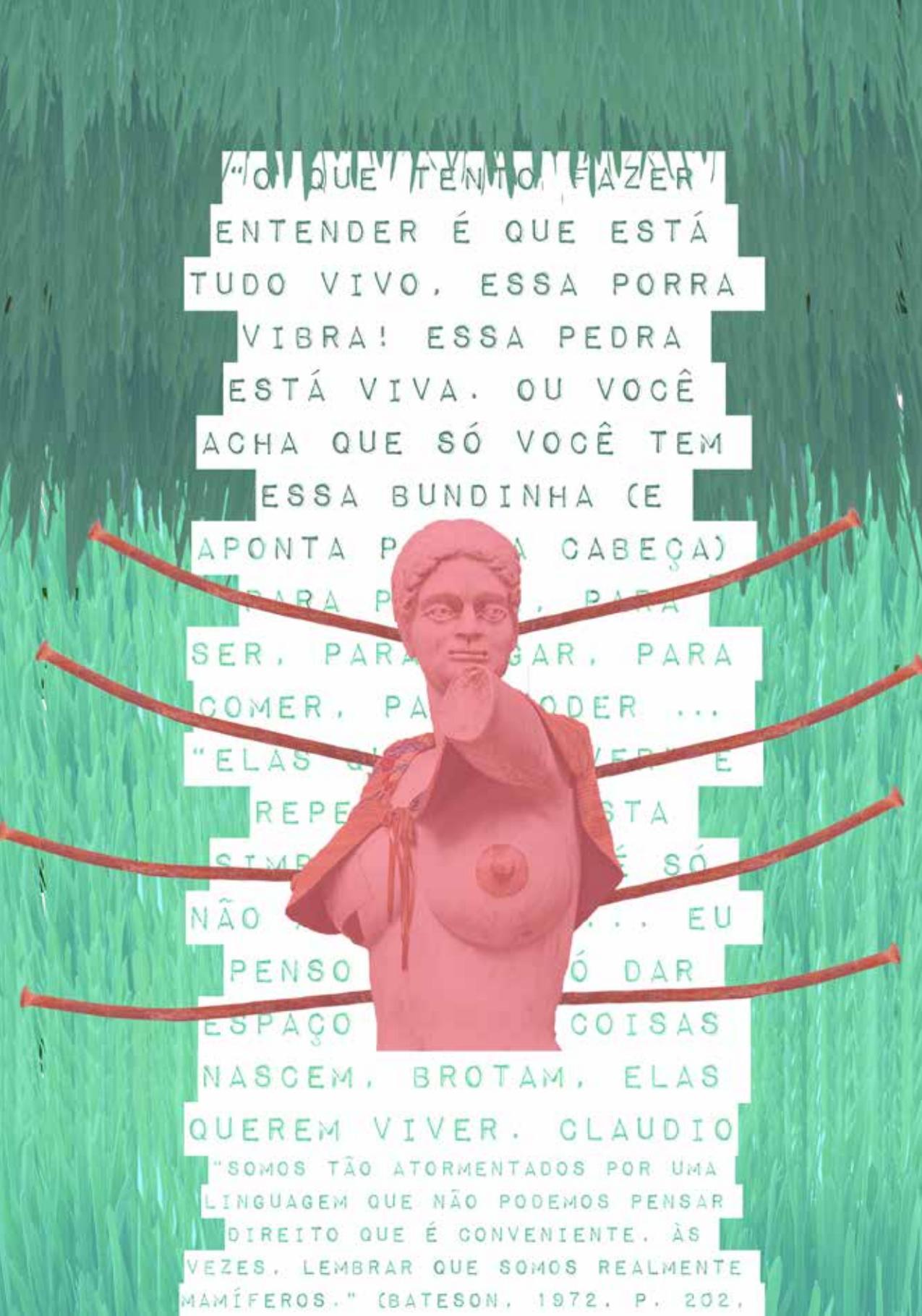


## Brotos Rubros, corpos desumanos.

### Crimson Sprouts, Inhuman bodies

Intersubjetividade e agenciamento das formas  
no horizonte Eco-cênico contemporâneo.

Fábio Lúcio Antunes Guedes\*



#### Resumo

Apresento ensaio etnográfico dirigido à compreensão dos modos de agência eco-política e da emergência do Sujeito Ecológico no campo das Artes Visuais. Persigo há anos o desenvolvimento de um artista de vanguarda, mineiro da Escola Guignard de Belas Artes, cujo acompanhamento em suas performances ambientais (fase recente em sua trajetória artística) nos serve de auxílio para fins de caracterizar um modo intrínseco de realização artístico-e-ambientalista, fundando um novo terreno conceitual que é o da Arte Ambiental. O presente ensaio busca problematizar diferentes modos de realização eco-política no campo das artes visuais e buscar uma resignificação estética sociológica adequada relacionada à desconstrução fenomenológica

ocorrida quando agência e subjetividade estão mais intimamente dedicadas à vida (bios). No presente recorte, a obra de Claudio nos erve de referência para a contextualização de uma forma de expressão contemporânea e radical, de resignificação do humano e no reconhecimento de diferentes formas de vida. Brotos Rubros é o nome de uma das intervenções realizadas por Cláudio, que planta seus botões vermelhos concomitante à territorialização em respeito à vida.

**Palavras-chave:** Arte ambiental; epistemologias ecológicas; ontologia; devir vegetal; antropologia da vida.

## Preâmbulo: introdução teórica

*“Somos tão atormentados por uma linguagem que não podemos pensar direito que é conveniente, às vezes, lembrar que somos realmente mamíferos.”*  
(BATESON, 1972, p. 202, trad. pessoal)

*“uma estética da energia e da atenção emerge da prática e da apreciação da arte contemporânea, haveria implicações para o resto da vida”*  
(BATTCOCK, 2002, p. 287, grifo nosso)

Questões sobre a identidade do antropólogo em campo, sua corporalidade, sensorialidade, relações de gênero e a reflexividade das políticas de interação constituídas enquanto campo de poder reanimam a problematização sobre a relação sujeito/objeto, natureza/cultura, além de questões éticas no campo da alteridade no seio de uma complexa tecitura social moderna (cf. CLIFFORD; MARCUS, 1986). Assim é que o presente ensaio busca, através da etnografia de um artista e suas intervenções num fragmento florestal, aproximar o campo teórico da Ecologia e da Política, e conduzir uma reconstituição do fenômeno da ação humana ontologizada, agora, não mais sobre a humanidade, restritamente, mas remetida à ambiência, e em abertura, isto é, enaltecendo a importância do escrutínio da *mise-en-scène* como ferramenta de análise séria da ciência reivindicativa de uma necessária e atrasada revisão do programa disciplinar científico moderno.

A urgência da dedicação que busca apropriada lapidação epistêmica, que dê conta da superação de uma série de falhas estruturais na moderna, como a estabilização de uma estética essencialmente predatória da natureza (cf. ADAMS, 1990; LATOUR, 1994; LEFF, 2002; DIEGUES, 1994) é o caráter central do presente texto, que trata de reunir vozes maiores presentes em minha pessoal trajetória acadêmica dedicada à Filosofia e Antropologia da Natureza.

*“se a ciência quiser ser uma prática de conhecimento coerente, deve ser reconstruída sobre o fundamento da abertura, em vez do encerramento, do engajamento em vez do afastamento [...] o saber deve ser reconectado com o ser, a epistemologia com a ontologia, o pensamento com a vida. Assim, nosso ato de repensar o animismo indígena levou-nos a propor a reanimação de nossa própria ‘tradição ocidental de pensamento’”* (INGOLD, 2015, p. 126)

Assim é que a decrição de nosso artista em foco, Cláudio, e de suas intervenções servirão para nos mostrar uma possibilidade de realização político-ecológica própria, emergente da livre realização de sua trajetória como artista de vanguarda, de relevância para o campo das Artes Plásticas e Visuais no âmbito nacional. Cláudio é artista fervoroso, e o acompanhamento de seu trabalho e a participação na instalação de algumas de suas obras nos remete diretamente à linha Ambiental, onde figuram artistas como Tinkerbell, Franz Krajcberg, Stelark ou Hermann Nitsch enquanto epítomes transgressoras das fronteiras entre a humanidade e animalidade, entre cultura e natureza. Cláudio, assim como muitos dos artistas que hodiernamente pensam o ambiental, realiza, na reunião de diferentes *afectos* e *afetações* (cf. DELEUZE e GUATTARI, 1991, p. 166), lançamento a uma rica hermenêutica do envolvimento com a matéria ambiental:

*Vou explicar como o meu tipo de ecologia difere de [...] ‘reconhecer apenas organismos humanos no seu ambiente material (seja ele natural ou artificial) e enfocar estados e processos mentais individuais desses organismos e causas e efeitos físico-ambientais dessas coisas mentais’ [...] Em contraste, uma abordagem propriamente ecológica, no meu modo de ver, é aquela que trata o organismo-no-seu-ambiente não como um compósito de fatores internos e externos, mas como uma totalidade indivisível. Esta totalidade é, na verdade, um sistema desenvolvimental, e a ecologia lida com a dinâmica de tais sistemas.*  
(INGOLD, 2010, p. 25, grifo nosso)

A ressurgência da vida, enquanto objeto de interesse de discussão na episteme ocidental humana, é atualizada e carregada de um sentido estético promovido pela emergência de novos agentes (ou sujeitos) sociais, que impõem à Humanidade impertinências no âmbito daquilo que podemos chamar como campo da Ecológica. Garantir a horizontalidade da tônica das forças que atuam na Ecocena contemporânea<sup>1</sup> deve ser o foco da presente pesquisa, que busca, em suma, garantir a heurística de uma resignificação ontológica e epistêmica eminentemente Eco-crítica (cf. HARAWAY, 2011).

O presente artigo busca reforçar a proeminência das Artes enquanto campo que, calibrado pela prática e pela atualização constante das ansiedades humanas, ousa sempre em exigir uma experiência humana limítrofe, isto é, destemida e libertadora, testando a resiliência do espírito humano:

*A luta para manter-nos vivos em um universo onde temos de defender-nos incessantemente de qualquer tipo de pressão e ameaça de fora nos fez criaturas que, com raras exceções, percebem em um objeto visível apenas as feições que possam nos servir positivamente [...]. Tanto cientistas como os artistas querem inverter esse processo reintegrando o objeto [...] o cientista explora o objeto para seu próprio proveito e da comunidade em geral. O artista reanima a nódoa utilitária, o sinal, a cifra em que o objeto se tornou, para o que imagina ser a plenitude de seu próprio ser [...] o artista não só percebe o objeto como vive-o e se identifica com ele.*

(BERENSON, 1972, p. 62)

Para boa parte da epistemologia hoje, a Natureza retoma grande força e interesse crítico. Faz-se urgente e necessária uma maior dedicação sobre a evolução do espírito eco-crítico moderno, proporcionando meios de fazer reunir os afetamentos oriundos do Encontro Natural (STEIL & CARVALHO, 2014).

---

[1] Eco-cena: termo que mobilizo em função da perspectiva, no campo da Antropologia dedicada à Arte e Performance, à teorização do socius de uma perspectiva plural, heteróclita e não antropocêntrica – cf. INGOLD, 2008.

O recorte apresentado é um ensaio sobre o acompanhamento de mais de 15 meses do universo plástico de Claudio, artista plástico cuja carreira, em fase mais recente, explora o campo da natureza e do meio ambiente como “suporte” para sua arte. Belo-horizontino, 61 anos, formou-se pela moderna escola mineira de artes plásticas Guignard. Cláudio é reconhecido por sua pictórica abstrata, primitivista (?), naif (?) e ‘crua’ – intensamente aplicadas a telas de papelão, lona e outros materiais “não-nobres”. Artista nômade, de pensamento maquínico (cf. ROLNIK, 2000), que viveu nas ruas e da boêmia capital mineira desde tenra idade – tempos em que conviveu com Alberto da Veiga Guignard e seus alunos e reside atualmente na Serra da Mantiqueira, em sua casa-atelier, e figura como referência para as artes da região.

A investigação sobre o processo criativo engendrado por Claudio nos remete mais diretamente às questões de agência e possui uma consequência direta no campo da estética Ambiental.

*[A pintura de Claudio] incita-nos a pensar em questões que excedem os liames das discussões de escopo meramente estéticos. [Cão] examina e reexamina insistentemente uma figuração heteróclita, tendo-a, também, como pretexto para uma ação expansiva do gesto de pintar... [Luis Armando Baggolin, ex-diretor da Biblioteca Mario de Andrade-SP, comunicação pessoal, 2013]*

Acompanhar Claudio em suas intervenções, portanto, torna-se pura experiência cartográfica do desejo Ambiental, nutrida paulatinamente pelas noções de Animalidade, Natureza, Vida e Luz presentes em seu trabalho enquanto discurso diretamente realizado em campo, em concomitância à produção artística que nos localiza, sujeitos em experimentação, à plenitude contemporânea. Cláudio é animal que voa alto, e nos atualiza o sentido ao se lançar ‘com pés descalços’, isto é, íntegro, despidido

de conceitos e pré-formulações. Artista de verdade, em pleno devir animal.

*A arte é do animal, exatamente na medida em que a sexualidade é artística. [...] A arte é a principal maneira de um ser vivo deleitar-se com as intensidades contidas no mundo natural, no caos [...] A arte está onde a intensidade mais se sente em casa, onde a matéria fica mais tênue sem se anular [...] onde o devir mais age como uma força. A arte está onde a vida mais facilmente se transforma, na zona de indeterminação que todos os devires precisam atravessar. Nesse sentido, a arte não é a antítese da política, mas a continuação de política por outros meios [...] A arte é intensamente política, não no sentido de ser uma atividade coletiva ou comunitária, mas no sentido de elaborar as possibilidades de novas e outras sensações para além daquelas que conhecemos. (GROSZ, 2012, p. 123)*

É a busca de atualizar o próprio sentido de realização artística, então lançado à natureza, que emerge a possibilidade de análise da desejosa Ecopolítica. São os conflitos agenciados por Claudio que expressam, (ou nos imprimem?) os imbróglis desse verdadeiro litígio entre objetos de arte, plantas e “estupidez humana”, nas palavras do artista. É a experimentação dessa massa social heteróclita que nos proporciona uma hermenêutica mais verdadeira do caráter humano. É através da propiciação entre diferentes formas de vida que é ativado um novo campo de reconhecimento, no qual “novos regimes de identificação” (RANCIÈRE, 2009, p. 45) fundam novas formas de ‘com-vívio’: não somente por representarem algo novo, mas por serem capazes de desconstruir o cenário anterior, eminentemente antropocêntrico e reavivar-nos o olhar, reencantando a matéria humana (cf. INGOLD, 2000; 2012). Claudio é despretencioso, faz aquilo que é sua incumbência natural, de nascimento – pinta, vive, interfere. É artista nato, cujas obras põem em dúvida a percepção do público que o observa enquanto um ser incomum, que se esforça para ‘defender a natureza’.

Claudio, nos termos da jurisprudência política local, a princípio, é um sujeito invasor de uma área de proteção ambiental (APP): um fragmento florestal que se ergue frente a seu atelier. Embora seja responsável por vivificá-la através de uma reconstituição da dialética social voltada para o fragmento (anteriormente reconhecido desmerecidamente pela população local como “mato”), todavia hoje não recebe o devido reconhecimento por *permitir* a manutenção de uma área de interesse público. Para além de uma ação que plurifica, permite e incrementa a biodiversidade local, desejo matizar sua ação como responsável por fundar um novo terreno dialógico, onde o caráter fundamental é a horizontalidade nas linhas de força entre diferentes formas de vida que se encontram no horizonte pictórico do artista-ambientalista.

O empreendimento etnográfico dedicado ao acompanhamento proximal de suas *performances* e instalações reúne uma diversidade de aspectos estruturais provenientes de diferentes linhas científico-filosóficas dedicadas à natureza. A emergência das obras, em última análise, e o que pretendemos doravante defender, diz respeito diretamente à *ecceidade* do Sujeito Ambiental (cf. STEIL; CARVALHO, 2014), fenômeno exigente de uma intensa indisciplina, permeada pela Bio-cibernética e uma possível Fenomenologia da Vida.

### Quando a subjetividade ganha forma: o Animal que pinta

*“Eh, de repente eu oncei”  
(Guimarães Rosa – “Ave, Palavra”, 1970)*

Assumir que “o olho está *para a luz*” foi uma revolução na episteme ocidental, ao libertar o espírito humano do cartesianismo newtoniano e poder realizar um grande voo na ontologia humana e na cosmofísica construída segundo Goethe

a partir da ideia de que “O olho deve sua existência à luz” (GOETHE, 1993, p. 44).

A modernidade, enquanto categoria antropológica, cresce e ganha importância embalada por uma forte crítica ao predomínio de perspectivas materialistas, economicistas, antropocêntricas e sociocêntricas com diferentes graus de reducionismo epistêmico (cf. LATOUR, 1994). A crítica doravante desenvolvida mobiliza muitos “pós-modernos” e engloba teóricos generalizadamente reunidos em torno de Bruno Latour e Tim Ingold, para Antropologia. Os “Teóricos da Rede” (assim podemos englobar tanto a Ingold quanto a Latour) são responsáveis por inserir uma hermenêutica efetiva, na pluralização e ressignificação do olhar humano hodierno. O desencantamento social aqui, em última análise, é a desontologização humana, a partir da qual o afastamento mesmo da própria vida da natureza humana funda uma grave anomia social moderna, que passa a compor o cenário comportamental de um estado pleno de anti-ecologia, alienação, insensibilidade e degradação ambiental (cf. INGOLD, 2013).

A busca por requalificar a imanência de nossa natureza, árdua tarefa que se arrasta desde os tempos de Espinoza, significa, de uma maneira geral, aliar nossa “Potência” humana a nossa condição de “Natureza”, e tem representado, hoje, um imbróglio digno de uma profunda ressignificação no campo da *responsabilidade* entre as diferentes formas de vida (HARAWAY, 2011; MARRAS, 2014). É em atenção à própria vida enquanto exigência de fundo, que se sustenta a *mise-en-scène* escatológica, da Ecocena que reencanta o espaço *entre* humanos e não-humanos.

A Ecocena contemporânea é assim constituída dessa cismogênese (cf. BATESON, 1972) do encontro entre as formas vivas, fundando um novo terreno eco-sociológico, enredador de humanos e não-humanos em univocidade e formador de uma

complexa heteróclita social. Não obstante, observamos, hoje, a reificação de um axioma operacional da modernidade, que é o desencantamento com a matéria biológica, à lá “Controvérsia de Valladolid”, entre europeus e índios (cf. CASTRO, 2002). O afastamento da vida, do espírito humano moderno, é evidente e caracteriza o auge da episteme anti-ecológica *insensível*, contra a qual se constrói dialeticamente uma sólida Eco-crítica (INGOLD, 2005, 2011 ; FELIPE, 2012 ; LITTLE, 2006 ; MIES; SHIVA, 1993; WOLFF, 2012).

A reanimação sociológica do artista enquanto Animal é a tônica de uma ciência ligada às sensações, aos *afectos*, à plasticidade estética de um encontro essencialmente rematerializador da forma, que transforma nossa corporeidade em território de vínculo dos sentidos, *localizando* modos crescentemente úteis de fazer ‘política ambiental’ (CSORDAS, 1990; ESCOBAR, 2005).

*O artista é o mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que ele nos dá. E não é só na sua obra que ele os cria. Ele também nos dá afectos e nos faz devir com eles [...] A flor vê [...] A arte é a linguagem das sensações, que o artista passa pelas palavras, pelas cores, pelos sons e pelas pedras. (DELEUZE e GUATTARI, 1991, p. 166, trad. pessoal)*

O presente estudo se dedica, assim, a mapear intervenções artísticas que buscam dar reconhecimento à natureza, na pluralização da alma humana através da condição propriamente animal – *desumana* e *animada* – capaz de abrir em nós a perspectiva na qual a *Outridade* figura como condição *sine qua non* da realização de agenciamento através das áreas de conflito e pela qual a objetificação da vida, a mononaturalização e a desontologização todaviam mitigam as existências ora em cena.



[Fig.1-Esq] Brotos Rubros (Madeira, cal, pregos de construção; 2012) - Fonte: Acervo pessoal

[Fig.2-Dir] "Artista plástico Cláudio em ação" - Cuidadores - Fonte: Acervo pessoal





[Fig.3] “Artista plástico Cláudio em ação”  
- Cuidadores- Fonte:  
Acervo pessoal

### Localizando o artista: A Eco-cena é seu lar

Claudio é belo-horizontino e atualmente reside numa pequena cidade balneária e mineradora do sul de Minas Gerais, nas terras altas da Serra da Mantiqueira. Com 62 anos de idade, desde cedo se dedica à pintura e há 5 anos é (ir)responsável por realizar instalações artísticas (esculturas de metal, madeira e pinturas com forte caráter permacultural – um feliz abuso de plasticidade) no interior de um pequeno fragmento florestal urbano localizado bem em frente a seu atelier. O local responde à jurisdição municipal enquanto Área de Proteção Permanente (APP), o que condenaria toda e qualquer ação ambiental e artística de Claudio no local. Seu crime evoca, evidentemente, na presente pesquisa, um estímulo para a busca de um sentido de *preservação* e *conservação* ambiental (cf. DIEGUES, 1994).

O cenário toma forma na medida em que Claudio inventa e reinventa, planta, expõe e ressignifica as formas em pleno terreno ambiental. O evidenciamento das linhas de forças atuantes na exceção ambiental nas fronteiras entre o urbano e o natural, onde o vilipêndio promovido pelo primeiro ameaça a segurança ontológica do segundo, se dá através da reconfiguração espacial: Claudio age em abertura, ao tornar habitável o que anteriormente servia como monumento de reificação da hierarquização entre humanos e não-humanos, figurando, totemicamente, um forte símbolo da força motriz da ação irregular de imobiliárias, da precarização e do descuido do poder público e mesmo da maior parte da população local. A floresta atlântica, mitigada cotidianamente ao longo de seus preciosos 3000m<sup>2</sup> de resquício fragmentado, é palco de um longo histórico de degradação remetido tanto ao poder público local quanto aos descaminhos da evolução humana: a mata não mais simboliza um lar, mas, infelizmente, antes, recinto de descarte, desgosto e poluição. As fronteiras desse desejo pelo ambiental é sentida por entre os meandros dos córregos

de água limpa, dos olhos d'água e das formas escultóricas emergentes da ação do artista que plurifica a biodiversidade local, concomitante ao descortinamento da mata ciliar. A reterritorialização é reformadora do espírito humano. As formas escultóricas esculpem, em nós, humanos, uma nova roupagem, menos humana, muito menos humana.

As constantes queimas e a contínua deposição de lixo caracterizam a paisagem, que servia tradicionalmente como via de acesso do bairro à cidade. O local serve agora a sujeitos 'marginalizados': usuários de entorpecentes e feiticeiros modernos, das mais diversas religiões. Suas oferendas são comuns no território e trazem vida a um lugar que deveria, de fato, ser sacralizado, como bem o realiza criticamente Claudio, desejoso de reanimar a alma humana em Cuidadores, isto é, propriamente desumanos, encarnados enquanto animais que se dispõem à atenção (cf. INGOLD, 2000), ao cuidar, acolher, receber, permitir a outridade (vegetal e animal) e a emergência biológica. A atenção como estado de reconfiguração da disposição eco-cosmológica humana, afinal, essa Terra não encerra, também, um sistema *ad hoc* vivo?

*O que tento fazer entender é que está tudo vivo, essa porra vibra! Essa pedra está viva. Ou você acha que só você tem essa bundinha (e aponta para a cabeça) para pensar, para ser, para cagar, para comer, para foder [...] "elas querem viver" [e repete que basta simplesmente] ...é só não atrapalhar [...] eu penso que é só dar espaço que as coisas nascem, brotam, elas querem viver.*

*(Claudio, comunicação pessoal, grifo nosso, 2017)*

Apesar de a pequena cidade ser reconhecidamente uma singular instância balnearia<sup>2</sup>, nem por isso questões hídricas tomam sua devida centralidade nas pautas públicas ou mesmo na boca do povo – *adocicados* que estão seus corpos (para uso da expressão foucaultiana), apesar das não raras notícias nos jornais da

[2] Cabe aqui denunciar um atual projeto de "deslocamento do centro administrativo" da cidade que segue os mesmos caminhos do fracasso de semelhante empreendimento realizado na capital mineira.

cidade, das enchentes urbanas e das denúncias facebookianas sobre o descuido com aterros sanitários e das barragens de água radioativa esquecidas pelo tempo entre as montanhas. Temas inconvenientes, desestruturantes para a política social e local, que fazem de Claudio um verdadeiro "Inimigo do Povo", à lá Henrik Ibsen.

A arte de Cláudio não é voltada para explicitar a carência da manutenção de espaços públicos, mas é voltada sim, para a Natureza *em si*, isto é, realiza a denúncia da consideração de um território epistêmico, existencial, no caso, um fragmento de Mata Atlântica de importante relevância para o espírito humano. A inconsequência, todavia, é superada pelo próprio artista, metodologicamente falando, quando este age com simplicidade, descuido, atenção e um verdadeiro *improvisado* (INGOLD, 2000) – ensina-nos, assim a agir como animais, a despertar o animal, a sermos mais que simples humanos. Claudio, ao despertar o olhar, nos faz ver:

*[...] o observador também é culpado pela obra. Ele faz parte da obra ... A obra termina no olho do observador*

*(Claudio, em ação, comunicação pessoal, 2017)*

Claudio encarna, assim uma forma *sui generis* de ação, funda uma forma de ser inexorável a uma forma de agir (cf. *habitar* em INGOLD, 2000, p. 172). À extensão de sua própria casa-mata-atelier, refunda a axiomática ergonomia do lar: funda um verdadeiro "atelier a céu aberto", nas palavras de Ingold, ao estender o teto de sua casa ao céu que compõe o fragmento, revestindo-se da plasticidade que impregna o ar e acolhe transversalmente a humanos e não-humanos. O artista interfere na paisagem com vigor e constância, pintando um cenário paulatina, incansável e despreocupadamente. Puramente irresponsável, entre o plantio de mudas, a instalação de obras e o recolhimento do lixo. Sua exposição interfere integralmente,

ressignifica toda um território, reformula a ecologia local, convida humanos a pisarem em solo fértil, reencanta-nos através da famigerada dedicação goethiana de estado *para a natureza*.

No fragmento, hoje, são encontradas dezenas de mudas de árvores junto a um interessante conjunto de “Brotos”, “Barcas” e alguns “Espamos”. Um total de 5 bem-sucedidas intervenções caracterizam esse modo de ação, que chama atenção pela maturidade da errância e a impermanência aberta a constantes atualizações, ressignificações – dinâmico, propriamente maquínico (cf. ROLNIK, 2000):

*Não creio que a arte tenha qualquer função ou sentido, mas sociedade alguma vive sem arte, alguém tem que pintar, desenhar, cantar, dançar ... três mulheres e uma sombra é um dos temas que eu persigo, sem nunca me importar com seu sentido psicanalítico, só importando em levantar e buscar todo o sentido e função estética do momento plástico. A força da linha de ação, a circunscrição, tanto quanto a própria história da arte, enfim, de uma busca em ajustar os meus registros a uma necessidade poética pessoal.*

*(Cláudio, entrevista em jornal local, 1999)*

## Conclusão: a arte refaz a ecologia

Os Brotos Rubros foram a primeira instalação (ir)responsável pela conjuração da *poiese* social, das emergências artísticas encarnadas em formas naturais. Em seguida vieram as instalações “Cuidadores”, “Mata” e “Movimento Espasmo”, todas inteiramente conceituadas no campo da dedicação ao meio ambiente e realizadas com material de reciclagem: basicamente feitas a partir de material de descarte de construção civil (madeira, metal, tecido sintético e restos de tinta). O alcance

pictórico a partir de tal material é notável. Todas as séries de trabalhos de Cláudio são profundamente voltadas para a problematização da relação de forças entre a humanidade e pequeno fragmento florestal; sem tematizar a crítica, no entanto, trazendo-a à tona na medida em que realiza sua performance em pleno terreno florestal.

Busquei argumentar ao longo do texto de que forma uma diluição ontológica humana é realizada por entre as fronteiras das formas, o que ocorre na mesma medida em que, na extensão do atelier à mata, cruzamos os limites inscritos em nossa própria corporeidade ‘ecófoba’. Ao tornar a mata um espaço expositivo, Cláudio simplesmente nos convida a não mais temê-la, ao mesmo tempo que a condena a esse sentido presente na cultura urbana local, presente no discurso dos transeuntes que costumeiramente veem no local apenas perigo, medo, e incoscientemente agem reificadamente, promovendo a degradação e a violência ecossocial. Expostas na mata, as obras nos exigem a recalibração de “corpo inteiro”: esse mesmo corpo que pensa, que vê, e que deve adentrar na mata, mergulhar, atravessá-la, através das arvoretas que se desenharam proxemicamente por sobre nós, observadores, resultando, “no mais das contas ... pura fatura do processo pictórico” de Cláudio – palavras suas.

Reconhecer ‘onde está a arte’, num atelier a céu aberto, abre-nos, espectadores, ao reconhecimento que é comprometimento. Arte-alteridade. É quando o tempo foge à tela e entra em sintonia com o constante pulsar, do movimento e errância da própria vida. As forças evolutivas não cessam de operar, e se desdobram em cena, impregnando de espaço nossa animalidade, libertado entre as formas-obras-natureza. Desperto. Atento. Tornamo-nos, assim, parte de Cláudio, e faticamente parte integrada da obra – axioma conceitual do artista guignardiano, que exige tal comprometimento de seu público. A acompanhá-lo,

emeranhamo-nos (INGOLD, 2005) não somente no encontro com seu universo cosmológico criador, senão que sentimos a própria disputa política ‘implícita-explícita’ por entre as formas emergentes:

*temos a responsabilidade de pensar na vida tanto como cruzamentos como limites – onde novas intersecções entre tecnologia, relações interpessoais, desejos e imaginação podem, por vezes, contra todas as probabilidades, proporcionar futuros inesperados [...] isso não significa abdicar da explicação ou do discernimento cuidadoso das relações de causalidade e afinidade dos fenômenos sociais. A questão, preferencialmente, repousa em nossa receptividade a outros, em que tipos de evidência nos ligamos e utilizamos – as vozes para as quais damos ouvidos e as experiências que tomamos em conta – e da forma com que elaboramos nossas explicações: enquanto nossa análise permanece sintonizada à intrinsecidade, abertura e imprevisibilidade individual e coletiva. (BIEHL & LOCKE, 2010, p. 318, trad. pessoal, grifo nosso)*

A pintura passa a ser constituída como mais de uma proliferação de perspectivas, de “quiasmas”, geradoras de uma outridade generalizada (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 199). O encontro das formas em terreno unívoco – *tudo* é animal/vegetal/natural (a humanidade aqui cessa um pouco de nascer): há, em compensação, uma reunião de devires, da atração de nova fauna, do florescimento das árvores e a emergência daquilo que encarna o que Claudio considera ser (e sempre foi) a natureza *per se*. “É isso tudo aí, mas ao contrário”, diz Claudio, que constantemente descobre, em sua atual fase, que jamais deixou a potência animal, a imanência que sempre lhe foi tão natural. É ali onde tudo se encontra, “onde há maior espaço para diferentes nichos [...] arte é ciência da liberdade” – parafraseia Beuys. A produção de Claudio (para nossa sorte, artista de grande profusão produtiva) tem sido referencial para um campo

da arte em plena criação, da *performance*, da inconstância e do caos gerador do encontro de *devires*. Eco-caótica cultural maravilhosa, e biodiversa:

*é o resultado da ação proporcionada pelo pleno exercício de experimentação, fusão, brincadeira, olha só! das formas, que reflete na atenção àquilo que se lança em ter a natureza como suporte. (Claudio, em seu atelier, comunicação pessoal, 2016).*

Sinto que “ter a natureza como suporte”, significa a absoluta plasticidade em fecundar o horizonte pictórico, um ecologismo a pleno gozo, definido pela experiência da propiciação (VELHO, 2001) no mundo-ambiente. Um mundo atravessado por sensações, encontros e sinergia, à extensibilidade de nossa individual doação/entrega para um mundo em pleno movimento (cf. BATESON, 1972). Claudio se doa com intensidade para o mundo. Seus trabalhos, extensões de si, jamais levam assinatura e são ocasionalmente incineradas. O encontro da natureza é, portanto, o encontro da evolução da desconstrução do objeto-obra. Buscando dar vida à obra, e atraindo o espectador para sua *responsabilidade* para com a obra, Claudio se encontra no ápice de seu estudo em produzir apenas formas livres, estudos-obras, obras abertas e inacabadas que “renascerão [pois] eu tenho paixão pelo fogo”, repete Claudio, “esse jamais me traiu”, diz, alegre mesmo pela trepidação do plasma que parece lhe fornecer a segurança ideal da inspiração e da criatividade: a inconstância, a transmutação, a irresponsabilidade. A *duração* se torna mister para a compreensão da síntese ecológica aqui preterida.

*Uma obra de arte não é, insisto, não é um objeto mas uma coisa, e como Paul Klee argumentou, o papel do artista – como qualquer profissional qualificado não é dar efeito a uma ideia preconcebida, nova ou não, mas aderir e seguir as forças e os fluxos de material que trazem a forma do trabalho à existência. (INGOLD, 2012, p. 26)*

A degradação de uma área ambiental, que motiva as intervenções de Cláudio, não é tratada, propriamente, enquanto tema – não há representatividade de tal intencionalidade, todavia, antes, há, sim, um convite, à verificação da fatalidade cotidiana descoberta entre os interstícios: plantas, pedras, ambiente, anteparos. O Brotos são, assim, liminoides. Cruzam as fronteiras entre o natural e o propriamente artístico, e reconfiguram a paisagem confundindo humanos quanto a sua própria animalidade. Que posição tomar perante um inadvertido sujeito que deliberadamente enfrenta a poluição depositada sobre terreno ambiental? Percebo como o artista se mostra, inclusive busca ativamente, permitir a surpresa, ser surpreendido pelas encarnações e suas existências (cf. INGOLD, 2013), catalisando ativamente diferentes perspectivas e inter-ações. Vivas respostas de seu novo desempenho na arte do pintar. A irresponsabilidade é plena em Claudio: *erra* desde já e por princípio, assumindo de imediato os espólios de uma lapidação eco-artística, e o encontra enfaticamente sobre o que é propriamente *emergente*, isto é, concebido *a posteriori*, ou *para frente*:

*[sobre o processo de criação e criatividade] o sentido específico no qual o movimento por esses caminhos é criativo; isso implica ler a criatividade “para frente” enquanto uma reunião improvisada com processos formativos, ao invés de “para trás” enquanto abdução, a partir de um objeto acabado, até uma intenção na mente do agente [...] a criatividade do seu trabalho está no movimento para frente, que traz à tona as coisas. Ler as coisas “para frente” implica um enfoque não na abdução, mas na improvisação. (INGOLD, 2012, p. 27, grifo nosso).*

Ao fazer da natureza seu “suporte”, o artista retesa as linhas da biopolítica local e chama para o palco (ou para o ambiente, lança para o espaço) toda uma responsabilidade, excitada pelos encontros e cruzamentos de sua inter-venção, ao desviar um

pequeno curso de água, ou quando controla perigosos focos de incêndio, ao recolher os galhos que entupiriam bueiros, ao cavar buracos para reciclar os resíduos orgânicos de sua casa. Claudio se faz naquele território, e nos (re)faz junto a ele. Segundo Berenson, nos faz “sentir no interior de uma relação viva consigo, e não, como até então, em uma relação meramente cognitiva” (id, 1972, p. 70). Finalmente, reconfigurados a partir de tal encontro de surpresa e encantamento, questiona-se: “quais são as questões sociais mais importantes?” (MOSCOVICI, 2007). Se, para Little...

*“Para o etnógrafo) não há um lugar indefinido fora do conflito, onde possa ter uma visão “imparcial” do conflito. Pelo contrário, se situa intencionalmente nos interstícios do conflito para indagar sobre a natureza das conexões entre os grupos em conflito e constrói seu próprio lugar para produzir conhecimento socioambiental sobre o conflito. (LITTLE, 2006, p. 98)*

... desejamos, assim, creditar à metodologia de acompanhamento e à observação participante a matização de um cenário de conflito inesperado: a questão não é explícita em si, através da obra, mas é apreendida na mesma medida em que o etnógrafo se coloca como ‘espectador’ que deve se entregar a experimentar a obra. Assim é que a presente dedicação em acompanhar co-criativamente, permite a compreensão da inter-subjetividade presente na textura-ecceidade enquanto fundantes para a compreensão de um plano comum, de imanência, no qual a vida permanece como desejo e inspiração com fins para o infinito, o inalcançável, mas imediatamente sentido (INGOLD, 2013).

O presente trabalho almeja sair em defesa da legitimação de uma disposição mais próxima, íntima, e propriamente fenomenológico, atualizando o olhar para a implicação na qual

“ver não é pensar, é fazer [...] com tudo o que está implicado de contingência e parcialidade em tal redefinição de sentir” (BIMBENET, 2004, p. 253). Observamos, ao longo do texto, que a prática artística lançada ao meio ambiente permite a abertura para a aceitação, no seio da disciplina ecológica, de um reencantamento *ad hoc* antropológico, uma vez que inaugura uma nova cosmologia, da arte e da natureza, para as quais torna-se mister a investigação dos fluxos de energia (não tão somente “relações de poder” como outrora se quis conceituar na sociologia) que animam os corpos vivos. Cabe à humanidade reanimar-se para questões que farão, inevitavelmente, buscar razões mais “fortes” para pensar a natureza (WOLFF, 2012)

*“A vida orgânica, como a vejo, é [...] o criativo desdobramento de um campo inteiro de relações dentro do qual emerge e assume suas formas particulares, cada um em relação com os demais. A vida, nessa visão, não é a realização de formas pré-específicas, mas o próprio processo no qual formas são geradas e tomam seu lugar [...]; para a ecologia convencional [...] o organismo é especificado genotipicamente, antes de sua entrada no ambiente; o ambiente é especificado como um conjunto de restrições físicas, adiantadamente aos organismos que chegam para preenché-lo. De fato, a ecologia dos livros poderia ser considerada profundamente anti-ecológica, na medida em que estabelece organismo e ambiente como entidades mutuamente exclusivas [...] que são apenas subsequentemente trazidas juntas e levadas a interagir. Uma aproximação ecológica apropriada, ao contrário, é aquela que levaria em consideração o todo organismo-em-seu-ambiente. Noutras palavras, “organismo mais ambiente” não deveria denotar a composição de duas coisas, mas uma indivisível totalidade”*  
(INGOLD, 2000, p. 19, grifo nosso)

\*Fábio Lúcio Antunes Guedes Mestre em Antropologia Social – UFPB

Ilustração de abertura do artigo  
produziada pela bolsista indisciplinar  
Juliana Hermsdorf

## referências

- ADAMS, Carol J. *The sexual politics of meat: A feminist-vegetarian critical theory*. Bloomsbury Publishing USA, 2015.
- BATESON, Gregory. *Steps to an ecology of mind*. London: Granada, 1972.
- BATTCKOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BERENSON, Bernard. *Estética e História*, São Paulo: Perspectiva, 1972
- BIEHL, João; LOCKE, Peter. *Deleuze and the Anthropology of Becoming*. *Current Anthropology*, v. 51, 2010.
- BIMBENET, Étienne. *Nature et Humanité*. Le problème anthropologique dans l'oeuvre de Merleau-Ponty, Paris: Vrin, 2004.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: *A inconstância da alma selvagem*, São Paulo: Cosac-Naify, 2002.
- CSORDAS, T. J. Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos, Urbana*, v. 18, n. 1, p. 5-47, 1990.
- CLIFFORD, J; MARCUS, G. (orgs.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, 1986.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris: Éditions de Minute, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2006. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. Sao Paulo
- DIEGUES, Antonio Carlos Sant'Ana. *O mito moderno da natureza intocada*. São Paulo: Hucitec USP, 1994.
- ESCOBAR, Arturo. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento. In: *Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, p. 133-168, 2005.
- FOLADORI, G; TAKS, J. Um olhar antropológico sobre a questão ambiental. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 323-348, Out. 2004.
- FURLAN, Reinaldo. Carne ou Afecto: fronteiras entre Merleau-Ponty e Deleuze-Guattari. *DoisPontos*. São Paulo, v. 8, n. 2, 2012.
- GODOY, Ana. *A menor das ecologias*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- GROSZ, Elizabeth. Arte e o Animal. In: MARQUES, D.V ; AMORIM, A.C (org.) *Deleuze e Arte e Ciência e Acontecimento e .../* Petropolis, Campinas: Editora UNICAMP 2012.
- HARAWAY, Donna. A partilha do sofrimento: relações instrumentais entre animais de laboratório e sua gente. *Horizontes Antropológicos*, 17, 35, p. 27-64, 2011
- INGOLD, Tim. *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres: Routledge, 2000.
- \_\_\_\_\_. Towards a politics of dwelling. *Conservation and Society*, vol. 3, n.2., p. 501, 2005.
- \_\_\_\_\_. When ANT meets SPIDER: Social theory for arthropods. In: *Material Agency*. Springer US, 2008. p. 209-215.
- \_\_\_\_\_. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, Junho, 2012
- \_\_\_\_\_. *Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2015.
- LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos – Ensaio de Antropologia Simétrica*. São Paulo: Editora 34, 1994.
- LEFF, Enrique. *Saber ambiental*. Sustentabilidad, racionalidad complejidad y poder. México: editorial Siglo, v. 21, p. 54, 2002.
- LITTLE, Paul Elliot. Ecologia política como etnografia: um guia teórico e metodológico. In: *Horizontes antropológicos*, São Paulo, v. 12, n. 25, p. 85-103, 2006.
- LUTZENBERGER, José A. O absurdo da agricultura. In: *Estudos avançados*, São Paulo, v. 15, n. 43, p. 61-74, 2001.
- MARCUS, George E. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 47, n. 1, p. 133-158, 2004.

- MARRAS, Stelio. Virada humana, virada animal: outro pacto. In: **Scientiae Studia**. São Paulo: vol. 12, n 2, p. 215 – 260, 2014.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014 [1971].
- MOSCOVICI, Serge. **Natureza-Para Pensar a Ecologia**. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2009. Trad. Monica Costa Netto
- ROLNIK, Suely. **Esquizoanálise e antropofagia**. E. Alliez. Gilles Deleuze: Uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000.
- STEIL, C.A ; e CARVALHO, I.C.M. Epistemologias ecológicas: delimitando um conceito. In: **Mana**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 163-183, 2014.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A lição de sabedoria das vacas loucas. In: **Estudos avançados**, São Paulo: v. 23, n. 67, p. 211-216, 2009.
- MIES, M ; SHIVA, V. **Ecofeminism**. Londres: Zed Books, 1993.
- VELHO, Otávio. De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico. In: **Mana**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, 2001.
- WOLFF, Francis. **Nossa humanidade: de Aristóteles às neurociências**. São Paulo, Ed. Unesp, 2012.