantes, imemorial como o deserto que se atravessa também no caminhar nômade da mente, quando começa a se construir um conhecimento. O rumo é a direção do

caminho a percorrer, mas não é o trajeto percorrido. O rumo indica a possibilidade de escolher uma direção.

O ato de andar, embora não constitua uma construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e de seus significados. Apenas a presença física do homem em um espaço não cartografado, assim como a variação das percepções que recebe do mesmo ao atravessá-lo, já constituem formas de transformação da paisagem que, embora não deixem sinais tangíveis, modificam culturalmente o significado e, conseqüentemente, o próprio espaço. (Careri, Francesco, 2002).

Cartografias e diários de campo

O método de investigação-criação deste projeto é qualitativo; trata-se de uma prática artística que se realiza a partir das vivências cotidianas como meio para explorar e identificar processos relacionados com experiências corporais, mentais, sutis, instintivas, espirituais, no viver experiencial sensível e afetivo que atravessa nosso corpo. Em oposição a um corpo sólido, hierarquizado e dividido em sistemas, abrimo-nos a uma visão de corpo polivalente e mutável, o "corpo sem órgãos", categoria desenvolvida por Deleuze e Guattari, em seu livro "Mil Platôs", que indica um conjunto de práticas realizadas pelo homem sobre seu corpo. O corpo próprio deixa de ser considerado instrumento de conhecimento ou objeto, pois, antes de qualquer conhecimento, somos no mundo; passamos a ser um participante ativo, absolutamente indispensável em sua apropriação, pois somos sujeitos nele, graças ao nosso corpo. A sensação é pensada como uma força intempestiva, uma realidade intensa que possui diferentes ordens que atravessam o corpo em uma construção não reflexiva do mundo.

Na prática de caminhar, realizam-se atividades de observação: tomar notas, desenhar, fotografar, manter um caderno de campo; também se escrevem reflexões a partir de um diálogo com as leituras feitas e os encontros e vivências nos percursos. Atuamos como observadores-

participantes, apoiando-nos na descrição do percebido, vivido e experimentado como forma de recolher a informação de cada uma das saídas. Essas notas são, em sua maioria, vivências subjetivas e comentários pessoais sobre o ocorrido. Não se fazem críticas ou análises sobre o visto. É claro que, neste projeto, não analisamos as notas de campo para fazer interpretações ou construções de significados de vida e do mundo dos lugares visitados.

Pessoalmente, realizo as saídas de campo com a pergunta ou tema que venho meditando, como, por exemplo, para a saída à La Mesa, proponho-me a perceber e sentir a partir do vazio de pensamento e de conflito e me pergunto: o que significa fundir-me na natureza tendo uma câmera fotográfica que enquadra a paisagem com certa estética normativa? Subindo para Iguaque, a pergunta formulada foi: o que é ser mulher? Como guia de reconhecimento do território próprio. Ao realizar a viagem à Villeta, vivi a partir da recordação de "Sou apenas uma nuvem branca que flutua" (Osho). Na viagem ao deserto de Tatacoa, o tema a trabalhar foi o dos medos gerados em meu interior e que refletem o exterior que vejo.

Depois de fazer o diário e o caderno de notas de campo, percebi que *sentipienso* (termo criado por S. de la Torre, 1997, que traduz um processo de fusão e integração do "sentir-pensar", associado a outros impulsos básicos como persistir, interagir, agir, comunicar) e entrelaço os percursos a partir de seis diferentes elementos, que são: estado de observação e escuta de meu corpo e dos acontecimentos ao meu redor; os animais que me acompanham ou encontro em cada um dos percursos; o mundo mágico que existe e me fala; as plantas e suas propriedades; o reconhecimento do território próprio; os elementais em meus percursos, e, finalmente, sei que ficam apenas os vestígios móveis e evanescentes.

Também estabeleço um diálogo entre os elementos, o que não é feito com categorias delimitadas em seus territórios, nem há hierarquização entre eles; ao contrário, estabelece-se como uma rede de conexões, sem ordem, não controladas pela razão, um amálgama entre as coisas, as

pessoas e os acontecimentos. Como diz Calvino (1989), o conhecimento do mundo se apresenta como “a presença simultânea dos elementos mais heterogêneos que concorrem para determinar qualquer acontecimento (assim como...) em tantas relações infinitas, passadas e futuras, reais ou possíveis, que nelas convergem”.

Em seguida, passo a dialogar com os elementos que surgem:

a. Os diferentes espaços naturais eu caminho em estado de observação e escuta de meu corpo e da natureza. Assim posso sentir o cheiro das ervas, da terra; sentir meu corpo, as mudanças do clima, o pó dos caminhos, o peso do barro, o céu branco, azul, avermelhado; as forças emocionais das pessoas que encontro no caminho e dos animais com quem coincido momento a momento. Nesse sentido, o espaço é feito de acontecimentos, sentem-se as forças e os movimentos intempestivos que atravessam e determinam mudanças na trajetória. O espaço é percebido através da intuição e da sensibilidade, está ligado às afecções. Embora, às vezes, também caminhe por um caminho já codificado, por trajetos já realizados anteriormente, que possibilitam a orientação.

Criar, perceber, organizar, construir um mundo da ordem das intensidades e das forças afetivas, tornar-se animal como forma espacial, tal como entende Deleuze, é situar a arte como semiótica³ e operação vital tributária de uma territorialização expressiva, denominada ritornelo. A criação é concebida como uma evolução permanente de devir atravessado por forças de diferentes ordens (forças do caos, forças terrestres e forças cósmicas), onde a sensação acontece como uma realidade intensiva no corpo.

Também escrevo sobre meu corpo e meu transitar, quando subi a laguna de Iguape, eu documentei assim:

³ Mas, a teoria do significado está separada de qualquer referência à semântica: no nível dos sinais materiais, as circulações de afetos e afectos têm modos criativos (mundos animais) que selecionam ou produzem sinais (perceptos) e respostas motoras, variações de potência (afetos).

*Me uno completamente con la tierra
desde el tacto conozco que es mi carne
no puedo transitar sino por los bordes del camino
el tocar es agradable
mi cuerpo se flexibiliza mientras subo
el estrecho camino hecho de barro, agua, tierra,
piedras y raíces
de árboles y matas que impiden ver la montaña
y el cielo
es blanda, cambia de forma, no tiene límites
definidos, es variable
recorro un camino hondo-estrecho
es misteriosa y enigmática
mis piernas se agarran fuertemente
se muestra, pero se oculta
siento dónde coloco un zapato enseguida del otro
es de diferentes rojos, rosados, claros oscuros
pierdo el equilibrio en medio de una carcajada
o de un gran susto
de formas curvas y redondas
para nosotros, esta caminata se llamó el arte
de andar patinando
es dulce, bonita, bella
seguí subiendo por un camino difícil en donde
a veces perdí el sentido del caminar. Me preguntó
para qué sigo subiendo,
a dónde tengo que llegar y si renuncio y me
detengo aquí
necesita de cuidado y protección
sigo con mi propósito y decido dar el último paso
siento la sed, siento mis rodillas bloqueadas
veo los árboles tan cercanos.*

b. Animais que me acompanham ou encontro em cada um dos percursos. Como escreve Serres (1984), somos viajantes naturalistas explorando regiões concretas do mundo, deslocando-nos até lugares onde existem diversidades de clima, biosfera, fauna e flora; isso permitiu a construção do atlas dos seres vivos, por meio de uma classificação, organização, denominação, categorização. Cada lugar tem suas lendas e histórias, dando lugar ao mapa da excursão.

Os encontros com os animais permitem refletir sobre os pressupostos de ordens tradicionalmente estabelecidas em relação a eles, perguntando-me quando passamos por um criadouro de galinhas: nós nos olhamos

assustados, chocados, em silêncio, vivendo o ruído agudo, os gritos e a situação de estar na posição da galinha. Que vida desesperadora criamos para a galinha...! e contribuímos permanentemente para que continue; a energia sonora da dor nos atinge, a situação de sofrimento dos animais se torna evidente. Falamos sobre nossa relação com os animais que, como humanos, nós domesticamos. Alguns deles os acompanham em seus casarios e, graças a eles, os homens vivem.

No deserto da Tatacoa, a família camponesa com quem nos hospedamos mostrou um carinho maravilhoso para conosco e para com seus animais. "Querido, querido, vem tomar sua dedera. Venha, querido, sai daí." Assim dialogavam com os bebês cabritos que estavam deitados e juntos debaixo da mesa da sala de jantar, durante o tempo em que tomávamos o café da manhã. A dedera de um e depois do outro era dada pelo senhor da casa, um homem grande e corpulento, mas atento à sua família. Ao virar o olhar para alguns gritos agudos, e não mais de dois metros de distância, outros homens da casa estavam matando cabritos de dois ou três anos para o almoço, para compartilhar a carne e, com o restante, obter ganhos.

c. Como é a vegetação de cada um dos espaços percorridos? Em que consiste a maravilha de ter criado esse momento? Andar pelo campo, contemplar, beber a água. O sol do meio-dia está forte. Há flores consideradas espetaculares por suas curvas e formas, outras flores são percebidas como coisas triviais, mas que são tão minhas, tão cotidianas aos meus olhos, sempre as encontro em todos os lugares, como os pássaros que habitam o mundo inteiro; assim também é o *besito*, essa flor que em todos os lugares alegra com sua cor.



Figura 4. Desierto de la Tatacoa (2014). Fotografia: María José Arbeláez. Quatro galinhas de penas alaranjadas ciscando sobre terra seca e vermelha, com vegetação de região desértica ao fundo.

d. O mundo mágico existe e me fala

Um gatinho miou para mim e depois me mordeu

Um homem com o rosto queimado chegou de moto vendendo arruda

Um cão galgo preto atravessou meu caminho

Nesse instante, descubro parte de meus medos como mulher.

e. As plantas e suas propriedades. Tudo começou quando me senti estressada e senti a necessidade de ir às herbalistas do mercado de 7 de Agosto, para pedir plantas que acalmassem minha angústia, sentia que transformavam os alimentos que consumia e com os quais me banhava.

Também ficou claro que essa perícia tinha de ocorrer em um processo de experimentação pessoal. Assim também foi minha relação com a arruda, uma planta de poderes mágicos especiais, que limpa minha cabeça de animais internos e externos.

f. Don Juaco vive no deserto da Tatacoa, senhor e avô de sua família, nos deu algumas receitas com plantas medicinais para desintoxicar o fígado.

Ervas: Paraguai, erva de tranças e erva-cidreira.

Comprar nove porções de cada uma das ervas e tomar durante 9 dias.

Esse remédio serve para eliminar vermes resistentes.

E um remédio para o cabelo e a úlcera gástrica: Erva: Cavalinha.

Esses remédios podem ser usados com total segurança, pois já foram testados por seu autor, ressalta o avô.

g. Os elementais em meus percursos. Começamos o percurso caminhando no meio do rio. Meu corpo é atravessado pelo frescor da água fria fluindo em pequenos filetes da cabeça aos pés, dos olhos à boca... vejo-me, sou um corpo sem pés, percorrendo um caminho às cegas, sem me apoiar em bastão algum. Nesta bela gruta verde, observamos de perto as borboletas, não pisamos nas formigas, paramos para observá-las. Estamos conectados entre todos, com a luz do sol, as árvores, a brisa que me toca e me refresca trazendo gotas de água; rio-me com minha filha que está ao meu lado, esse ser maravilhoso com quem hoje compartilho minha vida. Nesse instante, ouço a pergunta de minhas mestras: "O caminho é para percorrê-lo? Ou a vida é para vivê-la?"

Na viagem a La Mesa, anoto: o mestre é o vento. Na natureza, o vento dispersa as nuvens acumuladas, permitindo ver o céu como uma tinta azul clara e serena. O vento refresca minha pele e toca suavemente meu corpo. O vento para enquanto, encostada na borda da estrada, subo a colina. A primeira sensação que me atinge como uma linha de força em meu corpo é o medo; o segundo impacto é formado pelo barulho do

rádio a alto volume e pela visão cheia de objetos abandonados e sujos na beira do caminho. Encontro algumas crianças brincando, que me observam atentamente; também há adultos que me olham, ouço sua pergunta: "O que ela está fazendo aqui, o que busca, estaria perdida?" Eu invado, incursiono, julgo com meu olhar. Os cães e meus pés são minha proteção; os cães me defendem de qualquer agressão possível, e meus pés, sinto-os se abrindo, se espalhando, ancorando um a um os dedos como enormes garras, os músculos das minhas pernas se enrijecem, o que me permite sentir segura em minha subida ágil, atravessando um território estranho para mim. Uff! Cheguei ao topo da montanha, a camada das minhas emoções que me envolve se evapora diante do reconhecimento de um novo lugar onde finalmente me encontro.

A ética da terra

A pergunta "Como me relaciono com os seres humanos e não humanos?" é colocada pela comunidade Uitoto da Amazônia Colombiana, em contraposição à pergunta feita pela cultura eurocêntrica, que é "Quem sou eu?". A questão ética fundamental que nos propomos abordar no projeto de pesquisa está em consonância com a visão dos indígenas da Amazônia. O homem vive neste planeta como uma sociedade consumista e capitalista, cujo objetivo final é o mercado, e considera a natureza, os animais e a mulher como objetos frágeis a serem dominados e guiados por uma inteligência agressiva, que se relaciona eminentemente com uma visão equivocada do masculino. A natureza já não é considerada como matéria viva e nutridora; eliminam-se os pressupostos de caráter animista e orgânico sobre o cosmos (Merchant, 1980); e a natureza transforma-se em matéria morta, inerte e manipulável, sustentada por forças que não pertencem aos lugares, sendo muito conveniente essa concepção para a exploração que exige o capitalismo em expansão (Hernández, 2012). No mesmo sentido da tradição ocidental restrita, os outros seres vivos não humanos são considerados como seres sem sentimentos ou emoções; não são considerados sujeitos intencionais,

portanto, podem ser produzidos, reproduzidos e utilizados como o homem deseja e precisa.

Por outro lado, a terra é o lar sagrado em um sentido profundo para as comunidades agrícolas, sejam indígenas ou camponesas. O solo é a alma da sociedade, fonte de todos os significados e do sustento material e espiritual. A pertença a um lugar para uma comunidade é de vital importância; ela habita um lugar, reproduz sua vida cotidiana em estreita relação com a natureza, constrói suas simbologias e significados culturais e espirituais nesse espaço, e forma a memória, o mito, a história e as canções que compõem a vida diária.

Habitar, viver ou morar em um lugar, o que implica cuidar do território em que se vive (Vargas, 2011), é o significado etimológico da palavra ética. Sendo fiéis a esse significado, vemos que inclui outras relações além das apenas humanas. Como disse anteriormente, cuidar do território onde habitamos significa, para as comunidades indígenas colombianas, cuidar do lugar onde viveram os antepassados, onde estão enterrados, onde foram realizadas as cerimônias, onde vivem os animais que compartilharam esse habitar, e onde nascerão as novas gerações. O território não é apenas um lugar humano, mas um lugar de comunidades de seres que habitam juntos em um princípio de harmonia. Por exemplo, o ser humano cuida, plantando para dar alimento, diz o Taita Isaías Román: “Eu planto para minha família e também tenho em conta os animais que habitam o lugar, pois eles exigem sua parte.” Para essas comunidades, há espaço para todos na terra: animais, plantas, seres humanos, elementais; mundos etéreos e espirituais, ancestrais, estrelas, todos habitando e todos cuidando, aqui e agora, das múltiplas comunidades que acabam se cruzando nos diferentes lugares onde nos encontramos.

Para possibilitar uma mudança na forma de nos relacionarmos com a natureza, é necessária uma transformação de pensamento dentro da comunidade dos seres humanos, à qual nos aproximaremos a partir da filosofia de Vandana Shiva (Aránzazu, 2012). Ela desenvolve sua proposta

baseada na antiga cosmologia da Índia, que considera a natureza como um processo vivo e criativo denominado *Prakriti*, o princípio feminino,⁴ do qual surge toda a vida e que garante a sobrevivência do humano e de seus semelhantes.



Figuras 5 e 6. Villa de Leiva (2015). Fotografia: María José Arbeláez. A primeira fotografia mostra silhuetas de copas de árvores com muitas folhas com céu azul e uma nuvem escura que invade a imagem da esquerda para a direita. A segunda fotografia mostra uma região de mata fechada, com serração que começa a tomar um morro da esquerda para a direita e céu nublado ao fundo.

A filósofa indiana diz que os seres humanos vêm da terra, dela nos nutrimos, ela nos dá a vida e a ela voltaremos. Nós pertencemos a ela. Essa compreensão da natureza como princípio feminino cria a imagem da terra como um lar ecológico e espiritual. A imagem do lar está distante da ideia de progresso do Ocidente, do progresso em sentido linear; ou também de entender o progresso de um homem porque

⁴ O princípio feminino como princípio do poder criativo na forma pacífica, vai além do gênero. A definição dicotômica e hierárquica de masculino e feminino, como conceitos instituídos pelo gênero (gênero como ideologia) baseados na exclusividade, é contrária à concepção política que consiste na eliminação da hierarquia, daí o desaparecimento do gênero. Shiva não atribui o princípio feminino às mulheres, mas opera como um princípio de amplitude ou princípio de interconexão.

constantemente muda seu lar cultural. Pelo contrário, para uma comunidade indígena, não existe a ideia de progresso, pois ela está espiritualmente ligada à terra por seus antepassados.

A filosofia materialista vitalista proposta por Shiva (1997) sugere "a recuperação da terra como matéria viva que garante sua sobrevivência e a de seus semelhantes (...) e vitalista, (pois) as mulheres têm-se ocupado de realizar as tarefas de subsistência; em outras palavras, as atividades de sustentabilidade da vida humana ou trabalhos de cuidados, (e isso) gerou um saber sobre o sustento da vida e (atribuiu) um valor a esse saber". Esses saberes das mulheres são necessários, já que a vida na terra e de todos os que a habitamos é frágil e vulnerável. A mulher sustenta e cuida, tornando possível a existência em meio à incerteza.

Em sintonia com o que foi exposto anteriormente, o grupo de trabalho também se perguntou sobre o compromisso ético com a natureza. Embora tenhamos notado que cuidamos da natureza com respeito e amor quando estamos próximos a ela, também somos conscientes do compromisso que o homem deve ter ao habitar a terra. Para Heidegger (1994), o homem habita poeticamente a terra, não porque faz poesia no sentido literário, mas "porque precisa criar-se a si mesmo, deve dar-se forma, deve criar uma cultura que lhe dê abrigo (...) E a criação essencial e originária (...) é a criação de um sentido para sua existência, a imaginação do que, em Ser e Tempo, Heidegger chama de pré-compreensão do mundo e de si mesmo, o horizonte simbólico a partir do qual o homem se interpreta e traça suas possibilidades de ser e que se encarna na linguagem". Heidegger fala do habitar poeticamente, e com isso nos dá um sentido de pertencimento e de enraizamento, que também nos identifica como habitantes da Terra.

Respondendo à nossa pergunta inicial, parece-nos necessário seguir o chamado feito por Vargas, de uma consciência que inclua todos os seres do mundo onde vivemos, pois todos temos os mesmos direitos. A proposta de Heidegger de criar um projeto humano cultural de relações de interdependência e de integridade em comunidade com todos, unida à aposta ética pela vida realizada pelas mulheres como ética da Terra –

seguindo Shiva – faz com que seja um projeto viável e uma aposta necessária para ser realizada na vida cotidiana consciente, onde a existência prima sobre as lógicas de vida construídas no Ocidente.

Referências

CORREDOR, Álvaro Andrés. **Caminar**. Entrevista com Isaías Román. Casa de Isaías em Bogotá, 2011.

CARERI, Francesco. **Walkscape**: el andar como practica estética. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2002.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo Milênio**. Ediciones Siruela, Madrid, 1989.

FULTON, Hamish. **Siete jornadas a pie desde y hasta punta mujeres**. Caminando por carreteras veredas y senderos. Catálogo publicado por la Fundación César Manrique, 2005.

GUERRERO, Patricio. Corazonar la dimensión política de la espiritualidad y la dimensión espiritual de la política. **Alteridad 10**. Revista de Ciencias Humanas, Sociales y educación, Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador, 2011.

GUERRERO, Patricio. **Corazonar**. Una antropología comprometida con la vida. Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador. Quito, 2010.

HERNÁNDEZ PIÑEROS, Aranzazu. La apuesta política de Vandana Shiva: los saberes de las mujeres y la sostenibilidad de la vida. **Revista Dilemata**, Año 4, No.10. Zaragoza, 2012.

LE BRETON, David. **Antropología del cuerpo y la modernidad**. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1995.

MORGAN, Robert C.. **Del arte a la idea**, ensayos sobre arte conceptual. Ediciones Akal. Madrid, 2003.

MUNÉVAR, Dora Inés. **Artes Vividas**, despliegues en la vida cotidiana. Editado pela Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2006.

SERRES, Michel. **Atlas**. Editorial Cátedra, Madrid. Katsura, 1995.

SERRES, Michel. **El paso del noroeste**, Hermes V. Paris, Minuit, 1984.

VARGAS, Carlos Alfredo. **Contrato ético con la naturaleza**. Tese para

optar pelo título de Mestre em Estudos Amazônicos. Leticia. Não publicado, 2011.

VÁSQUEZ, Adolfo. Joseph Beuys, “Cada hombre, un artista” Los Documenta de Kassel o el Arte abandona la galería, **Revista Almiar**. Margen cero, 2007.

Recebido em: 19 de novembro de 2021.

Publicado em: 30 de dezembro de 2021.