

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POÉTICAS VISUAIS

O LIVRO DE ARTISTA COMO TERRITÓRIO DE
POÉTICAS (IN)VISÍVEIS ENTRE ARTE E ECOLOGIA

MAÍRA CALLEGARO VELHO
Porto Alegre, 2023

CIP - Catalogação na Publicação

Callegaro Velho, Maíra
O LIVRO DE ARTISTA COMO TERRITÓRIO DE POÉTICAS
(IN)VISÍVEIS ENTRE ARTE E ECOLOGIA / Maíra Callegaro
Velho. -- 2023.
116 f.
Orientador: Maristela Salvatori.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Artes visuais. 2. Fungos. 3. Livro de Artista.
4. Antropoceno. I. Salvatori, Maristela, orient. II.
Título.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Artes Visuais, na área de Concentração Poéticas Visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Maristela Salvatori (PPGAV/UFRGS)

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Fabíola Simões Rodrigues da Fonseca (UNICAMP)

Profa. Dra. Claudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

Profa. Dra. Katia Maria Kariya Prates (PPGAV/UFRGS)

Porto Alegre, 2023

Agradecimentos

Aos meus pais pelo amor, pelo incentivo à educação, por terem me ensinado a criar e me desenvolver criativamente, pelo apoio às minhas escolhas. E nesse momento por todo suporte e o cuidado.

Aos meus irmãos, em especial a minha gêmea pela insistência, por me lembrar todos dias que é possível, e por ter sido referência de pesquisadora.

À professora Maristela Salvatori pela orientação.

Aos colegas Giordana, Gustavo e Anna pelo afeto e companheirismo ao longo do curso.

À Nana pelo carinho e ajuda na finalização deste trabalho.

Aos seres invisíveis por me possibilitarem imaginar outros mundos possíveis.

Resumo

Apresenta-se aqui uma pesquisa artística prático-teórica e multidisciplinar, que busca tensionar processos de abordagens teórico-críticas não antropocêntricas, com base em uma produção multiespecífica, com enfoque no *Reino Fungi* e na constituição de uma poética por meio da construção de livros de artista em parceria com os fungos. Esta dissertação propõe-se a reimaginar nossas relações e modos de vida, entendendo a urgência de conceber outras composições de mundos, a partir de noções de coexistência que coloquem o sujeito do conhecimento não mais como observador do mundo, mas como parte dele.

Palavra-chave: fungos, coexistência, contaminações, livro de artista, produção multiespecífica.

Abstract

We present here a practical-theoretical and multidisciplinary artistic research, which pretends to tense processes of non-anthropocentric theoretical-critical approaches, based on a multi-species production, with a focus on the Fungi Kingdom and on the constitution of a poetics through the construction of artist books in partnership with fungi. This dissertation proposes to reimagine our relations and ways of life, understanding the urgency of conceiving other compositions of worlds, from notions of coexistence that put the knowledge's subject no more as an observer of the world, but as part of it.

Keyword: fungi, coexistence, contaminations, artist book, multispecies production.

SUMÁRIO

Minha planta do pé já esteve mais perto do chão	8
1. Apresentação.....	11
2. Os viventes.....	15
2.1 Onipresença.....	15
2.2 Alianças	27
3. Mergulho no desconhecido.....	43
4. Onde nos situamos	53
4.1 Procura-se Futuro	53
4.2 Inominável	57
5. Território Livro	61
6. Poéticas mais-que-humanas	74
6.1 Meio Livro.....	74
6.2 Caderno dos Invisíveis	81
6.3 Todos.....	96
7. Considerações Finais	108
8. Bibliografia.....	112
Glossário Biológico	115

Minha planta do pé já esteve mais perto do chão

Há tempos que reflito de onde venho e para onde vou, sobre o que tem me levado estar aqui. Esse pensamento automaticamente me transporta de volta para casa, não mais minha, mas que foi meu lar desde o nascimento até pelo menos dois terços da vida¹. Lugar por onde caminhei sobre a terra com meus pés direto no solo, onde andei dentre a floresta e vi plantas nascerem. Onde anteriormente estiveram outras e outros que também andaram por onde andei, muito antes de eu ser alguém. Onde vi meus pais cultivarem a terra esgotada, vi nascer vida, alimento, sombra e matéria.

Eu vim de um lugar bem pequeno ou pelo menos ao que me disseram, mas descobri estar em um lugar ainda menor, pouca terra e mais gente, talvez seja por isso que minha planta do pé anda tão longe do chão.

¹ Residi na Zona Rural desde meu nascimento até meus dezessete anos de idade, considerando que no ano da realização desse trabalho tinha 24 anos.

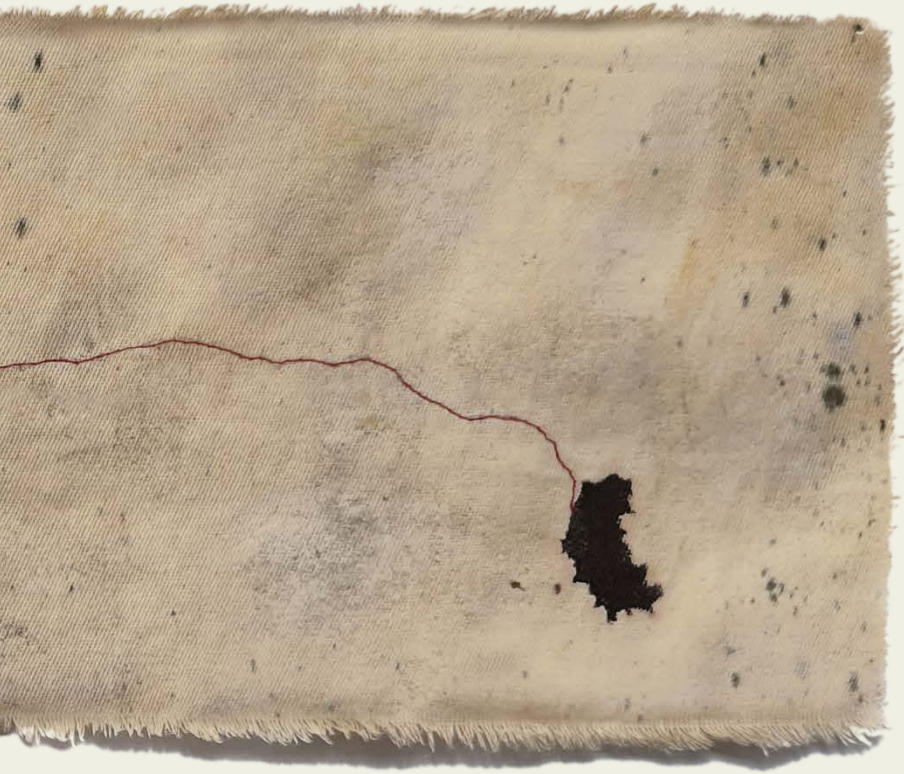


Figura 1: A e B. **Minha planta do pé já esteve mais perto do chão**, Maíra Velho, 2021. Algodão cru, tinta acrílica, bordado e fungos, 14,5 x 42,0 cm. Porto Alegre – RS.

Espaço mineral, paisagem monoespecífica e coleção de humanos. Tudo que foge ao meio estéril é clandestino, empurrado de volta às bordas, para fora. A separação humano-natureza que tem guiado nossa maneira de imaginar o mundo é perigosa e ilusória. Essa percepção me levou a traçar caminhos de ida, volta e retomada, observando o entorno, a transformação da vida, como uma criança perdida que não conhece a estrada, é preciso estar atenta.

A matéria viva é o meio que sustenta a possibilidade de criar e fazer com outros, através de agências mais-que-humanas. As colônias de fungos que crescem sobre a superfície deixam seus rastros que cruzam a linha traçada, onde trajetos humanos e microbianos se encontram, paisagens multiespecíficas são formadas. No fim, a vida que nos atravessa é a mesma que vive através de todos outros seres que a experimentam conosco.



Figura 2. **Minha planta do pé já esteve mais perto do chão**, Maíra Velho, 2021. Algodão cru, tinta acrílica, bordado e fungos, 14,5 x 42,0 cm. Porto Alegre - RS.

I. Apresentação

Essa pesquisa, não por acaso, tem início como aprofundamento de temas com que tenho trabalhado, tendo como foco específico o *Reino Fungi*, refletindo a ecologia e o tempo presente pela perspectiva de produções e interações entre arte e ciência. O trabalho é, portanto, uma tentativa de estabelecer diálogos entre diferentes modos de pensar e estar no mundo, que vão desde as ciências às artes, do conhecimento acadêmico aos saberes populares. Como uma tentativa de compreender a catástrofe geocológica por meio de um olhar mais abrangente, além do antropocêntrico, e que permita pensar, sentir e agir de outras maneiras. O objetivo é, assim, estabelecer conexões entre as múltiplas narrativas e discursos que emergem desses diálogos, a fim de contribuir para a compreensão dos desafios e possibilidades ao nosso redor.

Essa pesquisa é aberta por uma Nota Biográfica, que trata de um trabalho chamado **“Minha planta do pé já esteve mais perto do chão”**, que se apresenta a partir do desenho de uma mapa, tomado por fungos e um texto que assume um caráter poético a fim de introduzir ao leitor a um precedente e uma breve história, dessa artista que aqui escreve.

Neste trabalho desenho com tinta acrílica sobre tecido de algodão dois mapas, o primeiro da minha cidade natal, Jaguari, onde nasci e vivi boa parte da minha vida, e de Porto Alegre, onde resido atualmente. Ligando os dois mapas, bordo o trajeto entre as duas cidades, aquele mesmo percurso que faço entre idas e vindas, tomando cuidado para que a linha traçada seja mais fiel possível do caminho que percorro a cada viagem. Como referência, uso prints do aplicativo Waze² para alcançar uma maior proximidade ao desenho geográfico desse percurso. O tecido, então, é umedecido e mantido em condições favoráveis ao crescimento fúngico.

Ao comparar o mapa das duas cidades, confronto as contradições sobre as quais fui ensinada a compreender como grande e como pequeno. Sempre ouvi que sou de uma cidade muito pequena, mas se compararmos territorialmente Jaguari é quase duas vezes maior do que Porto Alegre, o que muda é que na capital existe mais gente para menos terra,

² Waze é um aplicativo para dispositivos móveis, baseado na navegação por GPS e que contém informações de usuários e detalhes sobre rotas.

e aí que surge o trocadilho com o título desse trabalho “Minha planta do pé já esteve mais perto do chão”, estou dividindo menos espaço com mais gente por isso meu pé nem toca o chão. A paisagem majoritariamente horizontal é substituída pela vertical. Moramos empoleirados uns acima dos outros, em prédios, nos movemos na maioria das vezes sobre rodas ou pelos trilhos do trem, e quando andamos a pé pisamos em concreto, pixe, asfalto. Meu pé que andava marrom de terra vermelha, agora anda preto de fuligem.

Junto ao apontar de pequenos pontos de mofo, o surgimento de outras reflexões. Sobre a vida que nos atravessa, sobre o marginal, sobre os invisíveis, sobre tudo que passei a olhar com mais cuidado.

Parece-me haver nos fungos “um quê” de subversividade, uma ambivalência que desafiam as lógicas que nos são dadas. Parece existir aí uma aversão a uma cultura engessada e higienizada, que se torna mais clara ao me debruçar sobre os escritos de Anna Tsing (2015). Anna, nos apresenta como os fungos foram capazes de conduzir o sentido da História, por fazerem oposição direta tanto à monocultura quanto aos monocultores, criaram a reputação de inimigos da civilização por suas incursões devastadoras contra essa forma de padronização de seus ambientes multiespécies e moldaram estratégias de enfrentamento, que garantiram a persistência da diversidade de espécies e populações no mundo. Falar dos fungos é falar de resistências de organismos que o fizeram afrontando o sistema vigente e construindo alianças que se expandem para além da sua própria espécie.

Nesse sentido, pensar uma poética através dos fungos é a chance de discutir novas abordagens artísticas vinculadas a agências³ mais-que-humanas⁴, para pensar maneiras de coexistir que impliquem na possibilidade de colaborações entre espécies, reinvenção de mundos, novas estruturas de pesquisa e discussões que envolvam os novos paradigmas da arte nesse período catástrofes.

Com uma prática artística alimentada por interações entre diferentes campos de conhecimento e de diálogos com diferentes saberes, colaborações e alianças interdisciplinares, busco provocar a construção de novas narrativas e formas de

³ Em sentido filosófico, é a capacidade de um agente intervir no mundo. Quando se trata de uma agência humana esta implica em escolhas humanas e imposição destas escolhas ao mundo. Em contraponto pensar através de agências mais-que-humanas, significa escapar da ideia de ser humano como idealizador desse mundo.

⁴ O termo “mais-que-humano” será usado para referir a outros seres vivos, como oposição e alternativa ao termo “não-humano” a fim de não reproduzir dualidades entre o que seria não ou humano.

sensibilidade que nos ajudem a imaginar outras vias de viver e morrer em um mundo em esgotamento. Trata-se de uma forma de encarar e enfrentar a realidade, entendendo que a aliança desses diversos sistemas de conhecimento nos permite entender as relações de poder e de responsabilidade que existem no mundo e pensar como podemos contribuir para uma transformação.

Em uma era de tantas turbulências planetárias, *Antropoceno*⁵, pandemia, incertezas, sentimentos são intensificados, nossa casa mais do que nunca precisa de cuidados. O que já era óbvio se torna uma certeza, o problema da relação humana com o planeta e seus viventes não é assunto apenas para ambientalistas, é preciso novas composições de mundos, a partir de noções de coexistências que coloquem o sujeito do conhecimento não mais como observador do mundo, mas como parte dele.

É com interesse em contaminações que esse trabalho se expande fora do universo artístico, assim investigo transversalmente referências das ciências naturais e terranas, da antropologia e da filosofia com base em uma prática artística pensada multidisciplinarmente. Nesse contexto, a pesquisa se estrutura por intermédio de reflexões que considerem modos de interdependência e produções conjuntas entre humanos e mais-que-humanos, como impulsionadores de articulações que viabilizem modos de imaginar e reinventar relações multiespécie para além das heranças epistemológicas modernas.

Nesse contexto, o meio tem me parecido um bom lugar de onde partir, primeiro porque pode ser entendido como o ambiente e as circunstâncias, dando o contexto em que a pesquisa ocorre, segundo o meio enquanto método e recurso, e terceiro refere-se a ele como aquilo que está no centro ou nos entres. Por tanto, os primeiros capítulos deste trabalho introduzem o cenário em que o processo se desenvolve, além de apresentar os viventes com quem partilho a pesquisa há algum tempo, e desta maneira abordam as ideias e conhecimentos que viabilizam o discurso poético, apoiadas ao referencial teórico e ao lançar algumas inquietações.

Temos aqui dois eixos principais. Além de trazer dados do meu percurso, apresento esses organismos com os quais tenho me dedicado a produzir, com o suporte teórico de biólogos e micologistas, como Paul Stamets, Merlin Sheldrake, Peter McCoy, e um breve

⁵ Nomenclatura mais difundida para nomear a era geológica vivida, batizado pelo químico holandês Paul Crutzen (2002) e será utilizado no texto até que sejam apresentadas terminologias mais adequadas.

percurso artístico de produções conjunta com os fungos. Trago também reflexões que me são caras, de autores que estão preocupados com uma vida mais respeitosa e multiespecífica como Donna Haraway, Anna Tsing, Ailton Krenak e Emanuele Coccia. De outra parte apresento, um breve percurso da minha história com livro de artista, sua apresentação como território e linguagem com o apoio de duas referências: Edith Derdik e Paulo Silveira.

2. Os viventes

2.1 Onipresença

Já faz alguns anos que venho estudando sobre estes seres curiosos, timidamente e que paulatinamente tornaram-se figuras centrais da pesquisa: os fungos. Estranhamente ligados a nós, já que partilham conosco mais sequências genéticas do que com o próprio reino vegetal.

Embora façam parte de um imponente reino, onde se conhece somente 5% da sua biodiversidade mundial, esses organismos estão entre os mais importantes do planeta, não apenas pela manutenção da vida dos ecossistemas, mas também pela sua influência na existência humana e nas suas atividades. Os fungos exercem funções essenciais para vida terrestre, sem eles possivelmente não existiríamos. São os grandes recicladores da natureza que digerem substâncias que outros organismos não poderiam digerir, as transportam e alimentam novos ciclos. (MUELLER e BILLS, 2004, p 1-2)

Misteriosos, surgem repentinamente e com a mesma rapidez desaparecem. Nos habitam, compartilham espaço conosco, estão presentes em toda e qualquer forma nesse planeta. Podem estabelecer relações parasitárias, mas na maioria das vezes estão em simbiose. Podem ser microscópicos, mas também de tamanhos infinitos, de diferentes formas e cores, conectam a floresta em grandes redes colaborativas, transformam nossa compreensão de ecossistema e nos fazem repensar o funcionamento da vida. Talvez esses sejam alguns motivos pelos quais os fungos tenham mobilizado tanto esta pesquisa, pela delicadeza da existência, pela forma como produzem encantamentos e sobretudo mundos.

A todo momento estamos criando algo ao nosso redor, todas as espécies o tempo todo estão produzindo uma maneira de existir e de estar no mundo, e com a nossa espécie não seria diferente, fazemos isso por exemplo através da arte, da ciência, da filosofia. Talvez pela necessidade de organizar o caos e criar novas formas de operacionalizar o mundo. Algo que atravessa a todos nós.

Mas apesar disso, são os fungos que tenho reconhecido como moventes não só na criação de uma obra de arte, mas na criação justamente de outras formas de se estar no

mundo. A partir do desejo de fazer com — não mais sobre —, que surge através da arte, pela possibilidade de aproximação dessas existências por outras vias, para além do que já está dado ou estabelecido, aproximações que sejam acima de tudo afetiva, poética e sensível.

Nesse sentido é que me confronto com áreas do conhecimento que inevitavelmente tenho recorrido ao falar dos fungos, como a biologia e as ciências naturais, das quais tenho experimentado, como lugares de travessia, e que apesar de reconhecer sua importância por vezes também me colocam em embates, que dizem muito a respeito da forma com que estas produzem conhecimento e a predominância de uma perspectiva antropocêntrica-utilitarista dessas ciências, que entendem a natureza, como espaço de manipulação, exploração e apropriação.

Apesar disso, por vezes também me vejo fazendo esses mesmos movimentos muito próximos dessa ciência, que vem de uma concepção taxonômico-classificatória dos seres vivos, que os agrupam em categorias cujo referente é nosso olhar, porque são esse tipo de referências que encontro e é a lógica da que nos é ensinada desde a escola. Toda vez que vamos colocar importância a uma outra espécie colocamos como parâmetro a nossa própria, a nossa inteligência, a nossa forma de se comunicar e de existir. E depois, se nos é útil ou nocivos, belos ou nojentos, com ou sem valor de troca. Como se toda existência só tivesse valia quando capaz de servir à nossa.

Contudo, para além disso é preciso lembrar que há muitas outras formas de existir, como bem aponta David Lapoujade, em seu livro *As Existências Mínimas (2017)*, ao retomar o “pluralismo existencial” do qual parte Étienne Souriau, que afirma justamente que não há só um modo de existência para todos os seres, como também não existe um único mundo, todos existem cada um a seu modo, o que faz com que um ser não esteja predestinado a um modo de existência, e possa existir segundo vários modos, como entidade física ou psíquica, entidade espiritual, como valor, como representação, etc (LAPOUJADE, David, 2017, p. 14).

Um ser pode participar de vários planos de existência como se pertencesse a vários mundos. Um indivíduo existe neste mundo; ele existe como corpo, existe como “psiquismo”, mas também existe como reflexo em um espelho, como tema, ideia ou lembrança no espírito de outro, tantas maneiras de existir em outros planos. Nesse sentido, os seres são realidades plurimodais, multimodais; e aquilo

que chamamos de mundo é, de fato, o lugar de vários “intermundos”, de um emaranhado de planos. (LAPOUJADE, David, 2017, p. 14-15).

Quem sabe esse seja o paradoxo de tentar nomear e classificar tudo, não há só uma forma de existir, a vida está sempre em processo, o que torna tudo e qualquer encontro muito frágil, e é nessa fragilidade que se encontra a potência de transformação. Por isso a urgência de criar outras rotas de acesso que escapem o reducionismo, reproduzido no ensino de uma ciência antropocêntrica que como resultado é responsável pela rasa compreensão dos processos e mútua dependência entre todas as formas de vida, fora o utilitarismo e funcionalismo é preciso pensar as relações no mundo. Portanto, a vida assim como a arte teriam a ver, ou ao menos deveriam, com uma experiência de fruição e não de utilização e de consumo, como coloca Krenak:

A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. Uma biografia: alguém nasceu, fez isso, fez aquilo, cresceu, fundou uma cidade, inventou o fordismo, fez a revolução, fez um foguete, foi para o espaço; tudo isso é uma historinha ridícula. Por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil? Nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência. (KRENAK, 2020, p. 51).

Em vista disso, reconheço que o que existe de especial no *Reino Fungi*, capaz de incitar o interesse pelo desconhecido, e oportunamente se torna um desejo em uma pesquisa em artes visuais, é porque esses seres nos ensinam a criar; para além de tudo que já nos foi oferecido, os fungos nos apresentam outras lógicas de habitação desse planeta.

Tenho aprendido com os fungos que os humanos não são os únicos com capacidade de se comunicar e organizar coletivamente, penso inclusive que possamos aprender com eles. Com suas redes micorrízicas⁶ são capazes de conectar a floresta, dispersar nutrientes, comunicar possíveis ameaças biológicas e ajudar no combate às mudanças climáticas, auxiliando árvores a absorver CO² mais rápido. Através destas redes subterrâneas, relacionamentos estão sendo formados, conhecimentos estão sendo trocados e recursos compartilhados. Diálogos acontecendo bem debaixo dos nossos pés, sem sequer nos darmos conta. Para além da nossa compreensão, há um senso de comunidade e ação

⁶ Micorriza é um tipo de relação simbiótica, entre certos fungos e raízes de algumas plantas, essa associação auxilia as plantas na absorção de água e sais minerais do solo, possibilitando a adaptação em climas mais secos, e em troca os fungos recebem carboidratos e aminoácidos essenciais ao seu desenvolvimento.

coletiva nos fungos que desejaria ver nos envolvimento humanos com os seus e com os demais viventes.

E é partindo disto que reflito: como desenvolver uma poética através de novas abordagens artísticas conectadas a agências mais-que-humanas e a ciência, para refletir maneiras de coexistir? Como pensar sobre “nós” no *Antropoceno*? Não mais como indivíduos consumidores, mas como processos entrelaçados e interdependentes em contato com o resto da vida. Como nutrir outras composições de mundos através de processos e práticas teórico-críticas não antropocêntricas que priorizem a multidisciplinaridade?

A série “**Coexistir**”, 2021-2022, que apesar de não se tratar de livro de artista, reflete muitas dessas perguntas e faz parte do começo dessa pesquisa. É um trabalho que tem início em 2021 quando registro o crescimento de líquens sobre retratos memoriais e é publicada em Maio do mesmo ano como ensaio visual na Revista *ClimaCom*, DOSSIÊ “Coexistências e cocriações”, ANO 08 - N20. Em 2022 toma corpo como peças de porcelanas – muito parecidas com as quais fotografei em Janeiro do primeiro ano –, e posteriormente são apresentadas no XVI Salão Latino Americano de Artes Plásticas, no Museu de Arte de Santa Maria, em 1º de Agosto de 2022.

Coexistir

Não é sobre procura, mas sobre encontros. Essa série acontece através de achados não procurados, pela perspicácia do registro e o reconhecer de conexões. É sobre coexistir, habitar, sobre a vida que finda e renasce, sobre o presente ausente. Quando observo líquens, perfeitos simbiotes, nascendo sobre retratos memoriais, logo penso que não se trata mais da ação humana sobre a natureza, mas ação da natureza sobre nossa humanidade, é sobre voltar a ser e ao seu lugar. Toda vida depende de outra vida, assim como aquela união entre fungos e algas, que formam o líquen em uma relação perfeita chamada simbiose. Existir é relacionar, é conectar, é a troca, é o pressuposto que vida não pode ser vivida só.













Figura 3: A, B, C, D, E, F e G. **Coexistir**, Maíra Velho, 2021-2022. Fotografia e manipulação digital, aplicação em fotorcelana. Dimensões: 6 peças de 12 x 9 cm. Porto Alegre – RS.

2.2 Alianças

Nesse itinerário crescente de arranjos que desestabilizam a ideia de centralidade humana, soberana e absoluta, a arte recebe o desafio não só de refletir os dilemas do Antropoceno, mas de produzir enfrentamentos que transformem conceitos e recursos críticos em dispositivos de criação, e por vezes traduzam certas noções em procedimentos criativos, a fim de estruturar produções e experiências artísticas não antropocêntricas. É nesse sentido que minha trajetória de artista/pesquisadora tem se interessado em atravessamentos e contaminações entre a arte e a ciência que possibilitem pensar uma ecologia e o tempo presente de maneira mais profunda e criteriosa.

Os fungos que há tempos compõem meu processo artístico, se apresentam não só como elementos visuais, mas como importantes vetores da conceitualização dessa pesquisa. Porém, se anteriormente eles eram registrados nos encontros, ao longo de percursos e trajetos em meio a natureza, em alimentos esquecidos, em manchas de bolor, entre outros, agora eles afloram como sujeitos, agentes e parceiros dessa pesquisa. Se antes a relação era pautada no encontro ou descoberta de fungos que estavam à luz, agora o que está em jogo é invisível e onipresente.

Neste segundo momento, portanto, minha poética decorre de práticas de coexistência através da interação com essa parte invisível do mundo ou que ao menos passa despercebida, a dos microrganismos e em especial os fungos. Para que esses minúsculos seres que escapam à nossa percepção se tornem visíveis, técnicas laboratoriais são apropriadas e associadas ao fazer artístico. A utilização do meio de cultura possibilita a presença desses seres como organismos vivos na produção, e geram outros materiais e modo de desenvolver a poética.

A matéria viva se torna um meio não apenas para a produção, mas para uma tentativa de inter-relação multiespécie capaz de nutrir outras concepções de mundos, novas estruturas de trabalho não mais individuais, mas coletivas que afastem o privilégio da agência humana que até então tem concebido o conhecimento e o mundo pela sua perspectiva. Por essa razão que tenho sustentado a pesquisa pela possibilidade de criar e “fazer-com”, ou como a bióloga e filósofa Donna Haraway (2019) definiria de “*simpoiese*”, nada se faz sozinho, nada é realmente autopoietico ou auto-organizado. A autora afirma

que a produção dos seres vivos nunca é isolada, provém sempre de uma rede de conexões, para além dos "entes" - "indivíduo", "sociedade" ou "sujeitos", o que mais importa são os "entres", reconhecendo a vida terrestre como um complexo sistema interconectado onde os seres humanos são, assim como muitos outros, apenas mais um elemento do ecossistema. Nessa perspectiva, Haraway entende o conhecimento como construção coletiva dada a partir de posições heterogêneas, propõe fazer-com, como possibilidade de construir maneiras de se viver e morrer bem em tempos precários.

O trabalho da autora faz ainda fortes críticas à objetividade científica, sem cair na ideia de que tudo é relativo, discursivo e nada importa. Apresenta como solução pensar saberes como localizados, de forma que disponhamos de um mundo possível de ser parcialmente compartilhado, ou seja, cada um tem uma experiência diferente do mundo, mas é possível a partir de ações consciente produzir domínios comuns. A autora traz como exemplo o "sexo" que é objeto do conhecimento biológico comumente apresentado pelo viés do determinismo biológico⁷, mas que poderia ser discutido na prática por conceitos feministas de gênero como diferença localizada socialmente, historicamente e semioticamente (Haraway, 1995, p. 35).

A partir desse posicionamento, podemos nos comprometer com aquilo que aprendemos a ver, produzir conhecimento transformador e crítico que escapem ao conhecimento marcado por negações e repressões. Haraway (1995) propõe o uso prioritário de saberes subjugados, por apresentarem menor chance de negação de um núcleo crítico e interpretativo inerente ao próprio conhecimento, mas que apesar disso, alerta para visão romantizada desses saberes, uma vez que esses também não devem ser isentos de análise, desconstrução e interpretação.

A autora propõe a responsabilidade como habilidade de resposta (response-ability), em outras palavras, ao nos responsabilizarmos criamos maneiras de operar em relação a algo (responder). Logo, a responsabilidade não é uma determinação, mas um modo de habitar as redes com que nos relacionamos de forma mais responsável. Ao nos apresentar o conceito de simpoiese no seu livro *"Seguir con el problema: Generar parentesco en el*

⁷ O determinismo biológico, também conhecido como determinismo genético, é a crença de que o comportamento humano é controlado diretamente pelos genes de um indivíduo ou algum componente de sua fisiologia, geralmente às custas do papel do meio ambiente, seja no desenvolvimento embrionário ou no aprendizado.

chthuluceno” (2019), Donna Haraway sugere que precisamos buscar mecanismos de regeneração e amadurecimento junto a outras espécies. A simpoiese foca na compreensão biológica daquilo que produzimos juntos, onde os seres são entendidos todos como simbiontes, produzindo algo em conjunto, focada na produção coletiva. Apesar da sua oposição, o conceito de simpoiese não exclui a autopoiese, mas adiciona uma outra abordagem para tratar os seres vivos. A autopoiese é, segundo Maturana e Varela (Maturana e Varela, 1997) o processo de autoprodução material dos seres vivos, o processo do viver gera os próprios componentes da vida. A autopoiese propõe que antes de tudo somos unidade, enquanto a simpoiese que antes de unidade somos interação.

Ao longo do seu trabalho a autora usa uma linguagem que afasta o humano de um lugar de privilégio no ecossistema e a ciência de um funcionamento pautado no deslocamento e isolamento dos objetos estudados. Haraway sugere que tudo está conectado a alguma coisa, que está conectada a outra, mas nem tudo está conectado a tudo, nessa teoria de redes e conexões, não interessa o desembaraçar dos fios, mas a produção de responsabilidades (response-ability) e cuidado. Não é sobre gerenciar o conflito, mas vivenciá-lo de forma responsável. A pensadora entende a responsabilidade como processo de aprendizagem onde desenvolvemos habilidade de resposta em mundo vivo e morrendo, e que esta é essencialmente coletiva.

Na simpoiese toda produção se dá de forma coletiva, pois entende-se que somente somos o que somos pelas relações que estabelecemos, são as construções de novas redes que nos fazem criar novas composições, onde toda aprendizagem é um fazer e tornar-se-com. A simpoiese se alimenta da possibilidade de fazer parentesco, sejam humanos ou mais que isso.

Dentro dessas circunstâncias de desejo de colaboração, alianças e parentesco, encontramos a união de artistas e cientistas, que passam a mover pesquisas por diversos meios pensando em maneiras de fazer-com. O *Museo del Hongo* em Santiago do Chile, pode ser pensado como um exemplo desta abordagem. Ele foi criado como um espaço museográfico não convencional dedicado a ressignificar o *Reino Fungi*, com foco em práticas artísticas contemporâneas ligadas à investigação científica. Inspirado pelo comportamento dos fungos, o museu surge em conexão direta com ambiente, ampliando as barreiras do que se entende por exposições artísticas, tornando-se um laboratório e

playground, espaço inédito que facilita o intercâmbio cultural e a educação interdisciplinar fundindo o *Reino Fungi* com as artes, desempenhando um papel crucial para o pensamento



sustentável e de uma complexa rede de existência interdependente.

Figura 4. Exposição virtual “GIRA”, Museo del Hongo, 2021.

Ante a crise ecológica que tem se tornado tema de nossos tempos, – que não se restringe à “ecologia ambiental”, mudanças climáticas, transformações dos ecossistemas, mas também a questões de independência/interdependência política, econômica, cultural, que afetam vários fluxos de vida, de espaço/tempo, do imaginário, da cultura (ideias, cosmovisões, sonhos e arquétipos vividos), construção individual e coletiva –, saber que existem outros artistas em diferentes partes do mundo que também estão repensando suas práticas e sobretudo preocupados com a problemática que nos assola, urge como pulsão de vida mobilizadora que nos dá esperança de um mundo outro a partir de outras perspectivas. É nesse sentido que testemunhar outros e outras que também têm encontrado em pesquisas inter e multidisciplinares uma alternativa na contramão da crise e, igualmente, reconhecido os fungos como parceiros de produção estética, ética e política, tem sido afago em meio ao caos.

Diante desse cenário, ao longo de pesquisas e levantamentos encontrei artistas e designers em pelo menos dez países, que estão trabalhando em conjunto com os fungos e, tenho certeza, esta amostra representa só a superfície de uma grande rede micelial⁸. Dentre esses países estão, Brasil, Argentina, Chile, Finlândia, Áustria, Holanda, Alemanha, Mônaco, Estados Unidos, Eslovênia e Austrália.

Encontrei em um contexto nacional, uma série de pessoas que também estão aprendendo a criar com os fungos. Um desses encontros foi viabilizado pelo curso “Experimentações Artísticas com os Fungos” do Líquen Projeto⁹ sob orientação de Fabíola Fonseca¹⁰. Nessa vivência foi possível experimentar novas práticas com a ciência e a arte, entender um pouco mais do universo dos fungos, produzir novos sentidos de existência e descobrir possibilidades de reencantamento de mundos.

Através de experimentos práticos realizados na ocasião, pude observar mais de perto algo que me encanta nos fungos: sua pluralidade. Em um mesmo ambiente, mesmo meio, apenas superfícies diferentes, distintos mundos são produzidos pela sua ação, diferentes fungos interagem e digerem diferentes materiais. É possível observar, por exemplo, que sobre algodão cru há uma explosão da população dos fungos, existe uma variedade de colônias que emergem criando desenhos, texturas, formas, paleta de cores. Numa segunda superfície, um papel artesanal, parecia existir uma timidez, uma cautela. Seu avanço começa de fora para dentro, pouco se atrevem a ultrapassar os limites da borda. Já um terceiro suporte, é envolvido quase em toda sua extensão por um padrão de formas e cores muito homogêneo que se estendem por todo espaço, nada tão extravagante como primeiro com suas estampas aveludadas, mas que lembra um aglomerado de estrelas, que se torna mais nítido ao inverter suas cores.

⁸ O micélio é o conjunto de hifas (filamento microscópico) de fungos multicelulares, considerado “a internet da natureza” devido à rede que eles formam debaixo da terra.

⁹ Projeto educacional interessado em arte e biologia.

¹⁰ Cientista- artista, formada em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Goiás (UFG), com Mestrado pela mesma instituição em Ensino de Ciências e Matemática, Doutorado em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Doutorado Sanduíche em Harvard (Escola de medicina/departamento de genética), pós-doutorado em Artes pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e pós-doutorado em educação (Unicamp) em andamento.

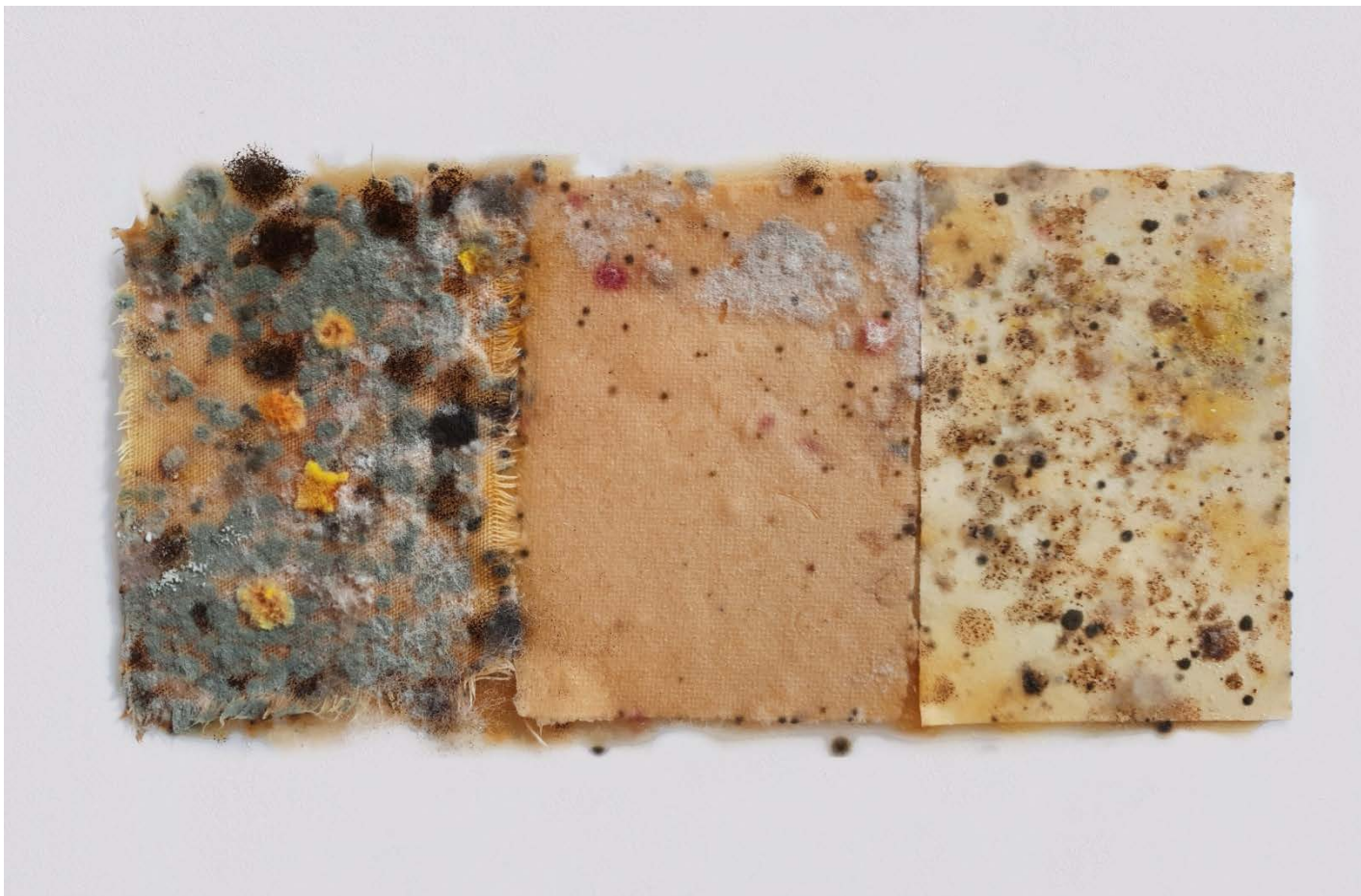


Figura 5. Experimentos práticos. Meio de cultura sobre diferentes superfícies: algodão cru, papel artesanal e papel sulfite, 2022. Porto Alegre – RS.







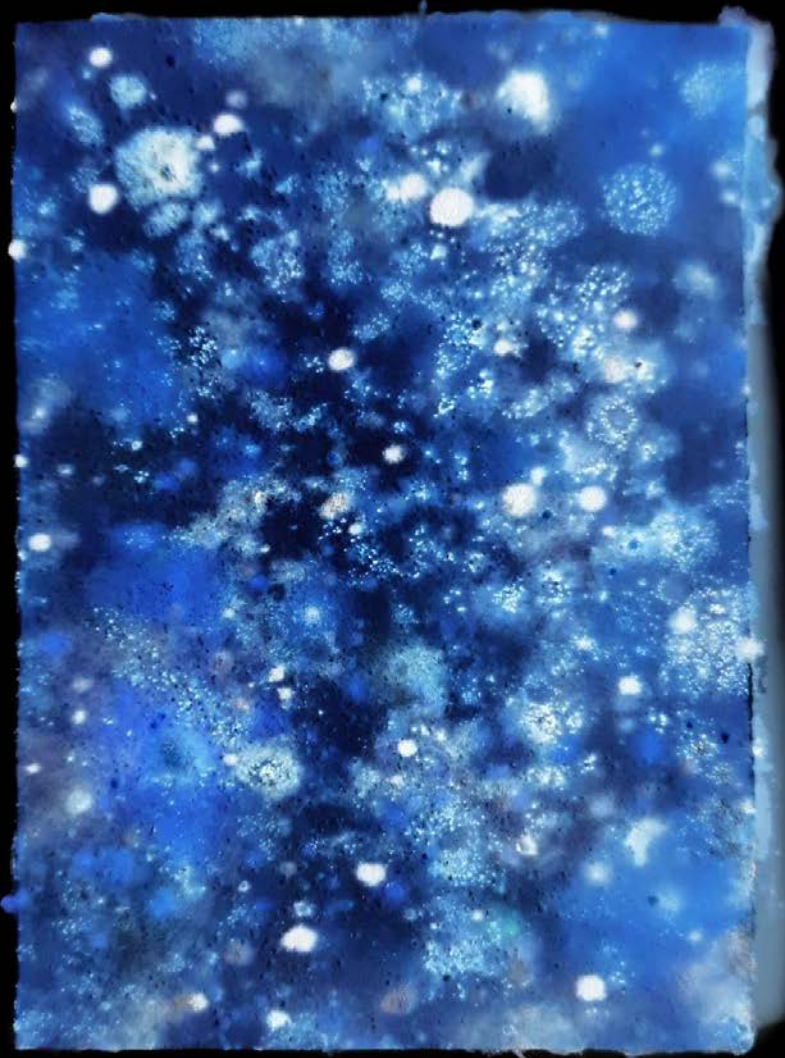


Figura 6. Meio de cultura sobre algodão cru, 2022. Porto Alegre – RS.

Figura 7. Meio de cultura sobre papel artesanal, 2022. Porto Alegre – RS.

Figura 8. Meio de cultura sobre papel sulfite, 2022. Porto Alegre – RS.

Figura 9. Meio de cultura sobre papel sulfite. Registro fotográfico em negativo, 2022. Porto Alegre – RS.

Assim, não poderia deixar de citar uma artista que pouco antes de mim passou pela mesma pós-graduação que hoje integro. Tuane Eggers, que com “A POÉTICA DOS FUNGOS”, desenvolve seu processo artístico investigando um método experimental de cocriação na fotografia, tendo os fungos como um dos agentes criadores de suas imagens. Tuane cria uma narrativa sobre a relação entre “fungos & montanhas”, um dos seus estudos, onde trabalha com o jogo de escalas entre micro e macro, refletindo a capacidade de transformação de seres minúsculos, e entende que esta transformação trata dos "movimentos mínimos que compõem as nossas noções daquilo que é imenso. Sobre as camadas que compõem o mundo e sobre as decomposições que recriam novos mundos” (EGGERS, 2020, p. 161).



Figura 10. **Estudos sobre fungos & montanhas**, Tuane Eggers, 2020. Fotografia analógica impressa em papel matte com aplicação de fungos. 7 x 10,5 cm. Registro em fotografia digital.

Quando conheci a pesquisa da Tuane, assistindo sua banca de mestrado, fiquei surpresa, porque até então não conhecia muitos artistas que trabalham com fungos, e apesar de já ter esse interesse há muito tempo, ainda não tinha me encorajado o suficiente

para fazê-lo. Até então meu processo partia da interpretação e não propriamente da interação com fungos, enquanto a minha proposta de pesquisa para o mestrado era justamente tê-los como agentes da produção poética. Poder conhecer outros pesquisadores que também estão empenhados em pensar suas investigações através de novas perspectivas e sobretudo interessados em relações multiespécies tem se tornado um impulsionador.

Mais do que nunca, percebo o quanto a ideia de coexistência tem sido não só uma questão norteadora, mas algo que tem influenciado meu trabalho no último ano. Envolvida por reflexões sobre o atravessamento da vida, sobre habitar um lugar habitado também por milhares de outros, e sobre viver uma vida que atravessa não só a mim mas a todos. Nesse sentido, é quase impossível não associar esse contexto à leitura do livro *Metamorfoses*, do filósofo italiano Emanuele Coccia. Para Coccia, “todos os seres são, de certa forma, um mesmo corpo, uma mesma vida e um mesmo eu que continua passando de forma em forma, de sujeito em sujeito, de existência em existência” (COCCIA, 2020, p. 27). Igualmente, é difícil não lembrar das palavras que o pensador indígena Ailton Krenak tem nos dito incansavelmente: “nós já fomos outra coisa, antes de sermos pessoas” (KRENAK, 2020, p. 51), antes de humanos nós fomos outro ser.

Talvez estas questões se apliquem também, no quesito da pesquisa, como possibilidade de fugir da ideia de monocultura isolada de possíveis conexões. Assim, a pesquisa de outros artistas e autores alimentam a minha, que no futuro pode alimentar outras e assim por diante, como aquela vida que migra de corpo em corpo e que permite que ela continue. Não tão distante da forma que os fungos fazem seu trabalho, ironicamente associados à morte, são a garantia da continuidade da vida. Onde quero chegar é, a conclusão da pesquisa nunca é necessariamente seu fim, mas a chance de reverberar em novas.

É por isso que acredito que a possibilidade de fazer pesquisas considerando práticas de coexistência, em tempos tão turbulentos, é talvez uma das vias mais poderosas. Neste momento, não se faz mais necessário apresentar provas ou solucionar um problema, mas sim desenvolver novas condutas que escapem do privilégio colonizador dos “sujeitos do conhecimento”. Isso significa, pensar em produções coletivas em diálogo com a construção

de novas evidências que coloquem como prioridade a partilha de mundos e subjetividades baseada em uma vida colaborativa e multiespécies.

Nesse sentido, gostaria de citar mais uma referência: o projeto “*Culturas Degenerativas*” (2017) do artista, professor e pesquisador brasileiro Cesar Baio (Unicamp) com o coletivo estadunidense *The League of Imaginary Scientists* (LOIS). Tratando-se de obra de arte interativa em que organismos vivos, redes sociais e inteligência artificial trabalham juntos para corromper o impulso humano de dominar a natureza. Exemplares de livros, servem de banquete a uma colônia de fungos da espécie *Physarum polycephalum*, um tipo de bolor amarelado. O avanço do fungo sobre as páginas é registrado por uma câmera conectada a um sistema de visão computacional e alimenta um algoritmo de inteligência artificial que, paralelamente, corrompe um banco de dados: o resultado é que os fungos parecem “comer” lentamente também os documentos digitais. E dessa forma propõem a reconfiguração das relações entre a humanidade, a técnica e a natureza para pensar a produção artística na atualidade, e entende a prática artística pós-antropocêntrica como uma construção com a colaboração entre entidades humanas, mais-que-humanas, biológicas e artificiais.

Os fungos estiveram conosco, ao longo do desenvolvimento de toda nossa história, na religião, na arte e na ciência. Ao longo desta, causaram grandes revoluções, como a descoberta da simbiose, da penicilina ou do LSD, mas antes destas, especula-se que os fungos teriam sido motor da evolução humana, o consumo habitual de cogumelos psicodélicos pode ter causado um salto evolutivo sem precedentes na nossa espécie, propiciando o aumento do cérebro e diferenciando-nos de outros grupos de primatas em um prazo muito mais curto do que o teoricamente necessário. Correta ou não tal especulação, é evidente que os fungos transformaram drasticamente nossas vidas ao longo de milhares de anos, e possivelmente serão o futuro desse planeta. (STAMETS, Paul , 2019, pg. 285 - 287).

À vista disso, me parece fazer sentido o pensamento de Nietzsche (1992) de que a ciência precisa ser entendida pela ótica da arte e a arte pela ótica da vida. Visto que, de fato, tenho percebido a ciência pelos olhos de uma artista, e produzido arte pela perspectiva de uma vida.

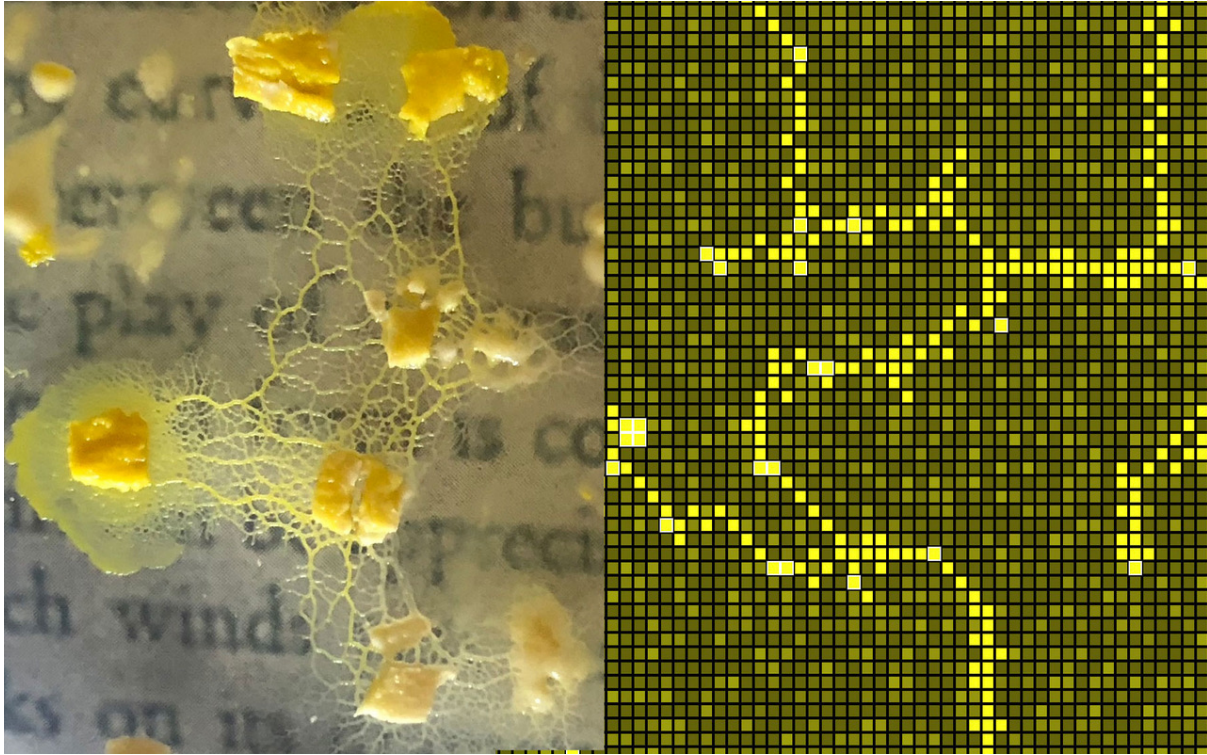


Figura 11: A e B. **Culturas Degenerativas**, Cesar & Lois, 2018.

3. Mergulho no desconhecido

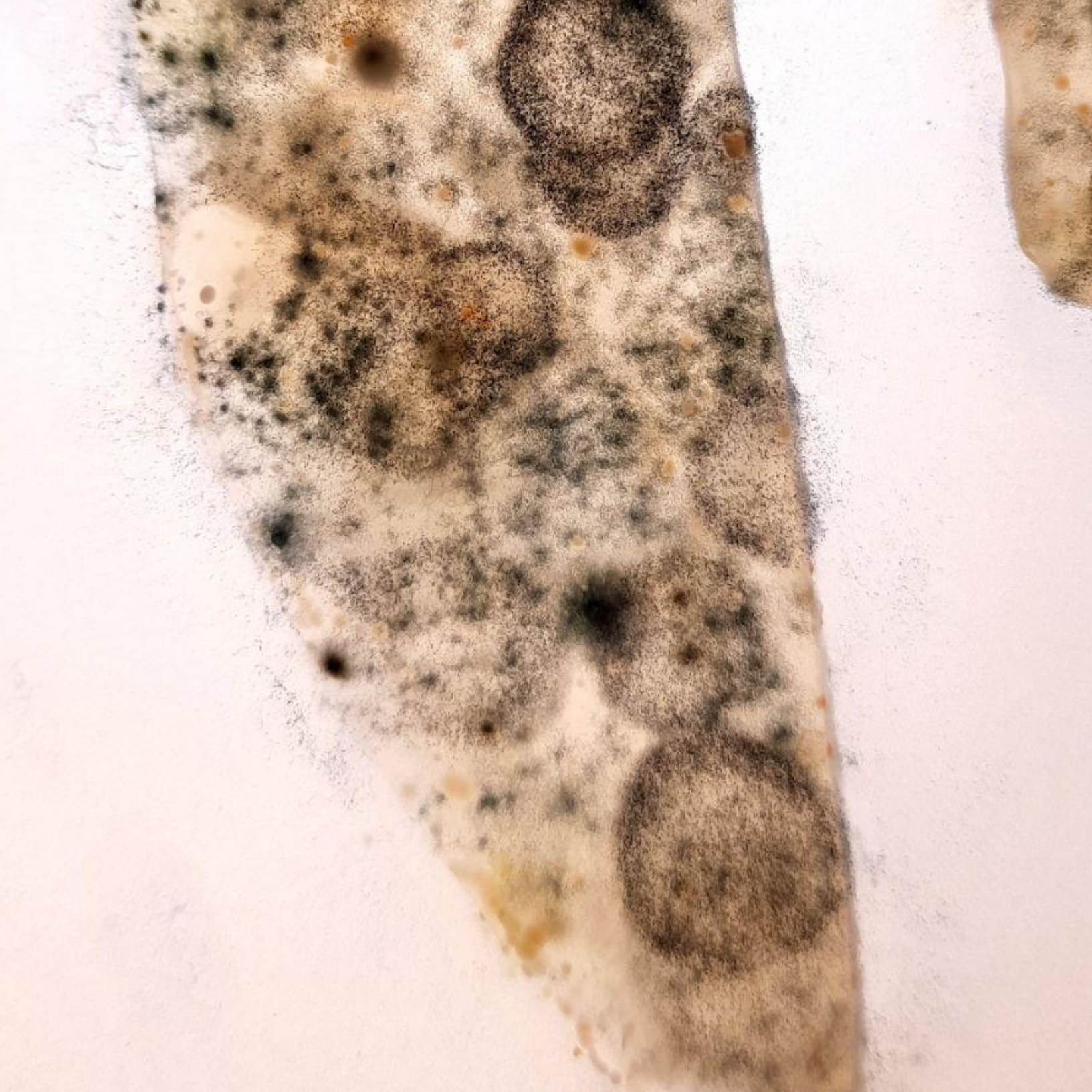
Pensar uma pesquisa multidisciplinarmente tem seus desafios. Para além dos desafios comuns às pesquisas em artes de maneira geral, esta pesquisa entrecruza áreas do conhecimento não específicas e por vezes distantes das artes. Portanto, é preciso considerar que, apesar de seus objetivos, métodos e instrumentos serem diversos, tanto a arte quanto a ciência têm em comum o fato de serem práticas fundamentadas na experiência direta com o desconhecido. Enquanto as ciências, buscam verdades e saberes possíveis, sempre historicamente situados, através de diferentes mecanismos de investigação, de observação e de interpretação, as artes, podem se permitir existir e afirmar seu valor e sua importância à experiência humana mesmo isenta do encargo de utilidade e da competência no que se refere à busca pela verdade e pelo conhecimento.

Neste sentido, a arte é capaz de acolher e cultivar o desconhecido, assim como é apta a encontrar e retirar das bordas saberes incompreensíveis e insondáveis assim como fazem as ciências, mesmo sem pretensão de êxito sobre este. É precisamente por esta capacidade que nos dá a possibilidade de vivenciarmos e de compartilharmos, uns com os outros, os aspectos mais profundos da experiência humana, a de se viver imerso no incognoscível e na incerteza tornando-os, em muitos casos, a própria matéria-prima do fazer e da experiência artística.

Nesse sentido, que se estabelecem projetos de ações de enfrentamento à adversidade, como o projeto VARIANTE CIRCULAR: projeto de arte postal, motivado pelo desejo de comunicação não virtual, após um grande período de ensino remoto, consequente da pandemia do Covid-19. Esse projeto, reúne cartões-postais produzidos por pesquisadores convidados e estudantes de Pós-graduação e de Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS).

Na ocasião, minha contribuição para esse projeto foram postais com print do registro de colônias de fungos crescidas em meio de cultura sobre papel vegetal. A característica translúcida do papel, permitiu que o registro fosse feito contra luz, produzindo um contraste que delineou o desenho produzido por minúsculos pontos, como um pontilhismo, trazendo à tona as formas estampadas pelos fungos.









VARIANTE *
CIRCULAR *

seres invisíveis
habitam o
mundo visível

Maíra Velho,
fungos sobre
papel vegetal, 2021

Figura 12. Meio de cultura sobre papel vegetal, 2021. Porto Alegre – RS.

Figura 13. Meio de cultura sobre papel vegetal, registro na contra luz, 2021. Porto Alegre – RS,

Figura 14: A e B. Postais, Projeto Variante Circular 2021- 2022. Reprodução, fungos sobre papel vegetal.

Se observarmos as tendências científicas, nos daremos conta de que as áreas do conhecimento se tornaram cada vez mais fragmentadas ao longo dos anos, se compararmos as abordagens interdisciplinares adotadas por grandes cientistas ao longo da história. Pesquisadores universitários centrados nas especificidades de seus departamentos limitam interação com outros departamentos e universidades, impondo barreiras para o diálogo com a comunidade científica em geral. Essa fragmentação, mesmo que não intencional, surgiu como resultado do modelo científico reducionista, que tenta compreender o mundo analisando suas partes menores. Como resultado, o reducionismo pode ser interpretado como uma faca de dois gumes, de um lado temos maior conhecimento acumulado e de outro ignoramos a relevância de conectar pesquisas e descobertas a diferentes campos (MCCOY, 2016, p. XVI-XVII).

A física e filósofa Vandana Shiva (2003) discute a perversidade de sistemas considerados universais pela civilização ocidental, e quão esses sistemas em uma cultura dominadora e colonizadora podem ser eles próprios colonizadores, pautados pelo que ela chama de “monocultura da mente”. Em que a primeira violação é desconsiderar que sistemas locais de saber, como saberes, lhes atribuídos *status* de primitivo e anticientífico, que no entanto, tem muito mais a ver com relação de poder do que de fato com o saber.

Esses princípios reducionistas e universalistas alimentados por uma ciência antropocêntrica, por sua vez, têm efeitos também culturais e sociais. A concepção de que as coisas são separadas e/ou fragmentadas alimenta a ideia do ser humano separado da natureza, que implica no entendimento de uma superioridade humana resultando em um pensamento antropocêntrico, o qual interpreta a exploração do meio ambiente como um ato necessário, além de asfixiar saberes tradicionais, costumes e culturas.

Essa redefinição da sociedade ocorreu quando os teóricos culturais e os oligarcas globais usaram a interpretação de Herbert Spencer (1820-1903) da teoria evolucionista de Darwin modelo para descrever a sociedade como nada mais do que uma luta pela “sobrevivência do mais apto”. Através da mentalidade reducionista, esta interpretação foi usada para justificar a segregação e separação de pessoas umas das outras, bem como por meio de graus de classificação impostos. O conceito resultante de "*Darwinismo social*" foi mais tarde usado como uma justificativa científica para as divisões de classes, antropocentrismo, estruturas governamentais hierárquicas e a ascensão da economia neoliberal de livre mercado em que apenas os mais fortes sobrevivem (MCCOY, 2016, p. XVII-XVIII, tradução nossa).

Princípios que estiveram em conflito também com os estudos de simbiose que surgiram no final do século XIX, para definir a convivência interespecífica mutuamente benéfica dos líquens. Pesquisas foram ofuscadas pelo foco principal dos evolucionistas, na ênfase em conflito e na competição na natureza, "a luta pela existência" e a natureza como "vermelha nos dentes e nas garras". A competição e o progresso através da luta pela vida individual eram temas dominantes das ciências naturais e sociais (SAAP, 2010, p. 598). Visto que as relações simbióticas implicam em mutualismo e, por sua vez, são associados a visões socialistas de ajuda mútua e se opõem ao *darwinismo social*. Posteriormente, a simbiose passou a ser debatida na esfera política durante quase todo século XX, a 2ª Guerra Mundial e a Guerra Fria teriam pressionado teóricos a levar a questão da coexistência mais a sério no mundo em geral.

O embate e as discussões sobre relações simbióticas, que foram entendidas em termos humanos, se dão desde que a palavra simbiose foi cunhada. Como explica o biólogo e historiador Jan Sapp (2010), o conceito de simbiose se comporta como um prisma que muitas vezes espelha os nossos próprios valores sociais. Sua história é especialista no assunto, décadas foram gastas com biólogos em laboratórios, convenções, simpósios e a campo, enquanto se debatiam com a ideia de que organismos distintos poderiam interagir uns com os outros. A simbiose foi considerada um escândalo na época, "ultraje", "parasitas, com a sabedoria de estadistas", "romance espetacular", etc.

Antes da descoberta da natureza simbiótica dos líquens, eles eram considerados organismos autônomos e individuais. A visão tradicional de organismos (incluindo os humanos) sugere que eles são individuais, independentes, distintos e autônomos, entretanto a pesquisa científica indica cada vez mais que esta hipótese seja inviável e enganosa. A visão simbiótica da vida sugere que não somos e nunca fomos individuais. Nenhum organismo é autônomo e independente; em vez disso, todos os organismos são como os líquenes, em fusão simbiótica (GRIFFITHS, 2015, p. 39-42). A crescente compreensão dos sistemas simbióticos, uma vez que coloca em xeque a visão de indivíduo como unidade, passa a mover uma revolução paradigmática, que questiona esse conceito e os limites do que significa ser "eu", a partir do momento em que o tudo sugere que as trocas e a interação constante entre os seres são determinantemente essenciais a todas as coisas vivas.

Nesse mesmo sentido, o pensador indígena Ailton Krenak (2019) tem traçado críticas aos nossos modelos sociais, “nós criamos essa abstração de unidade, o homem como medida das coisas”, para negar que somos natureza, uma imensidão de formas que incluem cada pedaço de nós, convencemos a todos que existe uma humanidade com a qual devemos nos identificar. E aquelas humanidades que ficaram de fora, que se confundem com natureza, são consideradas “quase-humanas” e estão sendo exterminadas pelos “muito-humanos”.

Os quase-humanos são milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida (KRENAK, 2019, p. 70).

A ciência herdou das grandes religiões monoteístas narrativas sobre a superioridade humana (TSING, 2015, p.184). Essas narrativas, por sua vez, sustentam suposições de autonomia humana, que despertam desde questões de poder até o impacto humano sobre natureza, limitando discussões de interdependência e coexistência, sejam elas multiespecíficas ou não. Essa herança ainda nos faz crer na possibilidade de espécie totalmente autônoma e a ideia de natureza humana passa a ser usada por sociobiólogos para endossar ideologias mais autocráticas e militaristas.

Se pensarmos, os fungos nem sempre são benéficos nas suas associações interespecíficas, alguns são ferozmente patogênicos, outros são parasitas irritantes, mas também podem viver pacificamente. O interesse fúngico é sempre ambivalente, dependendo da nossa perspectiva, entretanto, a presença dos fungos em determinados momentos diz mais sobre mudanças das práticas humanas, do que propriamente de mudanças naturais. A domesticação é uma dessas práticas, que compreende em uma relação de controle, que traça uma divisória entre o lado humano e o lado selvagem, que de acordo com Anna Tsing:

Por meio dessas fantasias, as espécies domésticas são condenadas à prisão perpétua e à homogeneização genética, enquanto as espécies selvagens são “preservadas” em bancos de germoplasma enquanto suas paisagens multiespécies são destruídas (TSING, 2015, p. 184-185).

Para o modelo dominante de produção a diversidade é contrária à produtividade, gerando um domínio da uniformidade e da monocultura (Shiva, 2003, p. 91). Seguindo essa mesma lógica de controle que determinados grupos passam a ser categorizados como

quase-humanos dos quais falava Krenak (2019), desses só restam alguns exemplares, após séculos de etnocídios e aqueles muito-humanos, por sua vez, são padronizados, homogeneizados e higienizados. De fato, a maneira como nos relacionamos com a natureza e os demais seres vivos diz muito a respeito de como nos relacionamos também com aqueles que dividem conosco a mesma espécie. Então como viver juntos?

No meio disso, se encontra também a fragilidade de produzir uma crítica, em um momento de grande vulnerabilidade e desvalorização da ciência em contexto de Brasil e do sucateamento de universidades e desprestígio do ensino público no país. Mas é preciso ressaltar que essa crítica se faz a um sistema hegemônico e a forma com que se produz esse sistema, que inclusive é prejudicial a seus pares e a construção de alianças e parcerias.

Confesso que essa conjuntura por vezes assusta. No entanto, nesse caminho entre o medo e a tomada de fôlego, percebo que diferentes áreas do conhecimento por muito tempo andaram juntas, apesar de terem se divorciado em um algum momento, e que para alguns grupos essa separação nunca ocorreu. É nesse cenário onde tenho encontrado novos pactos de união e processos de retomada entre cientistas, biólogos, antropólogos, artistas, pensadores indígenas e terrenos. E lembrei-me que não estou e nunca estive só.

A arte por sua vez, acaba sempre por refletir o contexto que a envolve, mesmo inconscientemente. Em uma conjuntura geohistórica um tanto caótica, é quase inevitável que questões a respeito desse tempo surjam em nossas produções artísticas, a diferença com suas precursoras é justamente a tomada de consciência, demonstrada a partir da mudança de perspectiva sobre nossa relação com o mundo natural. A própria natureza deixa de ser entendida apenas como um domínio exterior do artista e fonte de inspiração, passando a ser um lugar que, a todo o momento, o confronta com a sua própria humanidade.

4. Onde nos situamos

4.1 Procura-se Futuro

Vivemos (todos os seres sobre a Terra) em tempos perturbadores, tempos confusos, tempos turvos e problemáticos. A tarefa é nos tornar capazes de dar respostas de maneira recíproca, em toda nossa forma de arrogância. (HARAWAY, Donna, 2019, p.19, tradução nossa).



Figura 14. Fragmento do Livro de Artista, **Sem título**, 2019. Maíra Velho. Dimensões 22x15,5x1,5 cm.

Já não bastasse a turbulência planetária, o aumento da desigualdade, evidentes mudanças climáticas e a escalada conservadora no mundo, somos atingidos por uma pandemia que nos põe em suspensão diante de um mar de inseguranças.

Desse modo, não posso ignorar o fato que questões do tempo em que vivemos atravessam a pesquisa de uma forma direta e assim como os fungos, trazem consigo pautas importantes a serem debatidas no trabalho. Esse debate, por sua vez, já vinha aparecendo ainda que de uma forma muito sutil em produções anteriores, como trechos de um livro de artista de 2019 (Fig14,15,16).

Frente a processos catastróficos que têm provocado devastações ambientais, danos a vários fluxos da vida humana e mais-que-humana, culturas e modos de existência, o que pretendo aqui é ampliar as discussões e compreender melhor no que diz respeito dessa era de nome inconclusivo.

Estamos aqui há aproximadamente 300 mil anos, somos uma espécie relativamente jovem se comparado com a idade do planeta de 4,6 milhões anos. E nos últimos 11.650 anos, depois da última glaciação, vivemos o período geológico mais estável da terra em termos climáticos, condições adequadas que permitiram que durante este período, o Holoceno, nós humanos desenvolvêssemos inúmeras culturas e processos civilizatórios, domesticação de plantas e animais, diversos métodos agrícolas, experimentos urbanos e maneiras de relacionar-nos com o mundo em que vivemos (LUNA, 2018, p.5).

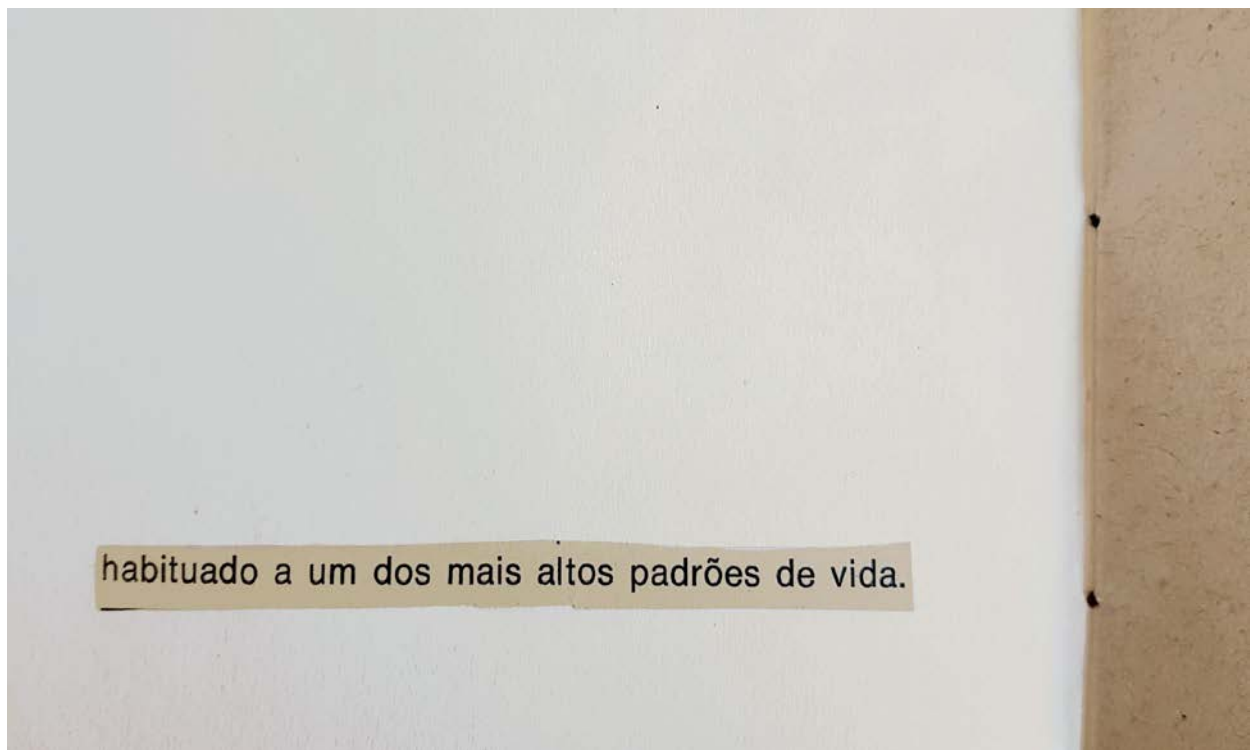


Figura 15. Fragmento do Livro de Artista, **Sem título**, 2019. Maíra Velho. Dimensões 22x15,5x1,5 cm.

Lamentavelmente esse período está chegando ao fim, estamos entrando em uma nova era geológica que o químico holandês Paul Crutzen (2002) batizou de Antropoceno, baseado nos inegáveis indícios de que a atividade humana tem atuado quase como uma

força geológica nas alterações planetárias. Não existe hoje uma região sequer que não seja afetada direta ou indiretamente pelo conjunto das nossas atividades, somos espectadores diários de profundas mudanças que estão acontecendo no planeta e arriscamos ser os protagonistas da próxima extinção em massa.

Alguns pesquisadores defendem que essa grande mudança é decorrente do desenvolvimento da agricultura há cerca de dez mil anos atrás, e outros de um período muito mais recente, em 1950 com o começo do que seria chamado de “A Grande Aceleração”, período pós-guerra, que deu início a um acelerado crescimento populacional, consumo em massa associado à disponibilidade de petróleo abundante e ascensão de novas tecnologias. E com isso, o aumento da produção de lixo não biodegradável, do uso de água e energia, consumo de fertilizantes, maior emissão de gases poluentes, perda de biodiversidade, poluição do mar, terra e ar, depredação de recursos, severa desnudação do solo e outras mudanças alarmantes passam a marcar a vida contemporânea neste ponto azul.

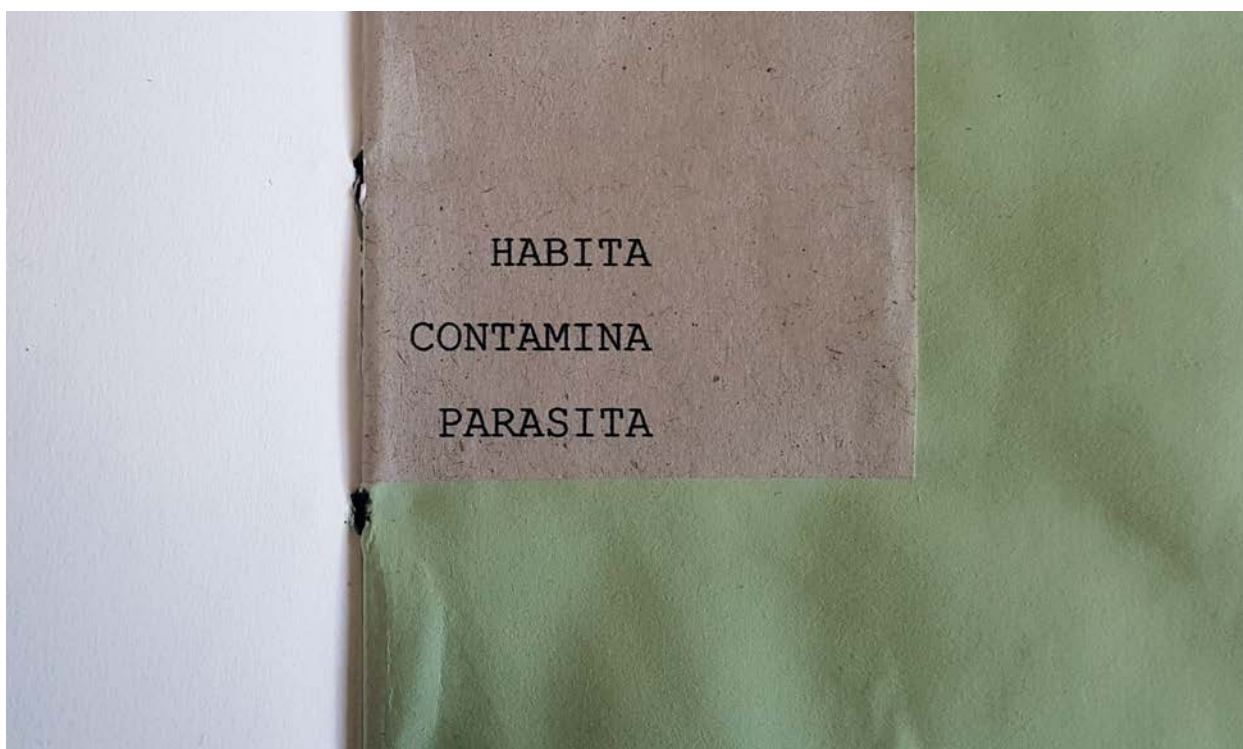


Figura 16. Fragmento do Livro de Artista, **Sem título**, 2019. Maíra Velho. Dimensões 22x15,5x1,5 cm.

Nessa circunstância, dois pesquisadores, Simon L. Lewis e Mark Maslin, publicaram em 2018 um livro, *The Human Planet: How We Created the Anthropocene* (O Planeta Humano: Como Nós Criamos o Antropoceno), que defende uma teoria interessante, em particular para nós que vivemos nas Américas. Segundo Lewis e Maslin (LEWIS e MASLIN apud LUNA, 2018), o começo do Antropoceno pode estar situado em 1610, ano em que se dá o último esfriamento da atmosfera e redução de dióxido de carbono, detectado através de análise de blocos de gelo na Antártida. Período que coincidiria com o desaparecimento de no mínimo 50 milhões de ameríndios, resultado da violenta invasão das Américas, e a introdução involuntária de microrganismos letais como sarampo, varíola, etc – que acabariam com 95% a 98% da população.

A compreensão do marco inicial do Antropoceno afeta diretamente a narrativa a respeito de como as sociedades humanas se desenvolveram. Segundo Lewis e Maslin (2018), propor 1610 implicando o colonialismo como marco, daria destaque a preocupações sociais e políticas, como a relação de poder desigual entre diferentes grupos humanos, aos impactos do crescimento econômico e do comércio globalizado e à atual dependência de combustíveis fósseis. Optar por 1964 conduziria a uma narrativa totalmente diferente, na qual o desenvolvimento tecnológico sob o controle de uma elite ameaça destruir o planeta, destacando a maior armadilha do progresso, a admissão irracional de problemas para os quais não se têm soluções, acarretando o risco de colapso social. É neste sentido que rapidamente as implicações do Antropoceno transitaram da esfera das ciências naturais – de caráter factual – para outros campos de investigação onde se discutem os seus impactos sociais, políticos ou estéticos.

Em torno deste debate, existe a questão de que o Antropoceno não é meramente o resultado da ação da humana, pois os seus efeitos são resultado de fatores de ordem epistêmica, tecnológica, social e política que serão melhores enquadrados no contexto do capitalismo global. Como bem defendem Heather Davis e Etienne Turpin (2015), autoras do livro *Art in the Anthropocene* (Arte no Antropoceno), atribuir o Antropoceno a uma questão de espécie, e culpar a todos indivíduos indiferentemente (mesmo aqueles vivem isolados e têm modos de vida mais respeitosos perante a natureza), pode esconder os verdadeiros culpados do problema. Em outras palavras, ao figurar o Antropoceno como

uma "questão de espécie" esconde-se o problema mais significativo da nossa situação atual, as relações assimétricas de poder que resultaram na transformação massiva da Terra através da agricultura industrializada, extração de recursos, produção de energia, indústria petroquímica, etc.

4.2 Inominável

É esse contexto que levou a insatisfação com o termo Antropoceno e moveu uma proliferação de termos alternativos, sejam eles mais ou menos adequados. Entretanto dois conceitos em específico têm ganhado espaço nos últimos anos: o Capitaloceno, cunhado por Jason Moore (2013) e o Chthuluceno, de Donna Haraway (2016). Enquanto o Antropoceno atribui a maior parte das mudanças climáticas às atividades humanas, o Capitaloceno surge como uma crítica a essa noção, ao considerar que a ação humana é sempre perpassada por relações políticas e econômicas de poder e desigualdades no contexto do capitalismo global e o Chthuluceno, por sua vez, à falta de compreensão humana em relação ao ecossistema e às dinâmicas naturais de vida e morte.

Crítica aos conceitos até então utilizados, e como a ideia de separação entre humano/natureza é validada por essas terminologias, Haraway propõe o Chthuluceno, resultado da junção de dois termos gregos – *kthôn* e *kainos* –, que juntos, nomeiam um tipo de lugar no tempo em que, segundo a autora aprendemos a aceitar as dificuldades envolvidas em viver ou morrer em uma Terra danificada (HARAWAY, Donna, 2019, p. 20).

No Chthuluceno, a existência na Terra requer uma compreensão radical em relação às mudanças climáticas, todos seus habitantes (humanos ou não), vivem em tempos inquietantes e intensos. Nossa missão é, portanto, produzir respostas potentes aos eventos ameaçadores que tomam seus lugares no planeta, criar laços inventivos com os habitantes da Terra como uma prática de aprender a viver e morrer bem um com o outro em um presente denso e, principalmente, não entender o futuro como catastrófico ou utópico. Devemos ter posições firmes quanto às mudanças climáticas, pois a natureza continuará a existir, mesmo que a humanidade não sobreviva em sua plenitude. Devemos assumir

nossos lugares como “criaturas mortais entrelaçadas em miríades de configurações inacabadas de lugares, tempos, assuntos, significados” (HARAWAY, Donna, 2019, p. 19-20).

Seja qual for a melhor maneira de definir essa era caótica, é certo que as relações de poder exercidas por determinados grupos tenham mudado e continuam mudando ferozmente nossa vida e maneira de viver. Como o exemplo da tomada das Américas pelos europeus que transformou drasticamente a história do mundo, com a introdução da prática da monocultura, derrubada de florestas e exploração de metais e minerais, danos irreversíveis foram causados aos solos, às espécies nativas, seus microrganismos e suas redes simbióticas desenvolvidas durante milhões de anos, ao mesmo tempo que a terra foi cada vez mais exposta a ação de pesticidas e herbicidas. Além do extermínio parcial de povos nativos, imigração em massa e introdução de milhões de africanos, forçados a trabalho escravo. Com discurso oficial de que trouxeram a civilização às Américas.

Somos ideologicamente colonizados. Ainda hoje, a história que aprendemos nas escolas, é a história da civilização ocidental. Falamos línguas europeias, as nossas instituições são reflexo desse continente, as religiões majoritariamente de cunho cristã, o animismo e cultos a natureza dos ameríndios invisibilizados (LUNA, 2018, p. 9).

A cultura ocidental insiste no erro de nos separar do resto da natureza, como se humanidade pertencesse a algum tipo de entidade superior, ideia que de acordo com antropólogo Luis Eduardo Luna (2018) tem no mínimo duas fontes. A primeira, religiosa: sendo o “homem” feito à imagem de Deus, pode ser também o Senhor do resto das espécies. E a segunda, filosófica: na convicção dos gregos defendida por Protágoras no século V a.C de que “o homem é a medida de tudo”, e por Aristóteles com a afirmação de que as plantas têm “alma vegetativa”, os animais “alma sensitiva”, e o ser humano por ter “alma racional” estaria no topo da pirâmide.

Enquanto para o entendimento dos ameríndios o mundo é uma comunidade de entidades vivas, em que para muitas etnias o rio, a montanha e diferentes manifestações da natureza são considerados familiares e até pessoas que merecem respeito. Assim promovem relações benéficas entre humanos e mais-que-humanos, entendendo a

importância das relações íntimas de interdependência, e a existência de subjetividades nos processos vitais a partir do reconhecimento da inteligência no mundo natural.

Perspectiva que desafia a lógica do pensamento colonizador que estão imbricadas na visão ocidental e que geram a cultura de dominação – do homem sobre a mulher, do humano sobre o natural, do branco sobre o racializado, do rico sobre o pobre e assim por diante –, e ao mesmo tempo, produz uma forma de resistência que se manifesta aos sistemas de opressão culpado pelo silenciamento pelo etnocídio físico e cultural de séculos, e pelos tempos de catástrofes que estamos presenciando.

Estamos vivendo uma abstração civilizatória que coloca nós, humanos, deslocados da terra, nega as pluralidades de formas de vida, de existências, de hábitos (KRENAK, 2019, p. 22-23) e ao que aparece, tudo isso faz parte de uma política de destruição programada da diversidade cultural e natural, em prol de uma uniformidade que garante uma maior coerção pelos sistemas de controle. Simultaneamente à destruição biológica está o extermínio de multiplicidades culturais e de populações que estão nas margens, e com isso o apagamento de saberes e conhecimentos que tem sido mantido há anos pelos povos tradicionais, em favor de uma narrativa globalizada, superficial que atribui a todos a mesma história.

Em uma conjunção cosmológica nefasta, associada a nomes controversos, o “*Antropoceno*” representa um novo tempo do tempo e uma nova experiência de historicidade no qual as diferenças entre a escala da história humana e as escalas cronológicas da biologia e da geofísica diminuem drasticamente e tendem a se inverter: ambiente muda mais depressa que a sociedade, e o futuro próximo se torna, com isso, cada vez mais imprevisível, como impossível (DANOWSKI e VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 111).

Entendo que a arte por si só é uma ação antropocêntrica, e essa seja a maior contradição de quem produz críticas ao antropocentrismo, mas enquanto artista e pesquisadora, posso fazer escolhas, posso endossar esse ou aquele ponto de vista. Mesmo que essa seja produto da agência humana, posso minimamente torná-la crítica e desse modo tenho tentado estruturar minha pesquisa, mover articulações que proponham

maneiras de imaginar e reinventar relações multiespécies e humanas para além das heranças epistemológicas modernas, considerando modos de interdependência e a possibilidade de produções conjuntas como motores dessas reflexões.

Levando em conta esse paradoxo que gostaria de retornar a frase da Donna Haraway citada no início desse subcapítulo. “Todos vivemos em tempos perturbadores, a tarefa é nos tornar capazes de dar respostas recíprocas, em toda nossa arrogância”. Toda ação tem um efeito no planeta, como nos alimentamos, nos vestimos, as indústrias que escolhemos sustentar a partir do nosso consumo, os materiais que usamos para nossas produções. A questão a ser debatida é como podemos exercer ações de mínimo impacto, com respeito e empatia, nos tornando capazes de reconhecer nosso lugar na natureza, mesmo que essas ações sejam ínfimas, devemos isso à ela e a quem partilhamos a vida.

5. Território Livro

A poética decorre através da interação com uma parte invisível do mundo ou que ao menos passa despercebida: a dos microrganismos, em especial os fungos ambientais. Onde esses minúsculos seres que escapam à nossa percepção se tornam visíveis, a partir de técnicas laboratoriais apropriadas e associadas ao fazer artístico. Com a utilização do meio de cultura¹¹, será possível que estas se apresentem como organismos vivos, gerando outros materiais e modos de desenvolver a produção artística, tendo como linguagem o livro de artista.

Minha história com o livro de artista talvez seja um pouco mais recente que a com os fungos. Tem início nos últimos anos de graduação junto ao Grupo de Pesquisa “*A persistência do formato livro em arte*” CNPq/UFSM¹². É a partir desse grupo que desenvolvi interesse pelo livro enquanto linguagem e especial apreço pela encadernação manual e é lá também onde desenvolvi meus primeiros experimentos em formato livro. Esta, por sua vez, é a primeira influência do livro na produção artística, mas não a única por esse objeto, assim como o contexto rural afeta a pesquisa, ser filha de professora, quem sabe também tenha suas influências, quando criança adorava folhear as enciclopédias da minha mãe, cheias de ilustrações e curiosidades; mais tarde, na escola, os livros de ciências, os atlas, os almanaques. Sempre fui curiosa e os livros parecem alimentar esse sentimento, aguçando e atraindo ao encontro de seu conteúdo.

É claro que quando se trata do livro tradicional, é fácil saber o que esperar, de antemão já sabemos seu assunto, mas por fim é só após aberto, percorrido e manuseado que teremos garantias daquilo que a capa nos prometeu. Mas quando se trata de livro de artista a situação muda, nunca sabemos realmente o que nos aguarda, ele pode se parecer com o formato livro, mas logo em seguida não ser de fato um livro usual. Sua narrativa traz consigo uma incógnita que desfaz a noção sequencial do livro tradicional, e o torna um

¹¹ Neste caso, do tipo ágar batata dextrose, produto geralmente utilizado em laboratório para cultivo e contagem de colônias fúngicas.

¹² Projeto coordenado pela professora Dra. Helga Corrêa, este visa a experimentação de três aspectos fundamentais da edição do livro ilustrado e do livro do artista: "texto, imagem e encadernação", onde o livro é entendido como um espaço de pesquisa em suas infinitas possibilidades seja ele ilustrado, livro de artista, livro objeto, catálogo, portfólio, flip-book, etc.

território de experimentações e coleção de infinitas possibilidades. Porventura, temos aí o que desperta o meu interesse tanto por essa linguagem quanto pelos fungos, o mistério, o desconhecido, o que preliminarmente não pode ser visto, ou se mantém escondido.





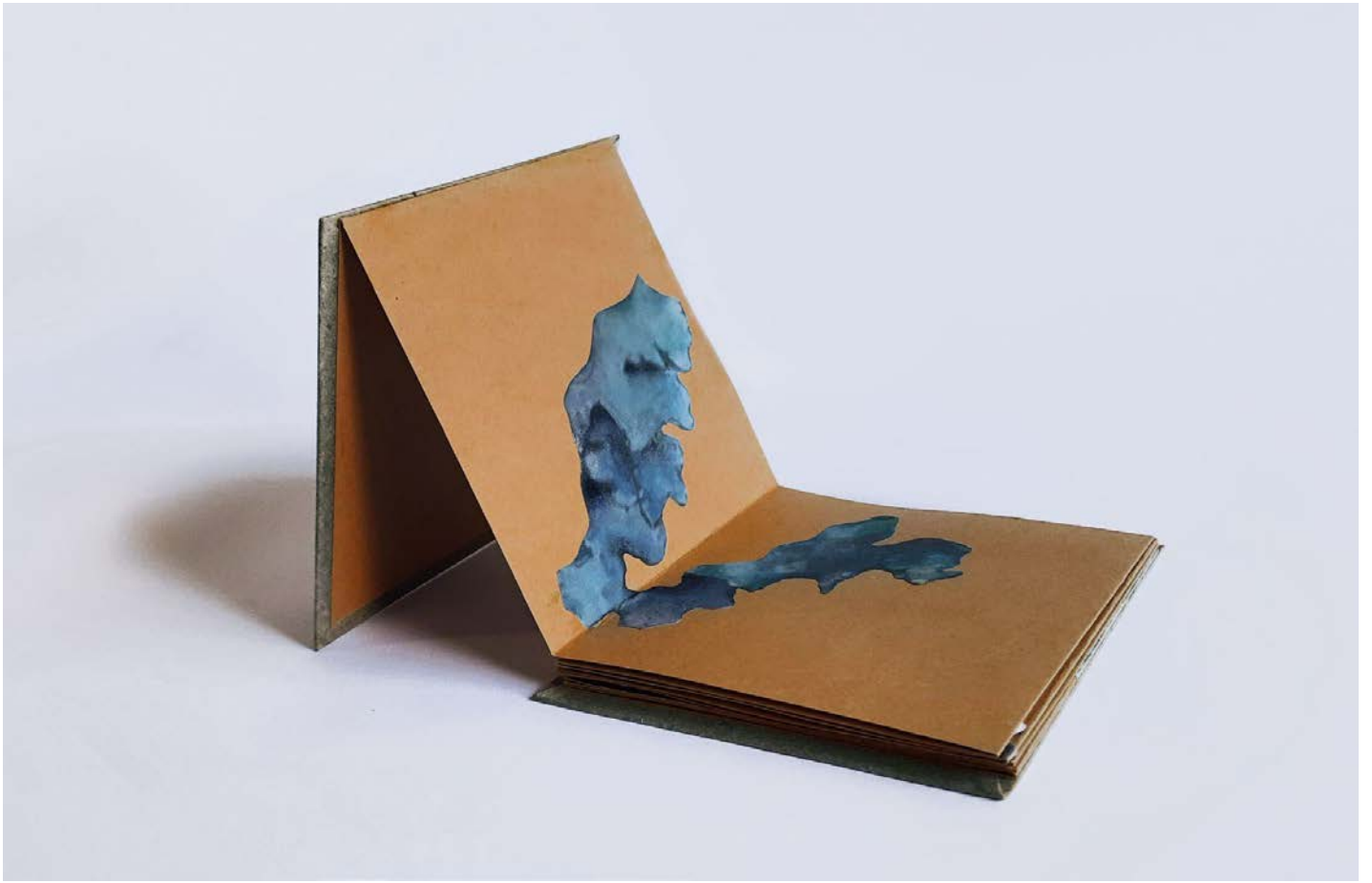










Figura 17: A e B. **Sem título**, Máira Velho, Pasta com três ilustrações, 13×9×1cm, 2018.

Figura 18: A e B **Sem título**, Máira Velho. Livrinho sanfonado, 11×10,5×0,5 cm, 2018.

Figura 19: A, B e C. **Sem título**, Máira Velho. Livro de artista, 17x10,5x3 cm, 2018.

Figura 20: A e B. **Sem título**, Máira Velho. Livro de artista, 22x15,5×1,5 cm, 2019.

Desde então, essa linguagem que não é nem de longe nova, tem me acompanhado. Onde o livro tem se tornado suporte para criação de narrativas visuais, diferindo da lógica do formato do livro tradicional e transformando-se em maneira singular de construção da imagem.

Linguagem de difícil definição pelas suas fronteiras fluídas, pode ser entendido segundo Silveira (2001), “como um campo de atuação artística (uma categoria) e, simultaneamente, como o produto desse campo, um resultado específico das artes visuais.” Nesse contexto, há uma gama enorme de objetos poéticos que podem ser chamados de livros de artista. Desde livros únicos, passando por materiais com pequenas tiragens, por múltiplos publicados de forma artesanal ou industrial, até livros totalmente industriais construídos visualmente com o conceito de livro de artista.

As evidências demonstram que podemos retroceder no tempo quase indefinidamente na busca da origem do livro de artista. É um fato: a Caixa verde, de Marcel Duchamp (1934), é um claro livro de artista (ou, mais especificamente, livro-objeto). Assim como também o são os livros de William Blake, publicados entre 1788 e 1821, ou qualquer dos cadernos de Leonardo da Vinci, executados no século 15 e começo do 16, sem possibilidade de publicação. Retroaplicar conceitos nos permite ir até onde quisermos. Porém é no final do século 20 que o entendimento da autonomia desse tipo de obra de arte é legitimado. (SILVEIRA, Paulo, 2001, p. 30).



Figura 21. **Caixa Verde**, Marcel Duchamp, 1934.



Figura 22. **Canções de inocência e de experiência**, William Blake, 1789 -1794.



Figura 23. **Os três volumes de Codex Forster**, Leonardo da Vinci, séc. XV - XVI.

Sendo o livro de artista um objeto em constante transformação e essencialmente espaço poético, recebendo novos arranjos, novas experiências e formas de pensá-lo, seu “suporte” torna-se a temporalidade que se atualiza a cada instante em que o livro é lido, visto tocado e manuseado (DERDYK, 2013).

As possibilidades conceituais/formais, que se entreabrem a partir da investigação do livro como objeto poético, desenham um arco extenso de experimentações, congregando o conhecimento artesanal aos processos industriais, potencializando a mixagem de várias linguagens e modalidades desde de registro visuais e literários, multiplicando a descoberta de estruturas narrativas dadas pelos entrelaçamentos inusitados entre a palavra e imagem. O livro de artista nos convida para caminhar nessa paisagem feita de campos de cultivo híbridos, sugerindo o convívio das diferenças (DERDYK, Edith, 2013, p. 12).

Justamente, essas flexibilidades tanto conceituais como formais que tornam o livro um objeto poético interessante de se trabalhar, mesmo entendendo que esse enquanto “livro funcional” carregue consigo uma carga simbólica, da qual me afasto, entendendo que enquanto produto das artes visuais esse objeto adquiere a abertura de alterar o seu próprio sentido.

6. Poéticas mais-que-humanas

6.1 Meio Livro

Procuro uma forma que melhor se adeque a minha produção pessoal. No caso dos livros de artista geralmente são exemplares únicos, feitos artesanalmente, onde primeiro produzo o material interno, corpo do livro e posteriormente sua construção em si, o formato, a capa, o tipo de costura (caso tenha) e por último possíveis interferências e modificações no livro já montado.

No primeiro livro desse ciclo faço quase um movimento contrário em que penso de antemão e o construo antes mesmo que seu conteúdo, considerando que seu miolo seria composto por meio de cultura e mais tarde por colônias fúngicas.

Com a passagem do tempo, um microcosmo até então invisível emerge à superfície, agora de maneira tangível é possível reconhecer os habitantes que partilham espaço conosco e quem tem partilhado comigo o ambiente doméstico.









Figura 24: A, B, C e D. **Meio livro**, Maíra Velho, Encadernação artesanal, meio de cultura e fungos ambientais, 9,3 x 13,3 x 2 cm, 2021.

Há uma certa qualidade nos fungos que é capaz de nos auxiliar a compreender as escalas de espaço e tempo e as conexões entre essas escalas que nós, como humanos, muitas vezes temos dificuldade em entender.

À medida que os fungos se expandem sobre o meio, ocupando espaço, é possível perceber sobre uma superfície microbiana, um emaranhado de minúsculos seres pintando paisagens, criando tapeçarias, desenhando galáxias. Ao mesmo tempo que se expandem se desfazem. Depois de um crescimento exponencial, bruscamente a morte. As fronteiras se perdem, não é possível reconhecer o vivo e não-vivo. O que resta depois de alguns meses são seus rastros de presença, vestígios da passagem do tempo, aquele livro de pouco tempo atrás já não existe mais, ou pelo menos não como o conhecemos no início desse processo, ele se desfez ao mesmo tempo em que as colônias seguiram seu ciclo.

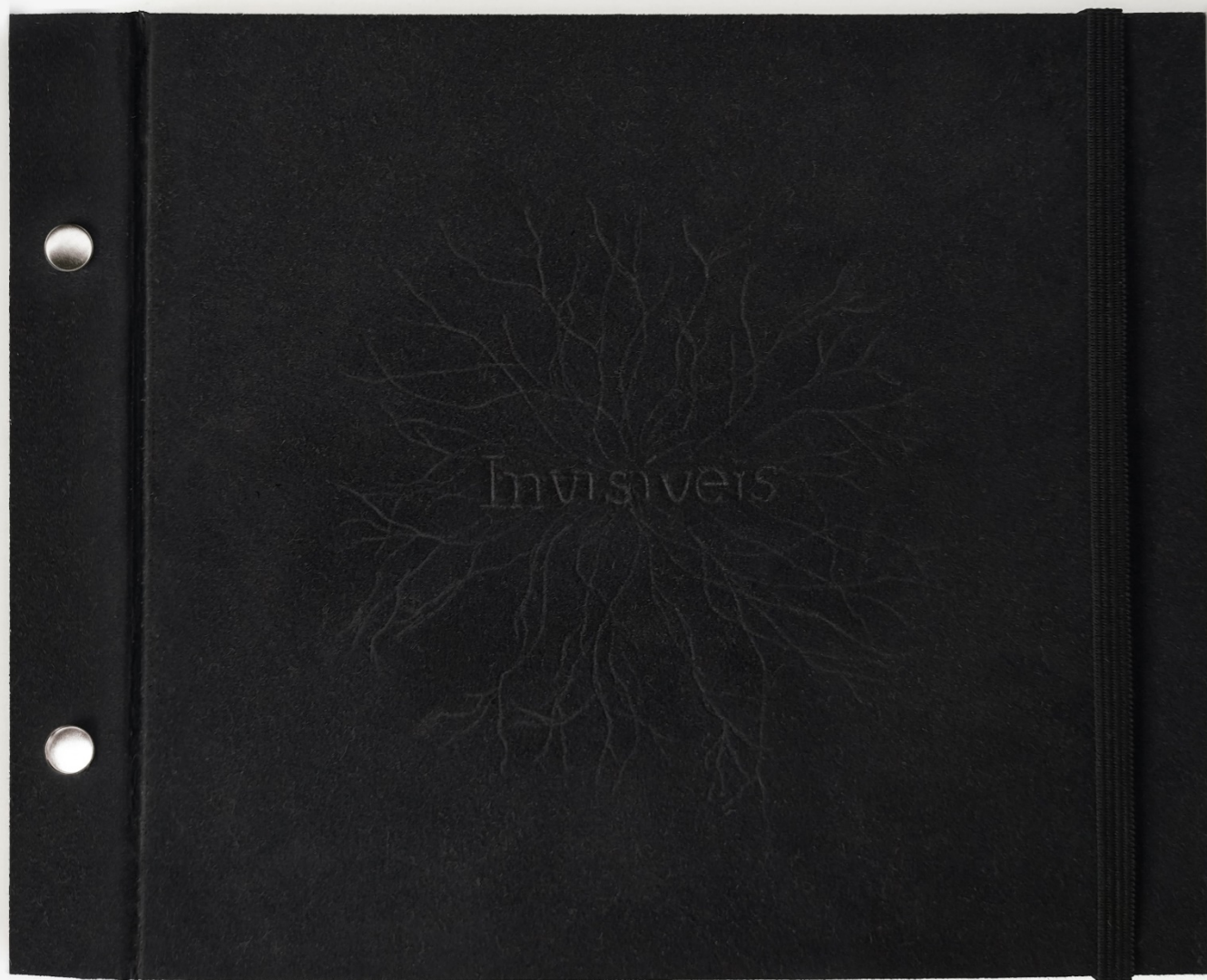
6.2 Caderno dos Invisíveis

Esse trabalho trata de uma série de monotipias feitas a partir de matrizes mofadas, contaminadas por fungos que estiveram em suspensão no ambiente doméstico até que tivessem condições mínimas para o crescimento de suas colônias, ao se expandirem pela superfície deixam rastros de sua passagem, esporos, resíduos de sua digestão.

Ao pressionar as matrizes sobre novos papéis, uma tentativa de imprimir os vestígios de uma presença, de cessar o tempo, de registrar o seu aparecimento, o que resta é a sutileza de pequenas marcas de algum tipo de pigmento produzido por aqueles fungos. Sobre os desenhos fúnicos, folhas de papel vegetal, com uma leve transparência, que pendem a um esmaecimento, desenhos humanos reproduzem as redes miceliais de fungos. Esse caderno une diferentes escalas de invisíveis as que estão no ar e a que está embaixo da terra.

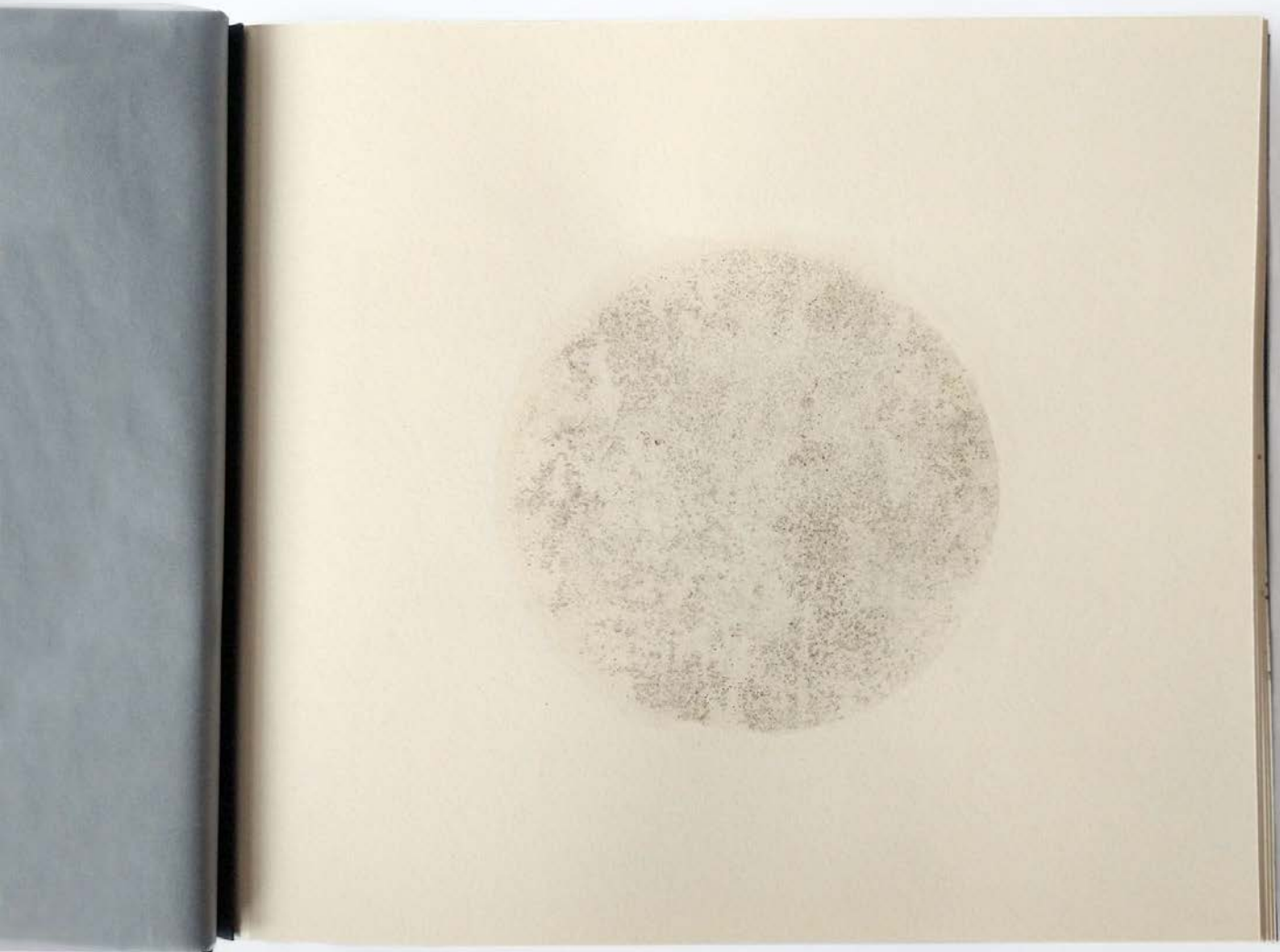


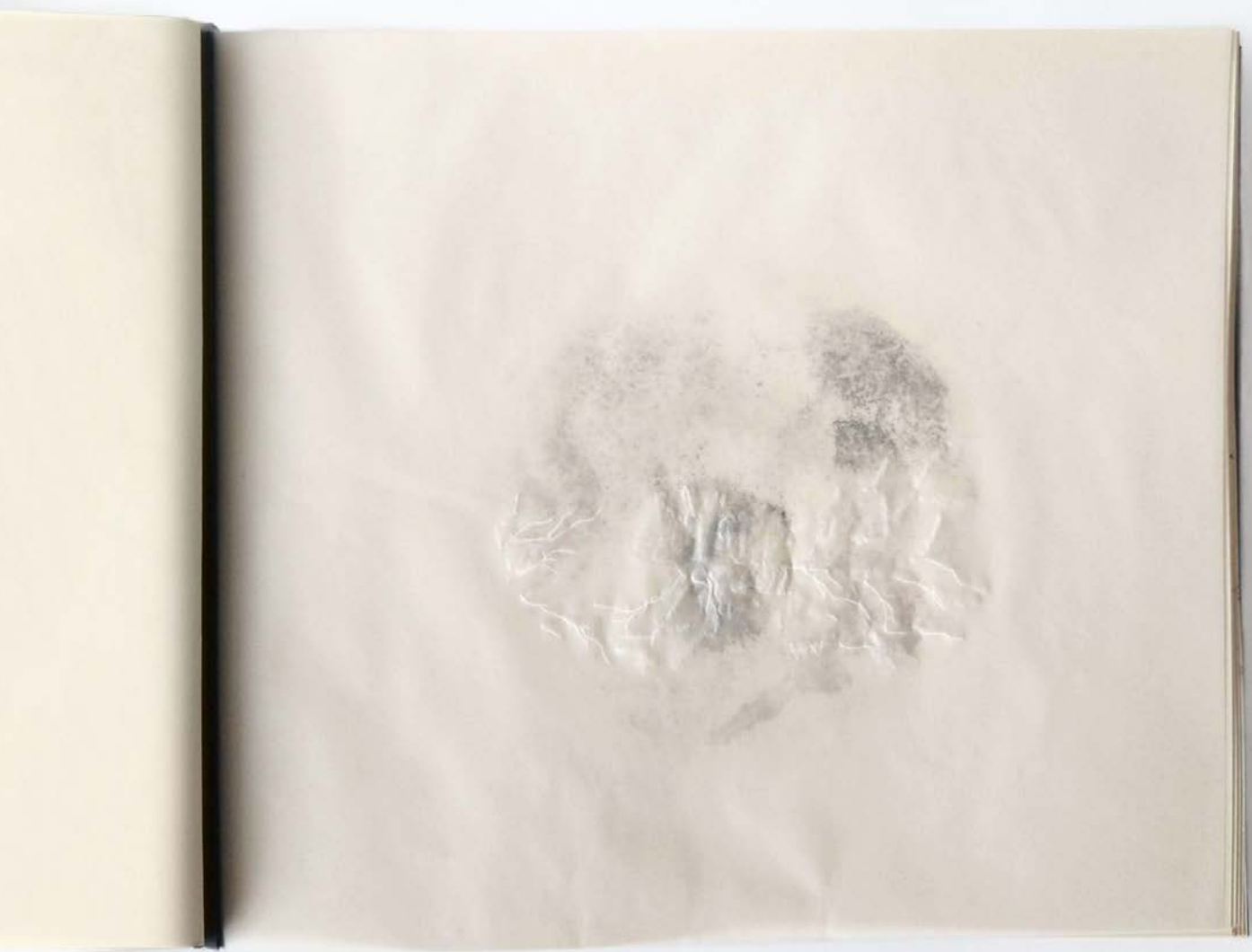
Figura 25. Matriz de mofo, Maíra Velho, 2021.

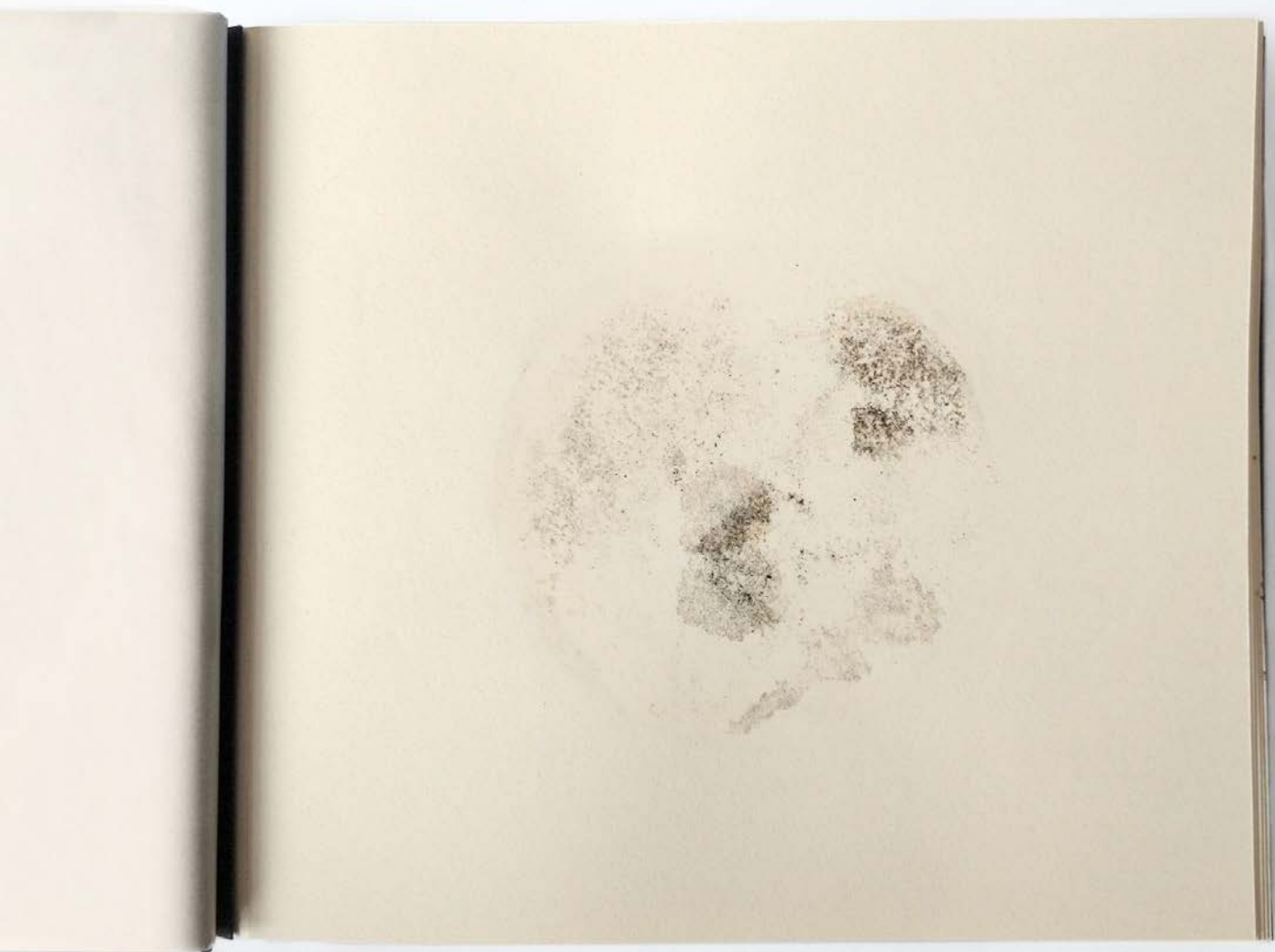


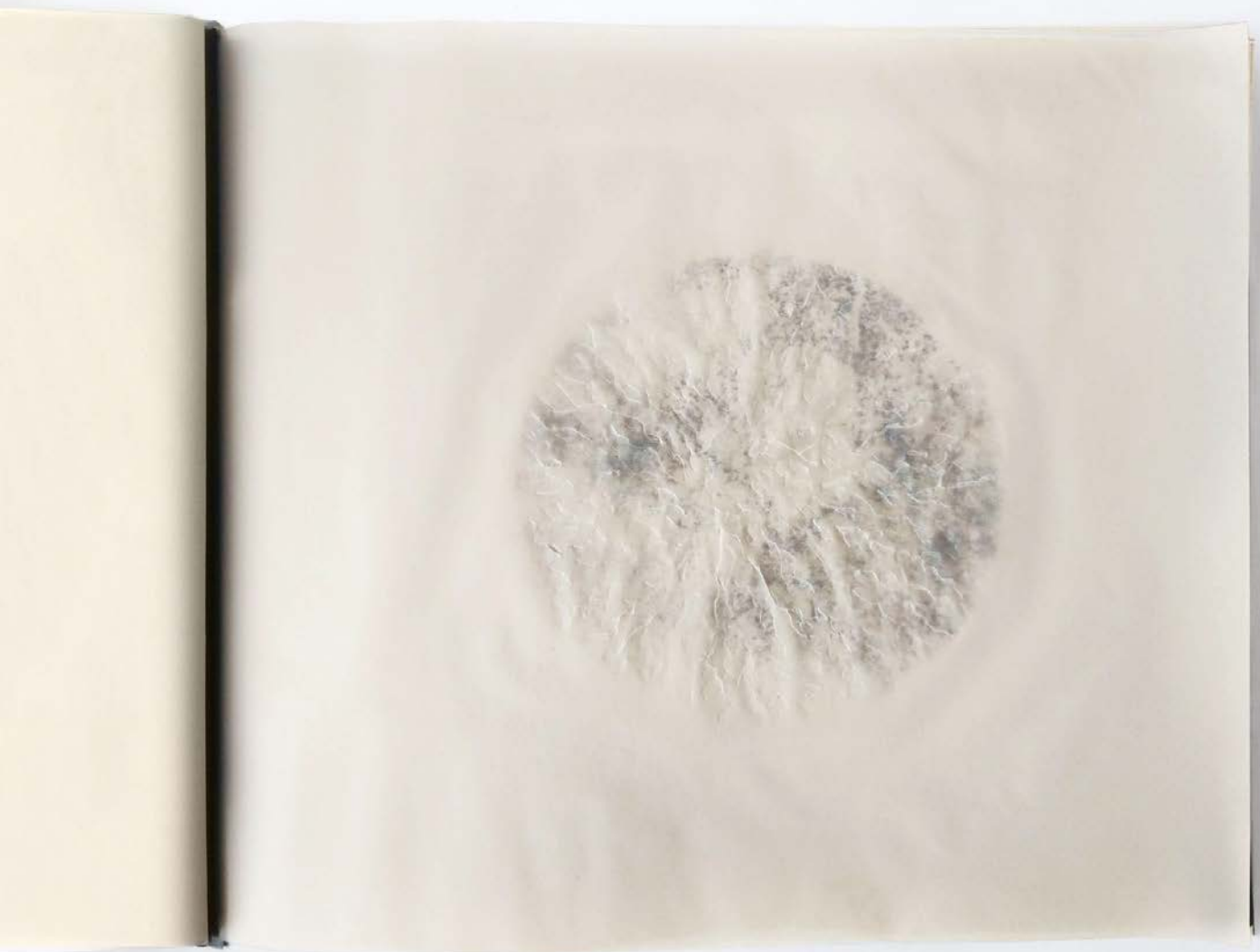
Invisivers

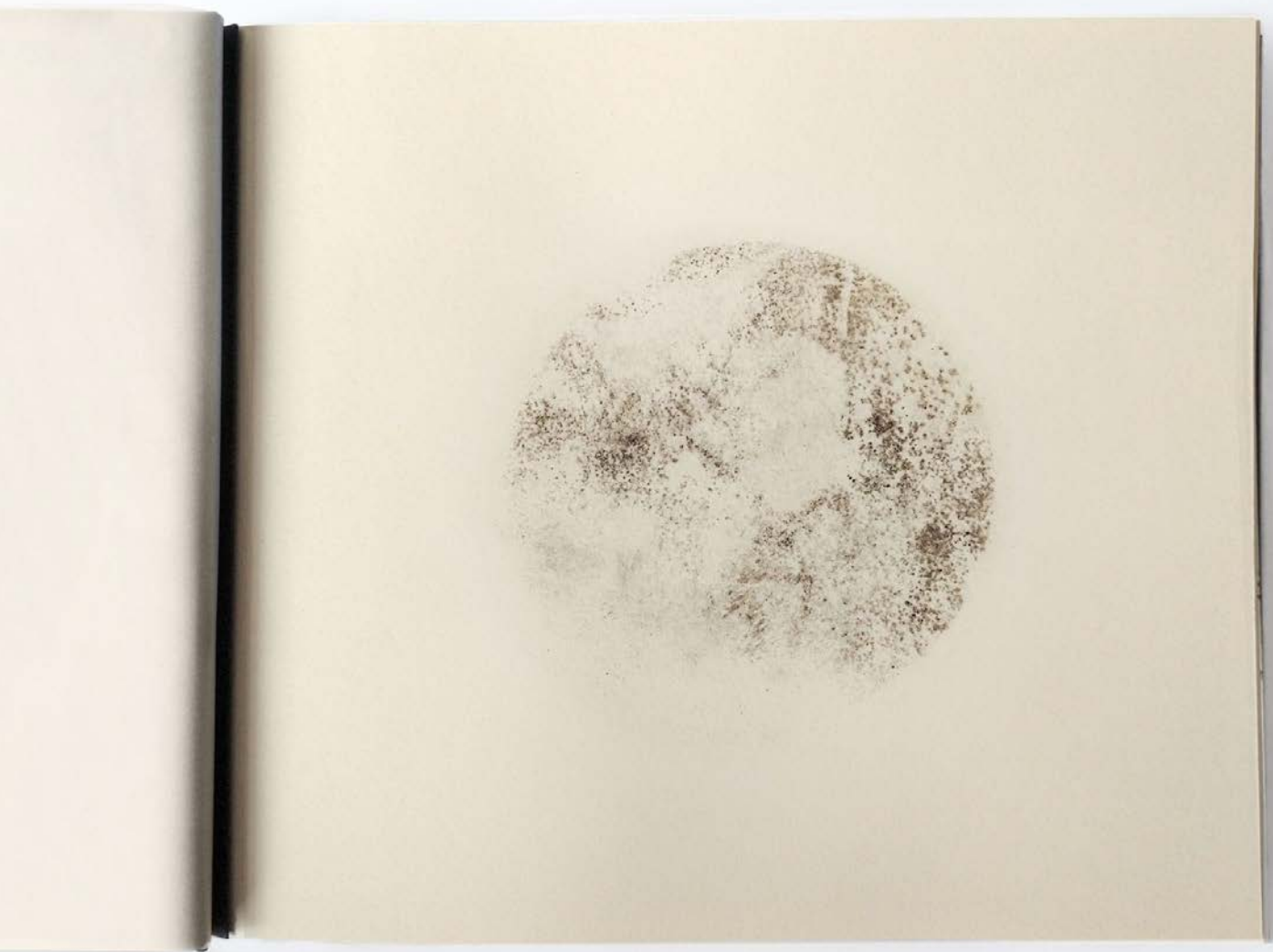


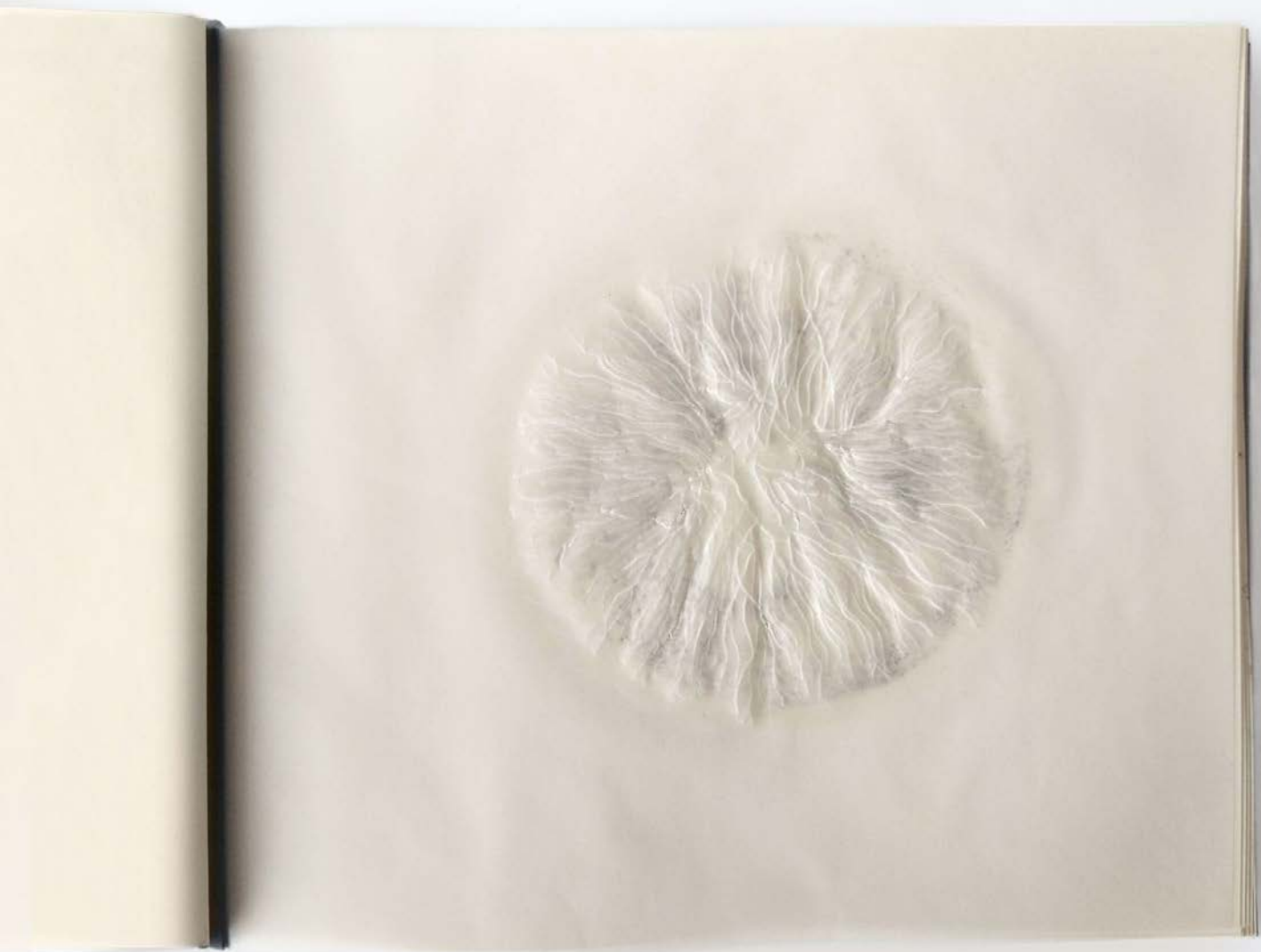


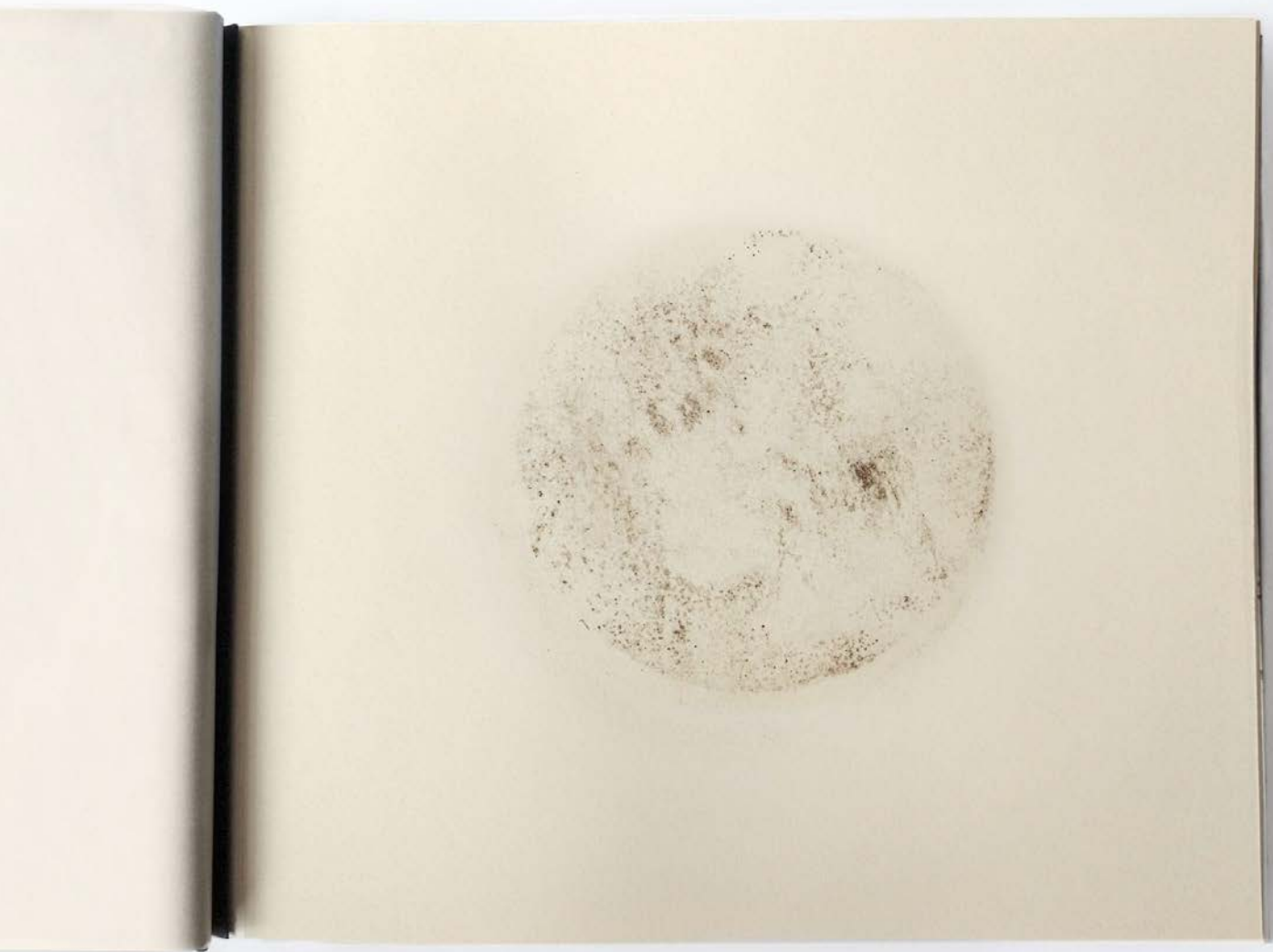


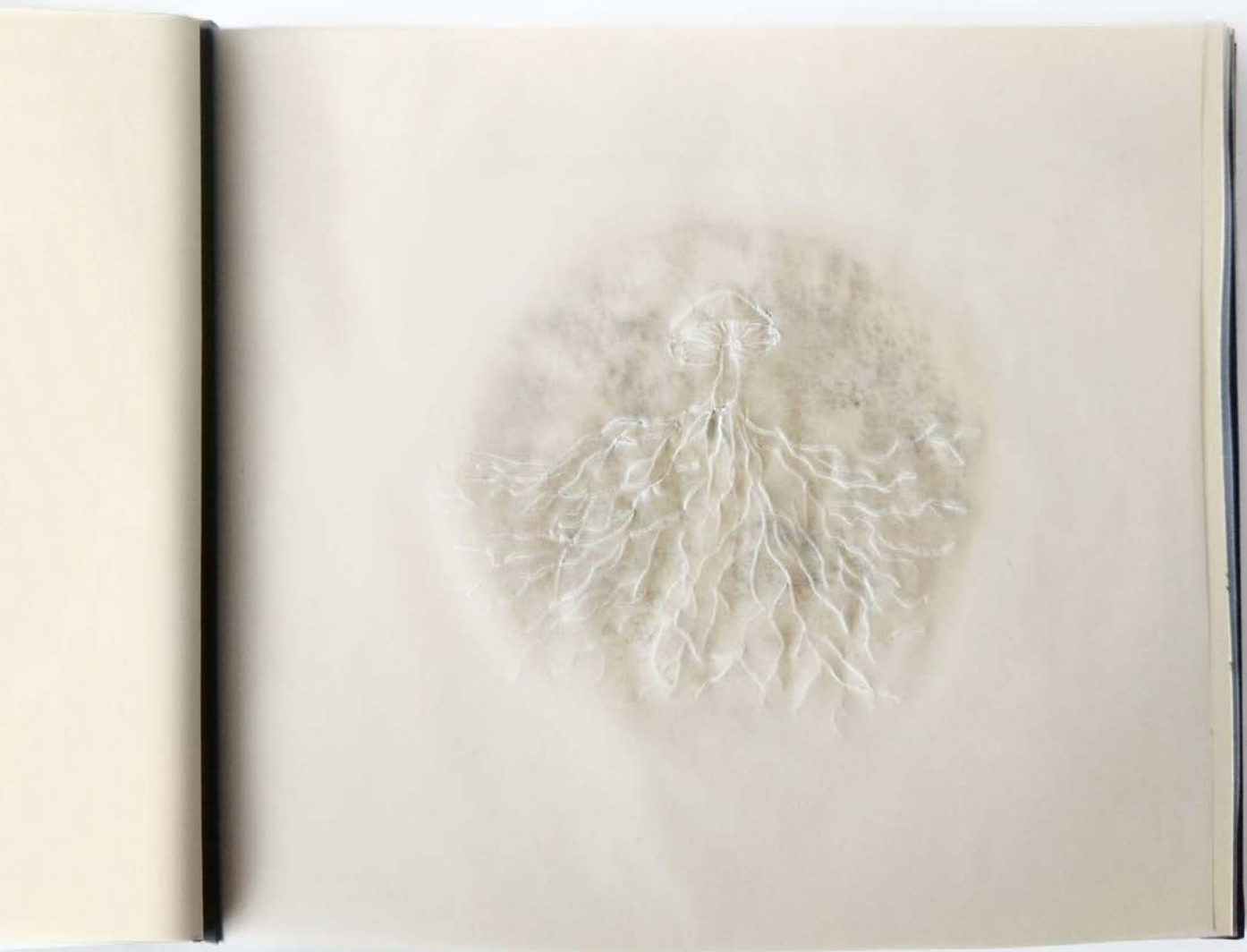


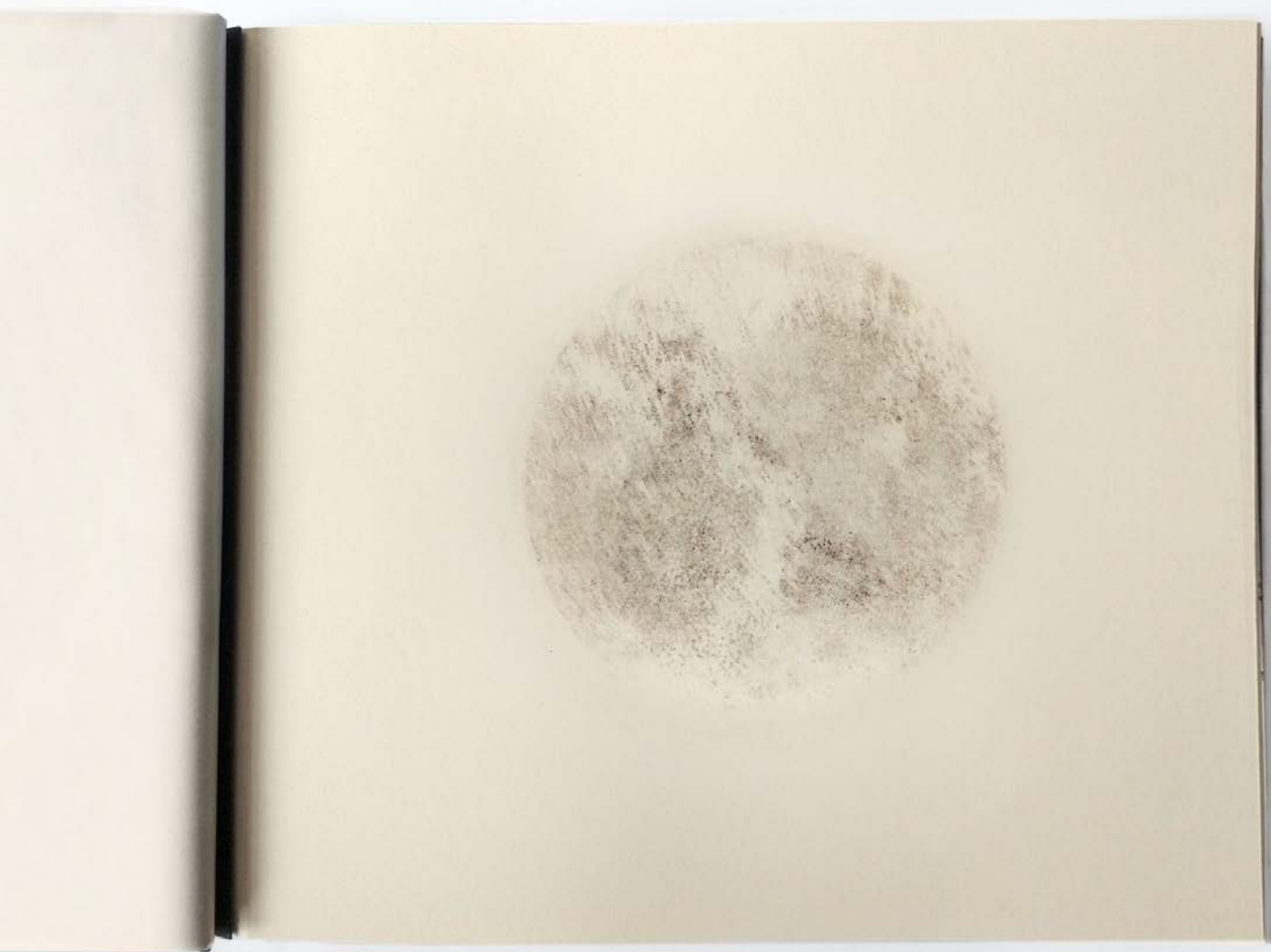












invisíveis habitam
o mundo visível

Figura 26: A, B, C, D, E, F, G, H, I e J. **Caderno dos Invisíveis**, 2021-2023. Maíra Velho. Encadernação artesanal, baixo relevo sobre papel camurça, monotipia sobre papel sulfite, ponta seca sobre papel vegetal. 19x23,5x1,5.

6.3 Todos

Produzido a partir de recorte e colagem de palavras e frases que constroem uma narrativa verbal pensada pelo imaginário *Antropos*, o livro *Todos* é atravessado pela narrativa visual *Fungi*. A partir da pulsão, crescimento e expansão dos fungos sobre as páginas do livro, histórias humanas e microbianas se encontram.

Esse experimento artístico simpoiético, produz a possibilidade de uma história contada coletivamente em contexto de urgência, e criação de alianças multiespécie. Reflete, como contar uma história fora da lógica antropocêntrica, e quem conta essa história?

Como bem lembra Haraway, sobre o que aprendeu com a antropóloga social britânica Marilyn Strathern, importa que ideias usamos para pensar (com) outras ideias.

“Importa o que usamos para pensar outros assuntos; **importa o que contamos para contar outras histórias**; importa o que nós fazemos nós, que pensamentos pensam pensamentos, que descrições descrevem descrições, que laços ligam laços. **Importa que histórias criam mundos, que mundos criam histórias.**” (HARAWAY, p. 34 -35).

Produzir uma parceria multiespécie seria, talvez, se aproximar de uma ligação metabólica com o organismo Terra que não necessariamente seja harmônica e que possa envolver experiências de desconforto, uma vez que esse organismo também está desconfortável, mas talvez seja nesse incômodo que se encontra a abertura de novas possibilidades. Ao nos aproximarmos desse organismo poderemos vivenciá-lo, e transformar ou ao menos nos deslocarmos de uma autoimagem antropocêntrica colonial e nos lembrarmos e re-sentir de que nós fazemos parte desse vasto metabolismo em direção a autocrítica da nossa própria humanidade. Essa série de pesquisas se expressa como uma “ontologia fúngica”, tendo como desejo o amparo do pensamento humano e a aprendizagem prática de sobrevivência multiespécie através de relações em rede.



todos

Observe que existem
seres vivos nos mais
diferentes ambientes,
relacionando-se de mui-
tas maneiras.

vivem juntos,

milhares de seres

Todos os seres vivos

A

seu

próprio modo

onde se encontram

seres se

juntam,

na maior parte da Terra,

formando **colônias**

Em algumas dessas relações,

Distinguem-se

transformam

substâncias

No interior do orga-

nismo

Terra

seres

habitam

quando morrem,

compõem

meio

Todos os

seres

Figura 27: A, B, C, D, E, F, G, H, I e J. **Todos**, Livro de Artista, 2023. Maíra Velho. Encadernação artesanal, colagem, mofo sobre papel sulfite. Dimensões: 9,5 x 7 x 3 cm

7. Considerações Finais

Este trabalho carrega algumas inquietações e incômodos relativos não só a catástrofe geoecológica em curso, mas a maneira como temos escolhido estar nesse mundo. Nesse percurso trago algumas questões que me são muito caras, não apenas para a pesquisa, mas na vida e um desejo de provocação que se expressa, sobretudo, por uma posição crítica em relação a como o mundo tem sido operacionalizado pelas ciências antropocêntricas, reducionistas e, atualmente escancaradamente, fundamentalistas. Reconhecendo as artes como cartografia capaz de mapear relações incognoscíveis entre vida e não-vida, humanos e mais-que-humanos e ao mesmo tempo, sua existência mutuamente indissociável que exigem novas formas de imaginação tanto estética como científica.

Na ocasião que comecei a escrever esse projeto em Janeiro de 2020, como requisito para ingresso do mestrado, e fiz menção no título à “INVISÍVEIS” como referência aos fungos, a pandemia era pura especulação até para os mais crédulos, o vírus era algo distante. Jamais me ocorreria que outros seres invisíveis mudariam nossa vida tão rapidamente, mas em menos de três meses tudo parou.

A maior parte desse trabalho foi produzido em um contexto pandêmico, onde a percepção de esgotamento das possibilidades de futuro ficaram ainda mais aparentes. Por isso, esse talvez tenha sido o trabalho mais sofrido e doloroso que já fiz, porque estive diante do caos de um governo genocida, sem financiamento, em isolamento social, em um mundo totalmente suspenso. Momento em que fui perdendo tudo que outrora me foi mobilizante. Me vi desencantada com a vida, com a arte. A pesquisa que se dava a partir de encontros, diálogos, escuta, experimentação, vivência, criação e análise, se tornou virtual, e o que era movente não existia mais.

Estive em suspensão, assim como quase todo o mundo humano, e era esquisito pensar que talvez não existisse futuro. Por outro lado somos os únicos preocupados com isso, os outros seres que experimentam a vida conosco não buscam o amanhã. Talvez porque o sentido de se estar vivo seja justamente a garantia de futuro nenhum ou de pelo menos não ser dono dele.

Não que antes desse momento, o trabalho tenha se dado de forma linear, mas esse período o tornou mais sinuoso, o que era possibilidade se perdeu. Foi preciso buscar olhares diferentes para compreender as circunstâncias que se apresentavam e para que fosse possível outras aproximações, trocas e compartilhamentos, capazes de dar sentido a esse tempo de incertezas.

Entre o caos se encontrou a necessidade de compreender o lugar que ocupamos no mundo, a partir do entendimento de que somos parte de uma grande e complexa rede de relações. Entrou em jogo, a urgência de produzir responsabilidade, – habilidade de resposta – que impulsionaram diálogos interdisciplinares e o desenvolvimento de outras abordagens para a compreensão da vida, a partir do fortalecendo de relacionamento entre as ciências, a arte, a filosofia e diferentes áreas.

Nos confrontamos a algo muito perigoso e o que deveria ser um marco limite da forma como temos construído e percebido o mundo, dos modos de produção capitalista, e promover uma “consciência planetária” em direção à mudança, mas na verdade intensificou planos de exploração, controle e de dominação já em curso.

Esse cenário, paralelamente, se configura como um indicador das condições humanas e resultado de como temos nos relacionado com o planeta e seus viventes, que afinal dizem mais a respeito da nossa espécie, do que de outros organismos. Como é o caso da pandemia, que não diz respeito a um vírus, um morcego ou um pangolim, mas aos humanos e suas práticas, intervenções nos ecossistemas, construção de vínculos e afetos, relações enquanto sujeito com o corpo, com o tempo, e falta de reconhecimento do seu lugar na qualidade de criatura mortal.

Nada é tão simples, nem pode ser resolvido rapidamente, por isso a necessidade de práticas de coexistências e mecanismos que favoreçam encontros, que pensem o comum entre humanos e mais-que-humanos e que gerem conhecimento a partir dessas relações. De forma que nos coloquemos em zona de turbulência, que nos inquietemos e provoquemos aberturas de brechas no pensamento ou pelo menos nos permitam vislumbrar saídas possíveis.

Quando me disponho a pensar e produzir a partir de *“Poéticas Invisíveis”*, procuro observar esses pormenores que se encontram alheios, entendendo que diferentes seres invisíveis coabitam o mundo visível, que há existências para além daquilo que pode ser

visto. E nesse sentido se faz necessário novas escalas em termos de olhar, para avistar caminhos possíveis, não na tentativa de solucionar o problema, mas de nos tornarmos capazes de viver com incômodo, *“Staying with the Trouble”*, como bem aponta Haraway (2016), não no sentido passivo, mas como os fungos, agentes e potencializadores da transformação.

Para isso, tive que me desdobrar, me despir de aquilo que era conhecido. Foi preciso espiar o que estava à volta, repensar as práticas, os métodos, os meios. Para que fosse capaz de produzir encantamento, e entender que é possível continuar criando mesmo em meio ao caos.

A pesquisa conjunta, passou a ser solitária, não que tenha se dado sozinha, mas em silêncio de vozes que não falam, mas comunicam. Tive que aprender outras formas de criar, de comunicar, outras vias para pensar as relações e a própria produção.

Despertei para uma outra maneira de ver, de fazer, de sentir; entendi que a arte não se limita a uma forma, mas é múltipla. Aprendi a lidar com o desconhecido. Esteve aqui muito mais que a ação de pesquisar e produzir, mas um exercício de vivência, de compreensão da diversidade, pluralidade, da vida.

Por isso que propor essa poética a partir do formato livro, aquele que tem sido objeto simbólico e de uso, do qual a humanidade, como instrumento, o confere a função de abrigar e preservar o conhecimento humano, pode ter parecido contraditório, partindo das premissas que tenho debatido ao longo do texto. Visto que para muitas sociedades o livro é o objeto de amparo da produção intelectual de sua cultura, e por vezes um ícone da produção antropocêntrica.

Esta pesquisa ao assumir como posição de partida uma visão não-antropocêntrica, buscou repensar as relações entre humanos e mais-que-humanos, e ao mesmo tempo, colocar em questão a maneira como essas relações são pautadas e articuladas, em suas estruturas hierárquicas que isolam humanos da natureza, desconsidera o meio como organismo vivo e passam a entendê-lo como matéria de exploração.

Somos humanos, portanto, inevitavelmente pensamos como e com instrumentos intelectuais humanos. Pode ser difícil apontar outras imagens que descolonizem nossa forma de pensar, não posso pensar como uma árvore, um inseto ou como um fungo, mas a

questão é que posso mais que isso, posso pensar e fazer com, e assim subverter as estruturas até então dominantes.

Tem algo importante que aprendi com Ana Tsing – os seres mais-que-humanos têm muito mais a dizer sobre a condição humana, do que nós sobre eles – é possível compreender parte importante da nossa história a partir dos fungos, e também o quanto seu modo de vida, extremamente associativo, ilustra a importância da interdependência das espécies.

No instante em que me dedico a produzir com os fungos, me coloco em um lugar de espera e negociação, mesmo que eu “crie” condições para que os fungos nasçam – através de meio de cultura –, não faço ideia de que fungos e quando vão nascer, já que não estou usando uma cepa específica ou muito menos sou cientista. Essas escolhas, não à toa, dizem respeito ao que tenho pensado em termos de processo, sobre abdicar das relações de poder e perder o controle, entender que nada é estanque, que tudo é movimento, tudo é vida e que nesse processo não há garantia de sucesso. Entretanto, ao mesmo tempo que esse processo pode ter resultado nenhum, é nessa fragilidade que se encontra a potência de criação, porque ela é capaz de gerar pulsões até então desconhecidas.

Por essa perspectiva, priorizei em um primeiro momento aprender com os fungos, compreender, observar seu desenvolvimento, conhecer suas possibilidades e me familiarizar com seus sistemas, para então produzir materiais e com sua parceria, construir livros de artista. Nesse caminho de descobertas, vi os fungos crescerem sobre espessa camada de meio de cultura, e dar origem ao primeiro livro desse ciclo. Avistei sua multiplicação sobre papéis que compuseram outros.

8. Bibliografia

Cadernos Selvagem. Publicação digital da Dantes Editora, 2020. Disponível em <http://selvagemciclo.com.br/cadernos/>

COCCIA, Emanuele. **METAMORFOSES.** Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2020.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? ensaios sobre os medos e os fins.** Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

DAVIS, Heather; TURPIN, Etienne (ed.). **Art in The Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies.** Reino Unido: Open Humanities Press, 2015.

DERDYK, Edith (org.). **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

FERRER, Juan. **EL MUSEO DEL HONGO: CRUCE ENTRE ARTE, CIENCIA Y DISEÑO.** Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2017.

GAVILLON, Póti Q. **TEORIAS COGNITIVAS NÃO REPRESENTACIONISTAS E RELAÇÕES DE ENSINO E APRENDIZAGEM: Autopoiése, enação, simpoiese e enação autopoiética.** Tese (Doutorado) - Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

GRIFFITHS, David. **Queer Theory for Lichens,** 2015. IN: Undercurrents, n. 19, 2015, p. 36-45.

HARAWAY, Donna. **Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes*.** Tradução de Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte I Ano 3 - N. 5 / abril de 2016.

HARAWAY, Donna. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial.** cadernos pagu (5) 1995: pp. 07-41.

HARAWAY, Donna. **Seguir con el problema: Generar parentesco en el chthuluceno.** Traducción de Helen Torres. Bilbao: Consonni, 2019.

JUNQUEIRA, H.; KINDEL, E. A. I. **Leitura e escrita no ensino de ciências e biologia: a visão antropocêntrica.** Cadernos de Aplicação, Porto Alegre, v. 22, n. 1, 2009. DOI: 10.22456/2595-4377.9664. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/CadernosdoAplicacao/article/view/9664>. Acesso em: 8 dez. 2022.

- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. (2015). *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras.
- KRENAK, Ailton. *A Vida é Selvagem*. Cadernos SELVAGEM publicação digital da Dantes Editora, 2020.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LEWIS, Simon L.; MASLIN, Mark A. *The Human Planet: How We Created the Anthropocene*. Yale University Press, 2018.
- LUNA, Luis Eduardo. *BIOSFERA, ANTROPOCENO E ANIMISMO AMERÍNDIO*. Cadernos SELVAGEM publicação digital da Dantes Editora, 2020.
- MATURANA, Humberto R. & VARELA, Francisco J. *De máquinas e seres vivos: autopoiese - a organização do vivo*. Porto Alegre: Artes médicas, 1997.
- MCCOY, Peter. *Radical Mycology: A Treatise on Seeing and Working With Fungi*. Portland, Oregon: Chthaeus Press, 2016.
- MOORE, Jason. *The capitalocene, part. 1: on the nature and origins of our ecological crisis*. The Journal of Peasant Studies, Abingdon-on-Thames, v. 44, n. 3, p. 594–630, 2017.
- MORAES, Alana; PARRA, Henrique Z. M. *Zona de Contágio: uma ciência da coexistência para o tempo das catástrofes*. Revista ClimaCom, Coexistências e Cocriações | Pesquisa – Artigo | ano 8, no. 20, 2021.
- Museo del Hongo*. Disponível em <<https://museodelhongo.cl/el-museo/>>
- NAI, Corrado, MEYER, Vera. *The beauty and the morbid: fungi as source of inspiration in contemporary art*. *Fungal Biol Biotechnol* 3, 10 (2016). <https://doi.org/10.1186/s40694-016-0028-4>
- NARBY, Jeremy. *Invisibilidade e Onipresença: o caso covid 19*. Tradução de Bia Pinheiro e Revisão de Sâmia Rios. Cadernos SELVAGEM publicação digital da Dantes Editora, 2021.
- NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia (GT)*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

RAPP, Regine. ***On mycohuman performances: fungi in current artistic research***. Fungal Biol Biotechnol. 2019 Dec 4;6:22. doi: 10.1186/s40694-019-0085-6. PMID: 31827811; PMCID: PMC6892145.

REIS, Luiz Felipe M. ***Contra-cenas ao Antropoceno: Polifonia, simpoiesis e composições interespecíficas na cena contemporânea***. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e contemporaneidade da PUC-Rio. Rio de Janeiro Abril de 2022.

SAPP, Jan. ***On the Origin of Symbiosis***. Em: Seckbach J., Grube M. (eds) *Symbioses and Stress. Cellular Origin, Life in Extreme Habitats and Astrobiology*, vol 17. Springer, Dordrecht, 2010. https://doi.org/10.1007/978-90-481-9449-0_1

SAPP, Jan. ***The Symbiotic Self***. *Evol Biol* 43, 596–603 (2016). <https://doi.org/10.1007/s11692-016-9378-3>

SHELDRAKE, Merlin. ***A trama da vida: como os fungos constroem o mundo***. São Paulo: Fósforo/ Ubu Editora, 2021.

SHIVA, Vandana. ***Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia***. Tradução Abreu Azevedo. São Paulo: Gaia, 2003.

SILVEIRA, Paulo. ***A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista***. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

STAMETS, Paul (ed.). ***Fantastic Fungi. HOW MUSHROOMS CAN HEAL, SHIFT CONSCIOUSNESS, AND SAVE THE PLANET***. San Rafael, California: Earth Aware Editions, 2019.

TSING, Anna Lowenhaupt. ***The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins***. Princeton University Press, Princeton: 2015.

TSING, Anna. 2015. ***Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras***. *Ilha*, v. 17, n. 1, pp. 177-201.

Glossário Biológico

Bancos de germoplasma - unidades conservadoras de material genético de uso imediato ou com potencial de uso futuro. Armazena e preserva células germinativas de alguns seres vivos, sejam eles animais, sejam eles vegetais.

Biodiversidade - representa a variedade de seres vivos em determinado ambiente.

Cepa - grupo de organismos de mesma linhagem, ou seja, com características específicas.

Colônias de Fungos - conjunto de fungos que se forma por multiplicação em meio e condições ideais. Produzem uma estrutura física visível a olho nú e com morfologia característica da espécie.

Determinismo Biológico - também conhecido como determinismo genético, é a crença de que o comportamento humano é controlado diretamente pelos genes de um indivíduo ou algum componente de sua fisiologia.

Domesticação - prática no qual humanos assumem significativos níveis de controle sobre a reprodução e cuidado de plantas e/ou animais com objetivo de assegurar suprimentos mais previsíveis de recursos de interesse a seu próprio proveito.

Ecossistemas - conjunto integrado de fatores físicos, químicos e bióticos, que caracterizam um determinado lugar, estendendo-se por um determinado espaço de dimensões variáveis. Os ecossistemas são pequenas unidades funcionais da vida, constituída pela reunião componentes vivos e não-vivos, no qual ocorre intercâmbio de matéria e energia.

Esporos - são estruturas pequenas produzidas em grande quantidade por bactérias, fungos e plantas, com capacidade de gerar um novo indivíduo. Por serem extremamente pequenos e leves, os esporos podem permanecer no ar por longos períodos de tempo e serem deslocados por grandes distâncias.

Micélio - é o conjunto de hifas (filamento microscópico) de fungos multicelulares, considerado “a internet da natureza” devido à rede que eles formam debaixo da terra.

Micorriza - é um tipo de relação simbiótica, entre certos fungos e raízes de algumas plantas, essa associação auxilia as plantas na absorção de água e sais minerais do solo, possibilitando a adaptação em climas mais secos, e em troca os fungos recebem carboidratos e aminoácidos essenciais ao seu desenvolvimento.

Microrganismos - pequenos organismos, em escala micrométrica, visualizados apenas com auxílio de instrumentos ópticos, como microscópio. Exemplos: bactérias, vírus, fungos, microalgas, etc.

Reino vegetal - também conhecido como Reino Plantae, é composto por seres vivos eucariontes* e autótrofos – que produzem o próprio alimento, representado pelas plantas.

* seres vivos com células eucarióticas, ou seja, com o material genético envolvido por uma membrana nuclear.

Relações parasitárias - é uma relação interespecífica (ocorre entre espécies diferentes) em que um dos envolvidos é prejudicado. Nessa interação, um organismo (parasita) instala-se em outro (hospedeiro) como forma fundamental de sobrevivência. O parasita encontra no hospedeiro meios para nutrição e multiplicação, sem uma contrapartida positiva.

Simbiose - associação a longo prazo entre dois organismos de espécies diferentes seja essa relação benéfica para ambos os indivíduos envolvidos ou não.

Taxonômico-classificatória - organização e classificação dos seres vivos.