



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/como-amar-as-paisagens/>

## Como amar as paisagens? Janelas, educação e arte

Bárbara de Souza Carbogim[1]

**RESUMO:** Neste texto, parto da inquietação provocada pelas imagens vistas através das janelas — de museus, ônibus e salas de aula — para pensar como percebemos, ou não, as paisagens que coexistem em nosso dia a dia. A partir dessa reflexão, desenvolvo uma crítica à macropolítica antropocêntrica que rege nossa forma de habitar o mundo, relacionando essa visão ao regime ambiental e ao conceito de *cegueira botânica*. Com base nas reflexões de Flávio Desgranges, Anna Tsing, Didi-Huberman, entre outros estudiosos, investigo possibilidades micropolíticas de afetação dos corpos humanos pelas *paisagens multiespécies*, destacando a potência da arte e da educação nesse encontro sensível com o mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Paisagens multiespécies*. *Cegueira botânica*. Antropoceno. Arte. Educação.

## How to love landscapes? Windows, education and art

**ABSTRACT:** This article arises from the disquiet provoked by images glimpsed through Windows — of museums, buses, and classrooms — to reflect on how we perceive, or fail to perceive, the landscapes that coexist in our daily lives. From this starting point, I develop a critique of the anthropocentric macropolitics that governs our modes of inhabiting the world, linking this perspective to the environmental regime and the concept of *plant blindness*. Drawing on the reflections of Flávio Desgranges, Anna Tsing, Didi-Huberman, among other scholars, I explore micropolitical possibilities of affectation of human bodies by multispecies landscapes, emphasizing the transformative potential of art and education in fostering a sensitive encounter with the world.

**KEYWORDS:** *Multispecies landscapes*. *Plant blindness*. Anthropocene. Art. Education.



Devagar... as janelas olham.  
(Drummond, 2013, p.49)

### **Introdução: primeira fresta**

Algumas janelas serão apresentadas ao longo deste texto, a fim de transformarmos seus recortes em quadros artísticos e/ou multiespécies, tornando-se molduras. Acompanhadas dessas imagens, aparecem pequenas descrições poéticas imersas em experiências vividas por mim. A escolha por essa maneira de narrar é uma tentativa de aproximar momentos cotidianos e pessoais à uma reflexão geral, comum e pública, sendo assim, os possíveis afetos gerados através das janelas podem despertar, aos que leem, um encontro com suas próprias imagens e memórias, para, então, pensarmos a forma macropolítica com que a sociedade ocidental e capitalista vem se relacionando com as plantas. Juntamente aos teóricos que irão traçar trajetórias e diálogos acerca de: paisagem (Tsing, 2019)[2], *cegueira botânica* (Wandersee; Schussler, 2002)[3], plantas (Coccia, 2018a) e emoção (Didi-Huberman, 2016), procuro investigar possibilidades de relação não antropocêntricas com as paisagens. Invisto nas potencialidades da arte e da arte-educação e nas suas maneiras próprias de pensar/agir no mundo ao buscar desconstruir o que invisibiliza nossa percepção das *paisagens multiespécies*.

### **Janela-moldura: sala de aula na pós-graduação**

No primeiro semestre de 2022, me sentei muitas vezes na mesma mesa de uma mesma sala. À minha frente estavam grandes janelas que iam de um lado a outro da parede. Pelas janelas, paisagens de uma universidade do sul do Brasil residida em uma ilha: uma árvore frutífera desconhecida, um clima frio de uma manhã de inverno e alguns raios de sol. Hoje penso que, inconscientemente, sentar naquela posição e ver aquelas janelas-molduras era uma possibilidade de pausa, respiro e acolhimento dentro de um contexto novo e incógnito. Vinha de Minas Gerais e tinha acabado de chegar em Santa Catarina.

### **Janela-moldura: museu**



Quando fiz a leitura do livro *Pedagogia do Espectador* (2020) do professor e pesquisador Flávio Desgranges – como proposta de leitura da sua disciplina – me instigou o relato abordado no primeiro capítulo onde o autor diz sobre a paisagem vista de uma janela do Museu de Orsay, na França. A experiência da janela relatada no livro foi o mote para o autor pensar a relação do espectador com as obras artísticas e as ações educativas dentro deste processo. Aqui também o relato dessa experiência será o ponto de partida para as reflexões que se seguem, ou seja, a partir da inspiração das elucubrações feita por Desgranges, desdobraremos um caminho para pensarmos as paisagens. Vale ressaltar que o nosso intuito não é tratar sobre a obra como um todo, mas sim seguir as pistas das janelas, pois a referida obra trata sobre os processos metodológicos da formação do espectador, com foco na mediação teatral, tendo o teatro-educação como motriz central das propostas. Ao ler a passagem do livro criei, para mim, uma paisagem com o repertório do meu imaginário. Os visitantes do museu, no caso descrito, em um determinado dia foram capturados pela paisagem vista da janela e pararam para apreciá-la tal como uma obra de arte. Contudo, nos outros dias isso não ocorreu. A conclusão de Desgranges se baseou na ideia de que as pessoas no museu perceberam a paisagem quando a luz do dia estava em ressonância com a luz do quadro impressionista, ou seja, o processo de apreciação estética está relacionado ao contexto, às situações que envolvem obra e espectador, nas palavras do autor:

A janela, dessa maneira, provocava os observadores por apresentar relações, afinidades estéticas entre a seqüência de obras de arte vistas e o entardecer da cidade; a paisagem como que problematizava a experiência artística, propondo aos contempladores que estancassem o curso da visita e se debruçassem reflexivamente sobre o parapeito da vidraça para analisar o mundo lá fora (Desgranges, 2020, p.16).

O autor não nos apresentou fotografias daquela janela, talvez quisesse que o próprio leitor se colocasse enquanto produtor daquela imagem e da experiência gerada. Ao ler o referido texto, a imagem a que somos apresentados é a pintura *La Méridienne* de Van Gogh, com seus azuis e amarelos penetrantes.

### **Janela-moldura: ônibus**



No meu último dia em Florianópolis, após a aula do professor Flávio Desgranges, fiz o longo trajeto da UDESC[4] para o Rio Vermelho[5]. Tentei naquele dia prestar muita atenção às paisagens que apareciam rápidas e recortadas pela janela do ônibus, na tentativa de capturar todas as imagens do trajeto. Queria guardar na memória cada pedaço daquele percurso, e mais, estava movida pelas plantas que ali passavam. Aquelas paisagens significavam um processo solitário pelo qual havia passado e me conectavam de maneira efetiva à inquietação da minha pesquisa[6]. Lembrei-me do caso narrado no livro. Algumas perguntas surgiram em relação a essa apreciação das imagens do cotidiano: por que, na maioria das vezes, não as percebemos? Por que as plantas passam desconhecidas por nós, urbanos, apesar de serem paisagem e paisagistas (Coccia, 2018b)? Como se cruzam os afetos para o surgimento da *paisagem multiespécie*? Como a arte potencializa o encontro entre seres humanos e paisagens?

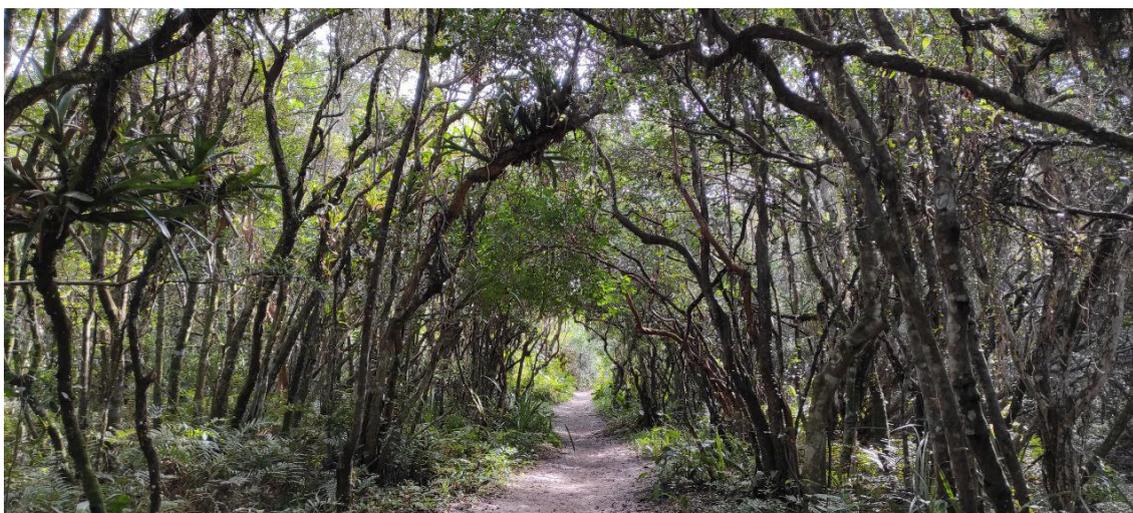


Fig.01: Paisagem 1. Fonte: Acervo pessoal[7]

## **Paisagens**

Retornei ao capítulo do livro que narrava aquele acontecimento, as plantas não apareciam na descrição da paisagem, a qual se restringia às nuvens e aos prédios: “o entardecer da cidade, tendo como fundo um céu azul cravejado por nuvens esparsas, recortado pelos pequenos prédios parisienses” (Desgranges, 2020, p.13). Fiz uma visita online ao Museu de Orsay, percorri os corredores disponibilizados, achei a galeria com as obras de Van Gogh, inclusive a pintura *La Méridienne*, mas não a janela. Passei por fora do museu, tentando, numa procura fracassada, saber



qual teria sido o recorte daquela paisagem. Contive-me com fotos de visitantes que registravam aquela paisagem de Paris pelo relógio do Museu de Orsay, foram as únicas fotografias que lançavam o olhar de dentro para fora do museu.



Fig.02: Paisagem 2. Fonte: Foto de Richard Davis Photography[8]

### ***Paisagens multiespécies***

Persisto em mais algumas questões que me moveram: como se dá o processo de recepção com as imagens cotidianas? Como encarar esteticamente as paisagens produzidas pelos corpos vegetais? Como perceber as plantas? A antropóloga norte-americana Anna Tsing, estudiosa do Antropoceno[9] e dos cogumelos matsutake, apresenta a ideia de paisagem como um conjunto de coisas, em grande ou pequena escala, que apontam para uma diversidade emaranhada, onde estão presentes não só natureza, arquitetura, clima, mas também sonhos e memórias. Dessa forma a paisagem se inscreve também nas relações estabelecidas entre os seres que a compõem:

Uma paisagem é o sedimento de atividades humanas e não humanas, bióticas e abióticas, importantes e construídas sem intenção. Paisagens são mundos ativos da vida, sustentados por traços e legados materiais, mas ainda abertos a formas e possibilidades emergentes. Eu sigo os ecologistas para fazer da diferença uma propriedade fundamental das minhas “paisagens”: uma paisagem pode existir em qualquer escala, mas sempre envolve uma diversidade de fragmentos. Uma mistura de fazendas e florestas pode ser uma paisagem, mas também uma folha na qual insetos e fungos criaram micro-ecologias. Pensar com paisagens abre a análise para uma multiplicidade entrelaçada (Tsing, 2019, p.149).



Precisaríamos, pois, estabelecer algum vínculo afetivo com as paisagens cotidianas para podermos de fato apreciá-las? A reflexão trazida por Desgranges sobre a observação e análise do mundo propiciada pela experiência artística, nos leva a concluir que, em sua grande parte, as pessoas urbanas não conseguem apreciar as paisagens do seu cotidiano. Isso se deve, em grande parte, à lógica colonial que formatou e formata a maneira de nos relacionarmos com os seres não humanos. As plantas que compõem as paisagens não são encaradas como obras de arte, mas de acordo com o filósofo Emanuele Coccia, poderiam ser, pois:

A história da Terra é uma história da arte, eterna experiência artística. Nesse contexto, cada espécie é simultaneamente o artista e o conservador de outras espécies. E, inversamente, cada espécie é simultaneamente uma obra de arte e uma performance de espécies, cuja evolução ela representa, mas também o objeto de uma exposição que tem como curadores as próprias espécies que a fizeram surgir (Coccia, 2020, p.194).

O entendimento acerca da arte é escancarado por Coccia. O filósofo abrange os significados de produção artística e de seus produtores, retira do ofício do ser humano a capacidade de criação artística e empresta essas nomeações para as plantas e o modo como agem, ou ao contrário. Compara as duas habilidades: de fazer mundo das plantas e de fazer obra de arte dos seres humanos. Também caminharemos por essa perspectiva de arte neste texto, como uma competência que não está investida somente nos seres humanos, da arte como capacidade criadora ou potência de criação, como abertura afetiva para o diverso, tanto para quem aprecia quanto para quem a inventa, em conexão com o todo que nos envolve. Vale ressaltar, ainda, que existe uma elaboração filosófica feita por Coccia, na obra *O semeador – da natureza contemporânea*, em que seu pensamento é guiado pelas pinturas de Van Gogh que se dedicam ao semeador e à agricultura, criando relações próximas entre pintura e agricultura e, mais amplamente, entre arte e natureza. Sendo assim, ambas estão situadas em uma “temporalidade histórica que deriva do arbitrário e do acaso” (Coccia, s/n, 2022), características comuns que compõem, para o autor, a dimensão de contemporaneidade.

A partir da forma como encaramos nossa presença no mundo e da cultura que estamos inseridos, consideramos, reparamos, apreciamos, ou não, as paisagens criadas pelos não humanos. As obras



de arte permitiram àquelas pessoas do museu apreciarem a paisagem de fora se sob determinada luz e grau de semelhança com os quadros do lado de dentro. Sem essas condições, as paisagens da janela poderiam voltar a ser desconsideradas. Qual relação estabelecemos com o ambiente que habitamos? O que faz com que a gente considere os corpos vegetais? No espaço urbano, muitas vezes nos distanciamos do lugar em que vivemos e passamos a não nos afetar mais com as imagens existentes no dia-a-dia. Até mesmo em processos de apreciação estética com obras de arte isso acontece, Hans-Thies Lehmann, no *Teatro Pós-dramático* (2008), traz essa reflexão a partir da análise da sociedade de consumo e de um certo engajamento necessário por parte dos corpos humanos, assim diz: “tanto o teatro quanto a literatura lidam com texturas que dependem em grande medida de uma liberação de energias e fantasias, que na civilização de consumo passivo de imagens e informações se tornam mais fracas” (Lehmann, 2008, p.17). Se isso já acontece quando a proposta é uma experiência com a obra artística, nas paisagens cotidianas esse processo de disponibilidade do corpo fica ainda mais frágil, pois a nossa percepção das plantas muitas vezes é afetada pela perspectiva antropocêntrica de ver o mundo.

Sendo assim, mobilizados culturalmente pela ideia ocidental do ser humano ser o único fazedor do mundo, os corpos humanos urbanos, geralmente, não dão a devida importância aos seres vegetais e suas agências e, portanto, acabam por menosprezar suas presenças. Para que as identificações e afetividades se desenvolvam no contexto urbano, seria necessário criar um processo pautado na desconstrução de uma perspectiva hegemônica – antropocêntrica e colonizadora –, buscando compreender as plantas para além da ideia de uma funcionalidade mercadológica. Ou seja, não se trata apenas de apreciar suas formas, cores, cheiros e sabores em prol de um mercado, mas criar relações afetivas que passem pela compreensão de sua capacidade de agir produzindo o mundo em que vivemos, assim como legitimar sua inteligência em fazer trocas com os seres mais variados e aprender com sua capacidade de adaptação às adversidades. A proposta aqui é para que, a partir dessa aliança multiespécie[10], possamos travar debates a favor desses seres e de sua proteção.

### **Janela-moldura: memória**

Convido os leitores a criarem para si uma *paisagem multiespécie* habitada por memórias de infância ou de experiências marcantes, mas que possua a presença de uma ou mais plantas.



Imagine os elementos que compõem, para você, uma paisagem a ser apreciada, ou seja, uma paisagem em que é possível disponibilizar o seu corpo e seu tempo para a troca, para o encontro com sensações, emoções e pensamentos, sendo estes produzidos pela relação com as plantas e seres não humanos.

Compartilho, aqui, uma fotografia de um lugar muito marcante na minha história: a janela de uma sala de espetáculos. Na paisagem projetada pela moldura da janela estão as histórias do lado de dentro e de fora da sala, nela está presente não só os processos criativos em artes da cena pelo qual passei na minha graduação, mas também registra as marcas do encontro profundo com a cidade e a sensação de troca íntima entre ela e um corpo humano, ambas emaranhadas de histórias e mediadas pela arte, mais especificamente pelo fazer teatral. Quando imersa em um processo teatral, muitas vezes fui capturada pelas janelas. Assim, o olhar era lançado para fora da sala e encontrava a arquitetura da cidade e as montanhas de Minas Gerais. Essas montanhas cheias de encantos e habitadas por tantos seres eram estímulo e pausa, movimento e potência de vida.



Fig. 03: Paisagem 3. Fonte: Acervo pessoal[11]

Para os botânicos norte-americanos e professores de biologia, James H. Wandersee e Elisabeth E. Schussler, a descrição de um lugar que tenha familiaridade botânica é essencial para um processo



de desconstrução do que eles chamam de *cegueira botânica*, e tal processo passa necessariamente pela via educacional. No artigo *Toward a Theory of Plant Blindness* no qual cunharam o conceito de *cegueira botânica*, trazem essa responsabilidade para os professores de biologia e apontam estatisticamente o desinteresse dos estudantes estadunidenses em relação às plantas se comparados ao interesse pelos estudos sobre os animais. Tal fato acontece, segundo eles, devido a fatores culturais e biológicos, por classificarmos as plantas como inferiores aos animais – classificação feita por Aristóteles e que persiste ainda hoje – e por termos limitações no cérebro que nos fazem processar apenas 0,00016% das informações que recebemos. Priorizamos, portanto, por reconhecer informações de movimento, pois as relacionamos com predadores ou caça. Dessa forma, por não termos a percepção que as plantas se movimentam, elas passam despercebidas. O botânico e professor brasileiro Gustavo Maia (UFPel) acrescenta[12] que a religião cristã e a visão utilitarista das plantas conformam ainda mais para a *cegueira botânica*. Ele explica que o imaginário criado, por exemplo, pela Arca de Noé, em que não é levada nenhuma espécie vegetal para ser preservada, somente animais, e o fato de vermos os alimentos como algo separado das plantas, apenas como mercadoria, acirra a nossa falta de entendimento mais amplo dos corpos vegetais (Maia, 2020). O conceito de *cegueira botânica* foi definido por Wandersee e Schussler como:

(a) a incapacidade de reconhecer a importância das plantas na biosfera e no nosso cotidiano; (b) a incapacidade de apreciar as características estéticas e biológicas únicas das formas de vida pertencentes ao Reino Vegetal; e (c) a classificação equivocada e antropocêntrica das plantas como inferiores aos animais, levando à conclusão errônea de que elas são indignas da consideração dos humanos (Wandersee; Schussler, 2002, p.3)[13].

A proposta no início deste tópico de imaginar uma *paisagem multiespécie* é inspirada na proposta destes pesquisadores que propõem aos grupos que trabalham uma reflexão sobre o sentido de lugar e a presença das plantas nele. Sendo assim, pedem para as pessoas descreverem suas memórias de infância enfatizando as plantas que cresciam em seus quintais, atentando para suas cidades natais e os cenários botânicos presentes nelas. Nessa prática, é importante destacar que os botânicos trazem à tona as relações de brincadeiras, cheiros e sabores relacionados às plantas. Com essa paisagem imaginada construída, as pessoas estão mais abertas a estudarem sobre as



plantas, seus conceitos e estruturas científicas, ou seja, a se afetarem e perceberem a presença das mesmas (Wandersee; Schussler, 2002). No caso, eu trouxe a memória de uma das janelas que fez parte da minha formação para recortar molduras do cotidiano que se misturam às histórias afetivas e proporcionam captar naquelas imagens da memória a presença vegetal, e ainda encontrar, dentro de um processo educacional, pequenos detalhes que podem ser atualizados para repensarmos nossas relações hoje.

### **Antropocentrismo**

Gostaria de me ater nesse tópico ao que tange à nossa maneira antropocêntrica de olhar o mundo. Estamos acostumados a pensar que nós, seres humanos ocidentais e urbanos, somos os mais importantes da Terra, condicionados a agir a partir de uma perspectiva individualista e capitalista, ou como diria a filósofa brasileira Suely Rolnik, estamos sob um regime *colonial-capitalístico* dentro de uma lógica *antropo-falo-ego-logocêntrica* (Rolnik, 2019). Tal fenômeno pode ser explicado com o advento da Modernidade, das descobertas científicas e industriais que foram afastando os seres humanos do que hoje se entende como natureza, e esta, por sua vez, como separada da humanidade e inferiorizada. A natureza ficou fora de nós, passou a ser um objeto imperceptível e, portanto, de serventia para os ideais úteis do capitalismo. Nos coube a prática de devastação dessa paisagem, de esgotamento dos “recursos” e “bens” naturais até chegarmos a tal ponto de interferência que não há mais retorno. Marcamos nosso consumo na paisagem terrestre. “Comedores de terra” e “devastadores de paisagem” são nossos nomes dados por Ailton Krenak (2019). Entramos, então, no debate do Antropoceno – a Era marcada pelo Homem[14] como agente geológico. O Antropoceno é “a proposição sobre a época geológica na qual as atividades humanas ultrapassam as geleiras ao mudar a face da Terra” (Tsing, 2019, p.203), é o período, então, que registra na pele da Terra as marcas da vivência humana – porém seu marco inicial ainda é debatido entre arqueólogos, historiadores, antropólogos e demais estudiosos do tema. É a época em que vivemos hoje e que anuncia – pela ação humana – o colapso da Terra.



Fig.04: Paisagem 4. Fonte: Foto de Lucas Bois[15]

Essa era uma escola, do distrito Bento Rodrigues, em Mariana - Minas Gerais. Penso nos estudantes do lado de dentro, a paisagem que viam por aquelas pequenas janelas e a paisagem que vemos agora depois do crime da mineradora. Escolho essa imagem para registrarmos de fora a paisagem devastada, a escola em ruína. O exercício agora, leitor, não é lembrarmos de paisagens da infância, mas imaginarmos o que pode nascer de vida do lado de dentro e do lado de fora das janelas embaçadas, acortinadas, tapadas de lama. A tarefa é produzirmos um futuro, uma *paisagem multiespécie* apesar da morte.

Parece-me que trazer a ideia de uma apreciação que é coletiva diz respeito ao que é público: as paisagens. Elas nos conduzem a uma questão global, ambiental, cujas soluções apresentadas pelas Nações[16] se mostram ineficientes para barrar a devastação da natureza. Algumas alternativas emergem em ações locais, nas salas de aula, ou seja, no micropolítico, em movimentos capazes de desconstruir nossa subjetividade quando entramos em contato com uma montanha, árvore ou rio a ponto de não acharmos mais que estes seres não humanos estão disponíveis aos nossos serviços e propósitos capitalistas.



### **Janela-moldura: escola**

Ana Mae Barbosa, arte-educadora e pesquisadora brasileira, diz sobre a importância do estudo das imagens para leitura do mundo, tornando a arte necessária dentro dos ambientes educacionais (Barbosa, 2012) – a partir da sua Abordagem Triangular, o estudo entrelaça três formas de se relacionar com a obra: apreciar, contextualizar e praticar. Sendo assim, a arte pode ser essa possibilidade de nos tornar sensíveis às expressões das plantas e criar conexões afetivas com elas para entendermos os seres não humanos e sua ação na existência desse mundo. Essa ideia se conecta com o pensamento do já citado pesquisador Flávio Desgranges e a importância da mediação para a conexão, apreciação e identificação, no caso do autor com as obras artísticas e no caso tratado neste texto com as paisagens. Se o leitor ou leitora são estudantes ou professores, fica a pergunta: já repararam nas paisagens vistas das janelas das suas salas de aula? São muros ou vegetações? Uma ação educacional pode surgir dessa pequena observação.

### **Paisagem sem janela-moldura**

Talvez as micro percepções possam mover as rígidas estruturas. Nesse sentido, a potência política da arte auxilia na criação de caminhos para se amar as paisagens. Um exemplo é o Instituto Inhotim que mescla arte contemporânea e jardim botânico, onde as *paisagens multiespécies* estão em composição com as galerias: as plantas são colocadas no mesmo patamar de importância das obras, são pensadas e inseridas no espaço com curadoria e o espectador, que sai de uma galeria sensibilizado esteticamente, pode encontrar outra forma de olhar a paisagem. Para além dessa curadoria humana nos museus, podemos retomar à ideia de Coccia e reelaborar a forma como as plantas criam, envolvendo-as nos conceitos de paisagistas, jardineiras e artistas. Sendo assim, os canteiros, hortas, jardins e quintais se tornam locais de troca profunda, espaços de fruição e aprendizagens.



Fig. 05: Paisagem 5. Fonte: Foto de Daniela Paoliello[17]

### **Amar as paisagens**

Considero, para a conclusão deste texto, a construção de mais perguntas: qual emoção as plantas geram? Com o que nos emocionamos e nos comovemos socialmente? O filósofo Didi-Huberman diz que a emoção é um movimento e o autor também traz a ideia de que a emoção coletiva pode ser um bom uso ético dela na sociedade, assim como a feitura de uma boa política, pois a emoção é histórica e social.

Mas se a emoção é um movimento, ela é, portanto, uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos (Didi-Huberman, 2016, p.26).

Parece-me, então, que nos emocionarmos com as plantas pode ser um caminho para pensarmos o modo e uso que fazemos delas dentro da cultura ocidental e criticar politicamente os manejos exploratórios das nossas paisagens. Para mim, as plantas estão no movimento capaz de romper o cimento, se comunicar na profundidade e escuridão do solo, nascer na seca e se dissipar no ar, no estado de sonho e na força produtora incansável de vida. Diferentes afetos podem surgir das relações com as plantas. Por exemplo, o povo originário Krahô aprendeu com elas mesmas as



formas de cultivo e por isso realizam uma grande festa para colheita do milho[18]. É possível disponibilizar o corpo humano para a afetação com as plantas ao aprendermos mais sobre os seres não humanos e sobre aqueles humanos que respeitam seus ciclos e dão importância aos seus saberes, tensionando, assim, a estrutura antropocêntrica e desmobilizando a *cegueira botânica*.

As janelas, ao longo desse texto, foram ferramentas para se lançar modos de ver, sentir, pensar as paisagens, entrelaçando, junto disso, o trabalho com a memória, a arte e os afetos gerados no corpo humano quando este se relaciona com os corpos vegetais, numa tentativa de deslocamento, de inclinação da urbanidade para com as plantas. Dispor o corpo humano para esse encontro tem a ver com uma abertura da própria subjetividade – desconstruindo o que faz com que a vida do sujeito comece e termine nele mesmo, numa totalidade fechada em si mesma e separada do mundo, a qual inviabiliza a percepção das *paisagens multiespécies*. Em outras palavras, habitar-nos de diferentes imaginários e pensamentos pode auxiliar na dissolução da lógica mencionada anteriormente e nomeada de *antropo-falo-ego-logocêntrica* para irmos ao encontro da potencialização de um *saber-do-corpo*, um *saber-eco-etológico* (Rolnik, 2018). A relação, portanto, entre seres humanos e plantas não é uma equivalência entre ambas, pois existe, nesse movimento de se relacionar, algo que escapa aos fatores determinantes, interpretativos e analíticos, tendo a ver com a criação artística, com o imaginário e com a fabulação. Sendo assim, compor com as plantas, descobrir seus saberes, cultivá-las, admirá-las, criar histórias, lembrar memórias, faz emergir, nesse gesto recíproco entre o humano e o que nos envolve, uma noção de presença, ambos atravessados pela emoção, como nos descreve Didi-Huberman.

Por fim, retorno à primeira imagem que foi capaz de se tornar dispositivo para as reflexões teóricas: *La Méridienne* de Van Gogh – obra vista por Flávio Desgranges no Museu de Orsay. Emanuele Coccia quando discute a figura dos semeadores e da agricultura na obra de Van Gogh, compara novamente paisagem e arte, marcando o ato agrícola como futuro da arte: “Trata-se, isto sim, de entender toda relação interespecífica – aquela que pensamos sobre o conceito de ecossistema – como forma de arte, mesmo quando realizada por sujeitos não humanos” (s/n, 2022). Coccia esgarça a ideia de relacionarmos a arte no que tange sua composição com a terra, e coloca a feitura, os movimentos produzidos também pelos seres não humanos, na criação de mundo, como práticas artísticas. Assim como as obras de Van Gogh nos emocionam



profundamente e o sol presente em suas pinturas nos penetram a pele, pode uma paisagem atingir nosso corpo humano e se tornar uma *paisagem multiespécie*, até mesmo as urbanas e em ruínas cultivam a potência de vida e capacidade criativa de se reerguerem em coletivo, com os viventes humanos e não humanos. Para tanto, precisamos, corpos modernos e urbanos, estarmos despertos e abertos, ou inspirados por Ailton Krenak (2021), aceitarmos o convite da dança cósmica.

### **Bibliografia**

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Org.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018a.

COCCIA, Emanuele. **A virada vegetal**. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

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

COCCIA, Emanuele. **O semeador: da natureza contemporânea**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2022.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2020.

DESPRET, Vinciane. **O que diriam os animais?** São Paulo: Ubu Editora, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ailton Krenak e a ideia do Antropoceno**, 2019. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal SELVAGEM Ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZnuUIWA0I24>. Acesso em: 13 de maio de 2022.

KRENAK, Ailton. **Ailton Krenak fala sobre um mundo utilitário**, 2019. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal SELVAGEM Ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wn0j1PMMyMw8&list=PLYysvnBmz4S0xpj3czkJvNf0CjLI3Qc8u>



[&index=3](#). Acesso em: 13 de maio de 2022.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. **Roda Viva | Ailton Krenak | 19/04/2021**, 2021. 1 vídeo (1h 32min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BtpbCuPKTq4>. Acesso em: 24 de maio de 2025.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MAIA, Gustavo. **Cegueira botânica: causas, implicações e como podemos mudar isso?** 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vRGLPB67n9c>. Acesso em: 10 de agosto de 2022.

OLIVEIRA, Joana *et al.* (Org.). **Vozes vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

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

WANDERSEE, J. H.; SCHUSSLER, E. E. Toward a theory of plant blindness. **Plant Science Bulletin**, v.47, p.2-9, 2002.

*Recebido em: 16/03/2025*

*Aceito em: 01/07/2025*

---

[1] Doutorado em andamento pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. E-mail: [barbaracarbogim@gmail.com](mailto:barbaracarbogim@gmail.com)

[2] Quando utilizarmos os termos paisagem ou paisagens cotidianas neste texto é no sentido de imagens de fundo, cenários. Contudo, quando o termo usado for *paisagem multiespécie* quero me referir ao conceito de Anna Tsing, quando as paisagens ganham significado e importância.

[3] Este conceito é tradução do inglês *plant blindness* e que, apesar de afirmar uma falta da visão por meio da palavra cegueira, ao meu ver, diz sobre a falta de percepção de todo um corpo humano, ou seja, todos os sentidos estão envolvidos e sofrem o processo colonizador pelo qual o corpo urbano se torna insensível às formas de vida não humanas, no caso do termo especificamente, às plantas, sendo estas pessoas que enxergam ou não.



[4] Universidade do Estado de Santa Catarina.

[5] São João do Rio Vermelho: bairro da região nordeste de Florianópolis.

[6] Pesquisa de doutorado em andamento na linha de Pedagogia das Artes Cênicas no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UDESC, intitulada *Força vegetativa: jardins, aprendizados e processos criativos em artes da cena contemporânea*, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Bianca Scliar Cabral Mancini.

[7] Paisagem 1: Trecho da trilha da nascente do Rio Vermelho até a praia, Florianópolis - SC, acervo pessoal.

[8] Paisagem 2: Vista por meio do relógio do Museu de Orsay, Paris (FRA). Foto: Richard Davis. Disponível em: <https://www.richarddavisphotography.com/travel-photography/view-through-the-clock-at-the-musee-d-orsay>. Acesso em: 11/07/2022.

[9] Nome dado à era que nós vivemos agora, após o Holoceno, que traz a figura do Homem como um agente geológico devido à grande interferência que causamos na Terra. Como este debate do Antropoceno é travado atualmente, alguns estudiosos recortam o problema de diferentes formas e, portanto, o nomeiam diversamente, por exemplo: Capitaloceno (Andreas Malm e Jason Moore), Plantationoceno (Anna Tsing), Chthuluceno (Donna Haraway) ou Negroceno (Malcom Ferdinand).

[10] Este termo tem como referência dois pensadores: Ailton Krenak e Donna Haraway, o primeiro diz: “até que comecei a questionar essa busca permanente pela confirmação da igualdade e atinei pela primeira vez para o conceito de alianças afetivas - que pressupõe afetos entre mundos não iguais” (Krenak, 2022, p.82), o que se alinha à capacidade de uma espécie se tornar companheira da outra: “amarrar companheiro e espécie juntos no encontro, no olhar e no respeito é entrar no mundo do devir-com, onde o que está em jogo é exatamente *quem e o que são*” (Haraway, 2022, p. 31, grifo da autora).

[11] Paisagem 3: Sala de aula e de apresentações - Sala 35, do curso de Artes Cênicas do Departamento de Artes Cênicas - DEART da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, acervo pessoal.

[12] Na palestra intitulada *Cegueira botânica: causas, implicações e como podemos mudar isso?* (2021).

[13] Citação original: (a) the inability to recognize the importance of plants in the biosphere, and in human affairs; (b) the inability to appreciate the aesthetic and unique biological features of the life forms belonging to the Plant Kingdom; and (c) the misguided, anthropocentric ranking of plants as inferior to animals, leading to the erroneous conclusion that they are unworthy of human consideration (Wandersee; Schussler, 2002, p.3).

[14] No entanto, talvez o pior problema do termo — sua referência inicial ao Homem — possa ser sua característica mais reveladora. Tomar o Homem como um poder sério, nem para ser descartado nem para ser inocentemente seguido, é exatamente o que precisamos para observar o “Antropoceno fragmentado”, isto é, o terreno único e desigual da Terra perseguida pelo Homem (Tsing, 2019, p.204).

[15] Paisagem 4: Antiga escola de Bento Rodrigues, distrito de Mariana (MG), atingida pela lama de rejeitos do crime ambiental da mineradora Vale, MG. Foto: Lucas Bois. Disponível em:



<https://ijnet.org/pt-br/story/jornal-sirene-resistencia-para-nao-esquecer-uma-tragedia-socioambiental>. Acesso em 25/07/2022.

[16] Um exemplo disso é a política de quantificação de gás carbônico para diminuição do aquecimento global a partir da métrica do carbono, ver: MORENO, Camila; et. all. **A métrica do carbono**: abstrações globais e epistemicídios ecológicos. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2016. Podemos confirmar esta afirmação também com as promessas estabelecidas nas COPs e contraditas na prática, desde o Brasil. Para mais informações: <https://sumauma.com/para-ser-um-lider-climatico-lula-tem-de-dizer-adeus-ao-petroleo/>.

[17] Paisagem 5: Obra da artista Cristina Iglesias. Título: *Vegetation Room Inhotim*, 2010-12, [detalhe], (MG). Foto: Daniela Paoliello. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/galeria-cristina-iglesias/>. Acesso em: 28/07/2022.

[18] Festa da colheita do milho, ritual chamado *Põhypej*, onde há cantos, danças e ações entorno do milho *põhypej* (Aldé; Krahô; Lima in Oliveira et al., 2020).