



A vida oculta da natureza, pintura de Livia Moura VAV com pigmentos 100% naturais, geotintas recolhidas e produzidas na Serra da Mantiqueira, pigmento azul da anileira produzido naturalmente por Vany da Cooperativa da Lã, pigmento azul natural do Marrocos à base mineral, bordados de lã de carneiro de Juliana Ju e Auri Tamara com lã processada e tingida com processos artesanais e ecológicos pela Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha, Paço Imperial, Rio de Janeiro, 2025.

Fotografia: registro de Livia Moura VAV, arquivo VAV.



ARTE COSMOPOLÍTICA: ECLOSÃO DE DESEJOS DA TERRA

Lívia Moura

A Arte se realizaria pelos mesmos princípios que regem a criação incessante do universo e o seu mecanismo funcional. Ela não repete ou copia a natureza; mas obedece às mesmas leis que esta; transpõe-nas para o plano da criação consciente, isto é, humana. O indivíduo se eleva assim, no artista, à categoria de arquiteto universal (...)
(Pedrosa, 2023, p. 195)

Este artigo propõe ampliar o conceito de arte, geralmente conhecido a partir do ponto de vista eurocêntrico. Para tal, irei me debruçar sobre tecnologias sociais e um estudo de caso da VAV - Vendo Ações Virtuosas. A VAV é uma plataforma de arte cosmopolítica que organizo desde 2013 (www.pontodeculturavav.com.br). O método VAV tem uma estratégia de atuação que envolve 3 eixos principais:

- libertação do imaginário
- reciclagem emocional
- economia da energia vital

A VAV é cria do campo das artes visuais e, mais especificamente, do campo da arte contemporânea socialmente engajada. Entretanto, considero as ações da VAV como manifestações de arte cosmopolítica, como um dos possíveis desdobramentos da arte socialmente engajada, entrelaçando esta tradição com uma ampla trama de relações ambientais, espirituais e culturais. A VAV se propõe a esgarçar a arte participativa e socialmente engajada, para pensar numa arte não antropocêntrica, ou seja, que não gira somente em torno do objeto artístico e nem do ser humano.

Desta forma, a arte se aproxima do conceito de cosmopolítica, tal como é utilizado pela filósofa Isabelle Stengers (Bélgica, 1949). Apesar da palavra cosmopolítica não ser uma invenção de Stengers, foi esta autora que deu a este termo o significado que vem sendo adotado tanto pelos ditos antropólogos da ciência, como por antropólogos que trabalham com povos originários, mas também por artistas indígenas como Jaider Esbell. Cosmopolítica, para Stengers, se refere a uma abordagem que busca pensar as questões políticas e científicas de maneira mais aberta e inclusiva, levando em consideração as múltiplas perspectivas e os diferentes "agentes" que compõem o mundo (Stengers, 2018).

A ideia central é que a política não deveria se restringir a decisões humanas, mas envolver uma rede complexa de relações que inclui, rios, animais, plantas, tecnologias e outros elementos não humanos. Stengers critica as abordagens que se concentram apenas na soberania humana e propõe uma ética que considere a diversidade de formas de existência, assim como os diferentes modos de vida e saberes. Em vez de uma política de controle ou dominação colonial, a cosmopolítica visa promover um diálogo pluriversal, respeitando as suas particularidades.

A partir de uma visão cosmopolítica, as decisões políticas e científicas devem ser tomadas com a consciência de que nossas escolhas afetam o cosmos, ou seja, o conjunto de relações complexas que formam o mundo e vice versa, o cosmos afeta as nossas escolhas.

A cosmopolítica, assim, é um convite a repensar como vivemos juntos e como podemos agir de maneira mais responsável em um mundo plural e interconectado. Esta visão respeita a multiplicidade dos seres e os diferentes saberes, desafiando visões simplistas ou antropocêntricas da política e da ciência (Stengers, 2018).

A VAV propõe que essas visões nos levem à uma arte engajada não somente socialmente, mas também cosmicamente, envolvendo as múltiplas e complexas relações entre humanos e não humanos. Uma arte cosmopolítica, portanto, não se limitaria a uma visão única, antropocêntrica e eurocentrada, mas procuraria apresentar e respeitar diferentes percepções, incluindo as de grupos marginalizados e as de outros componentes da biosfera. Ela acolhe as diferentes formas de existência, sem buscar uma hierarquia entre elas.

Dessa forma, a arte cosmopolítica da VAV também convidaria artistas e ativistas a imaginar futuros possíveis e alternativas para as formas como vivemos e nos relacionamos com o mundo. A VAV busca abrir espaços para experimentarmos alternativas sobre o futuro da Terra, dos ecossistemas, do modo como lidamos com nossas emoções, sobre que imaginários podem nos guiar, quais tecnologias se alinham com a manutenção da vida, quais relações de reciprocidade podemos criar entre humanos e não humanos, como reorganizar as relações de poder e como criar novas formas de convivência, mais solidárias e sustentáveis. Esta forma de arte não busca representar o mundo, mas propõe novas maneiras de interagir com ele. A arte atuaria como uma forma de sensibilizar e engajar o ser humano em uma reflexão profunda sobre como construir um futuro mais justo e consciente em um mundo plural e interconectado.

O método de tecnologias sociais da VAV se constitui por valores, estratégias, éticas e estéticas experimentais e inacabadas que estão por trás de suas ações artísticas e projetos sociais. A VAV junta ética e estética como um modo de pensar na importância da arte e da estética em ativismos socioambientais e, vice-versa, na importância de éticas sociais, psicológicas, ambientais e espirituais em ações artísticas.

O ativismo praticado pela VAV é uma atuação direta na vida social e ao mesmo tempo um ato artístico, simbólico e mágico, envolvendo relações entre humanos, suas emoções, seus imaginários e suas relações econômicas entre si, com a biosfera e o cosmos.

Através do método que criei para a VAV, promovo redes de apoio entre pessoas, nos cuidados umas com as outras, com suas crianças, seus territórios, seus sonhos reprimidos e projetos pessoais. A VAV, ao longo do tempo, foi se tornando um método de desenvolvimento de uma arte cosmopolítica que estimula a realização de ações coletivas transgeracionais, com o intuito de criar sentimentos de encantamento e comunidade entre pessoas, plantas, culturas, bichos, minerais, fungos, estrelas...

O surgimento do mito da arte contemporânea

Foi na Europa do século XVIII que o conceito de arte foi dividido entre belas artes e arte popular ou artesanato. A partir de então, a arte considerada maior foi (e ainda é) um dos instrumentos dos processos colonizadores. Rachel Cecília Oliveira, crítica e curadora de arte, que trabalha com o tema da descolonialidade, chama de “mito” a ilusão eurocentrada e universal do termo “arte”. Segundo a autora:

Avasta, temporal e geográfica empreitada europeia de colonização dos demais continentes foi imprescindível para garantir que o discurso universalizante da arte erudita ganhasse o escopo atual. É importante ressaltar que o sistema criado se baseou na segregação racial, de gênero e social. (Oliveira, 2019, p.74)

Apesar da sua instrumentalização pelo sistema colonial-capitalista, a história recente da arte eurocentrada – a que chamamos de “arte contemporânea” – é marcada por uma posição política subversiva. Portanto, as práticas da VAV consistem em dialogar com essa tradição e dominar os instrumentos coloniais para transmutá-los. Honrar a história da arte contemporânea é uma estratégia valiosa para que a VAV possa dialogar com o seu circuito – de museus, galerias, universidades, produções acadêmicas, residências, bienais, etc., sem ser ingênua. E, dessa forma, estamos também usando a bagagem da arte contemporânea para promover uma metamorfose que a faça se sustentar.

Afinal, o percurso que se desdobra na arte contemporânea pode ser visto como uma narrativa sobre a ampliação da visão ou percepção estética. Uma ampliação da visão que constantemente questiona as suas bases anteriores, como uma busca por novas percepções que quebram com a anestesia de práticas já conhecidas e absorvidas pelo senso comum.

Alguns teóricos, como Clement Greenberg (Nova York, 1909), apontam como germe desse pensamento a pintura “Déjeuner sur L’erbe” de Édouard Manet, datada na segunda metade do século XIX. Esta obra nos apresenta uma pintura realística mas com pinceladas que expõem a realidade plana da pintura. Além disso, uma mulher nua nos encarando em meio a um parque, acompanhada de pessoas com roupas e costumes da época. Esta mulher nos olha nos olhos como se fosse a própria pintura afirmando, como um presságio: “Eu não sou mais uma mera janela para uma ilusão, eu tenho consciência de que sou uma pintura, de que aconteço sobre um suporte. Eu não sou somente uma representação, eu sou uma materialidade também”. Segundo Greenberg, após este marco, o suporte será explorado pela egrégora da arte eurocentrada não somente como algo neutro, indiferente ou que deve ser escondido, mas como um elemento ativo (Greenberg, 2007).

De fato, a escultura também sai do seu pedestal para “um campo ampliado” (Krauss, 1979). Ela passa a se relacionar com o espaço, com a arquitetura, com os vazios das galerias e museus. Ao longo da segunda metade do século XX, sobretudo nas décadas de 60 e 70, essa discussão fará com que as artes visuais saiam dos muros dos museus para ir de encontro às paisagens, discussões filosóficas, sociais e políticas que transbordam o campo das artes visuais e dos espaços institucionais. Este engajamento, esta consciência geopoética e geopolítica, está na construção do mito ocidental que formará o que se entende por “arte contemporânea”.

Cosmopercepções indígenas na arte contemporânea

A VAV entende que as manifestações de arte eurocêntricas seriam uma das formas da arte se manifestar, mas que, para se manterem vivas e pulsantes, precisam aprender a conviver com muitas outras, inclusive as não humanas. As cosmopercepções de povos tradicionais têm cada vez mais uma presença de impacto nas mudanças paradigmáticas do campo das institucionalidades nacionais e internacionais que buscam uma saída para o capitalocentrismo. Esta crítica vem sendo feita através de porta-vozes de culturas indígenas como Davi Kopenawa, Ailton Krenak, Sandra Benites, as publicações do ciclo de estudos Selvagem da editora Dantes, Jaider Esbell, Daiara Tukano, Glicéria Tupinambá, Denilson Baniwa, Kaká Werá, dentre muitos outros.

Sandra Benites é antropóloga, ativista e curadora guarani nhandeva, nascida numa aldeia do Mato Grosso do Sul em 1975. Segundo a autora, antes de conhecer a palavra “arte” no sentido ocidental, os povos originários do território hoje chamado Brasil tinham seu campo de confluências vitais e cósmicas entre rituais, convivialidade, danças e pinturas dos seus corpos e modos de viver juntos. Para Benites, as cosmopercepções indígenas nunca enxergaram a separação entre arte e vida, humanas e natureza, que o ocidente busca agora com tanto esforço desconstruir. Benites questiona a visão ocidental de autoria individual do artista e de separação entre artistas e não artistas. Segundo a autora, a arte é uma manifestação coletiva, inseparável da vida:

Não dá para apenas só chamar o artista que está na galeria, no museu ou independente do espaço. Porque, com isso, a gente pode reproduzir essa visão colonial e silencia também a outra parte da versão. A obra é muito maior do que aquilo que está ali, né? Vamos dizer o objeto, a pintura, sei lá, o que aparece ali, é muito maior. Tem muita gente segurando a arte. (Benites, 2023)

Além disso, Benites afirma que muitas manifestações importantes para os indígenas – como a dança e uma roda de conversa em torno da fogueira – não cabem dentro de um Museu (Benites, 2022). Como Sandra Benites argumenta, foi o ocidente a determinar que existe uma única forma e um único lugar para a arte acontecer:

(...) as fronteiras do mundo da arte também não foram colocadas por nós indígenas, mas pelo próprio pensamento ocidental de entender que a arte é dessa forma, de uma forma. A gente também entende que nós temos a nossa essência enquanto indígenas, essência também na arte. Mas também temos consciência de que essa não é uma forma importante para a gente, mas, de uma forma muito irônica, a gente precisa estar dialogando, estar no mesmo lugar, até para poder discutir essas questões. (Benites, 2023) Benites acredita que: “O museu pode se ampliar e se estender a partir dessa demanda [indígena]” (Benites, 2023).

Na percepção de Ailton Krenak, o termo artista separado da vida também é limitador. Entretanto, para o autor, a própria denominação “artista” é questionável:

A natureza da arte é ser transformadora. O que eu vejo é a limitação da ideia de arte que o ocidente consagrou. Na cosmovisão indígena não existe uma separação entre viver e fazer qualquer outra coisa. Não tem artista. O que me preocupa é uma tendência crescente de aproximação dessa criação chamada “arte indígena”, chegar ao ponto de perder a identidade e começar a ter artista. Eu não sou um artista. E eu não faria uma lista de pessoas que seriam artistas. (Krenak, 2017)

Para o autor, essas pessoas são realizadoras, caçam, pescam, constroem casas e, eventualmente, fazem arte. Elas não estão focadas em fazer uma carreira profissional como artista (Krenak, 2017). As manifestações afro-indígenas brasileiras apresentam estruturas circulares, sem hierarquias e separações entre artista-obra-espectador-vida (Santos, 2023). Estas estruturas, no século XXI, chegam ao Brasil como uma das principais tendências da arte contemporânea “descoberta” pelos europeus. Mais uma vez, os europeus “descobrimo” algo que já existia nos trópicos.

Para a inglesa Claire Bishop (1971), umas das principais críticas de arte socialmente engajada, os artistas de vanguarda seriam aqueles “que levariam adiante o apelo modernista de mesclar a arte à vida” (Bishop, 2008, p.146-147).

Entretanto, podemos dizer que a não hierarquização e não separação entre vida, aqueles que produzem arte e aqueles que a fruem não é exclusividade da arte contemporânea socialmente engajada, pois está presente na maioria, se não em todas as culturas consideradas “primitivas” pelo pensamento “moderno”, inclusive das manifestações consideradas populares, naif de tradições antigas da Europa.

Jaider Esbell é, sem dúvida, um dos principais precursores do movimento da arte indígena contemporânea no Brasil. Esbell, que foi a espinha dorsal da 34ª Bienal de São Paulo (2021) e um dos artistas brasileiros mais reconhecidos internacionalmente na atualidade, se suicidou aos 41 anos. Esbell tinha uma visão muito aguçada do seu papel ativista dentro do circuito de arte contemporânea internacional. Segundo o autor, a luta dos povos indígenas seria legítima em todos os espaços e tempos e a relação com as instituições ocidentais seria produtiva quando existe escuta e trocas entre mundos distantes para ampliar o bem estar comum (incluindo a natureza) (Esbell, 2021).

Arte para além do antropocentrismo

Para pensar uma arte que esteja para além do antropocentrismo, proponho juntar a linha evolutiva da arte (eurocêntrica) contemporânea numa trama maior. Este pensamento se constrói para além do conceito de artes maiores e artes menores para questionar a própria centralidade humana na arte.

Peço uma pausa com um respiro profundo de quem está lendo para abandonar certos conceitos arraigados na cultura ocidental e irmos para além de uma visão antropocêntrica para o significado de “arte”. Para que esta pausa não seja somente simbólica, proponho uma pausa real através do Jogo-ritual: Meditação Metamorfose presente no site www.pontodeculturavav.com.br na sessão jogos-rituais - faça você mesmo:

<https://pontodeculturavav.com.br/jogo-ritual-9-meditacao-metamorfose/>

(***)

A partir de cosmo percepções menos visíveis, a VAV propõe vivenciar a sociedade, a cultura, a arte e a tecnologia não só como indissociáveis do cosmos, mas como uma continuação deste. Neste caso, mesmo quando nós humanos produzimos as ditas “belas artes” – pintar, cantar, dançar, fazer poesia – estamos dando continuidade a toda coreografia da existência.

Para o biólogo chileno Humberto Maturana, “não há descontinuidade entre o social, o humano e nossas raízes biológicas” (Maturana, 2002, p.33). As culturas humanas seriam, portanto, uma continuidade das culturas biológicas e de toda a sua deriva evolutiva: da formação de células aos comportamentos sociais humanos.

O biólogo traz a visão da autopoietica, como a auto invenção dos seres vivos que se caracterizariam por produzirem de modo contínuo a si próprios (Maturana, 2002, p.33). Nesta visão, os seres vivos têm a capacidade de se auto-criar na interação com o meio, de modo que autonomia e interdependência não são opostos, mas complementares. Os seres vivos seriam autônomos, isto é, autoprodutores – capazes de produzir seus próprios componentes ao interagir com o meio, vivendo no conhecimento e conhecendo no viver (Maturana, 2002, p.14). Para Maturana: “(..) não há separação entre produto e produtor. O ser e o fazer de uma unidade autopoietica são inseparáveis, e isso constitui seu modo específico de organização” (Maturana, 2002, p.57).

Em todas as linguagens artísticas, o suporte artístico, longe de ser inerte e passivo, é ativo e co-criativo. Tudo o que participa do acontecimento artístico carrega uma história, um processo, uma estrutura política. Por mais que se pretenda, a arte nunca é neutra e isolada do mundo, ela é sempre um ato de criar e ser criado, seja uma escultura, uma flor, uma performance, uma moeda social, um meteoro ou um projeto ambiental. Artistas, assim como toda forma de vida, criam obras de arte ao mesmo tempo que são criadas por elas.

Exposição ROCADA: eclosão de desejos da Terra

A exposição ROCADA: eclosão de desejos da Terra é um exemplo vivo de projeto da VAV que incorpora conceitos de cosmopolítica. Com curadoria de Sandra Benites e Guilherme Vergara, a exposição aconteceu no Paço Imperial do Rio de Janeiro, de junho a agosto de 2025, como fruto de 4 anos de práticas da VAV.

Em 2021, me mudei com meus filhos Kito e Teo –com 6 e 8 anos de idade– para uma comunidade rural tradicional –Campo Redondo, Itamonte, MG. A partir de demandas minhas e do território, iniciei um processo junto com lideranças locais de criação de um banco comunitário. Através deste banco promovemos processos de moedas sociais, projetos educativos, hortas agroecológicas e cooperativas (para ver os estudos de caso desses processos acesse <https://pontodeculturavav.com.br/trajetoria/>). Desse movimento surgiu a Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha, com o intuito de resgatar a produção da lã e do tingimento na região com processos sustentáveis tanto ambientalmente quanto economicamente. “(..)

A estratégia da VAV consiste em escutar as potencialidades e necessidades do território para criar um ambiente favorável para a expressão da autonomia criativa, tanto de humanos quanto do solo, de animais, insetos, fungos, águas, etc. Ao longo desses processos no Campo Redondo, surgiram talentos antes desconhecidos como os tecidos e bordados de Juliana Ju, as alquimias de Vany para extrair cores da natureza sem poluir os rios e uma horta agroecológica voltada para plantas nativas tintórias que estavam desaparecendo na região guiada pelo agrônomo Daniel Lara.

Juliana Ju é irmã do dono da casa que alugo e, por 2 anos, acompanhava com muita curiosidade o meu processo de pintura, enquanto me ajudava na criação dos meus meninos. Ela costumava dizer que seu sonho era voltar a tecer. Ela havia parado de tecer à cerca de 40 anos atrás, ainda na adolescência, ouvindo que o que ela fazia estava torto e tinha que desmanchar, pois não ia vender. Em 2023, quando passei 3 meses fora por conta de um intercâmbio do doutorado no Chipre, incentivei Juliana a ficar trabalhando no meu atelier com a recomendação de que não fizesse somente as mantas de lã tradicionais –feitas de listras coloridas–, mas liberasse a sua criatividade. Avisei que compraria toda a sua produção, independentemente de como saísse.

roçada

eclosão de desejos da terra

Livia Moura VAV &
Cooperativa da Lã
Mulheres Rurais
da Montanha

Juliana Ju
Auri Tamara
Vany
Dulce Luar
Ângela Lu
Edmeia Meia
Gina Fonseca
Reluz
Hélène Arthur
Rita Elara
Elma
Creuza

Curadoria
Luiz Guilherme Vergara
Sandra Benites

Vista da entrada da exposição, texto pintados por Bordô com geotintas da Serra da Mantiqueira sobre telas e lã de carneiro ao chão lavada e tingida pela Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha com processos naturais e ecológicos, Paço Imperial do Rio de Janeiro, 2025. **Fotografia:** Livia Moura VAV, arquivo VAV

Durante a minha viagem, eu mandava imagens de tecelãs e tecidos que encontrava no caminho para ela. Numa das minhas andanças, conheci o atelier do artista italiano Gino Pelegrini (1941-2014).

Seu fascinante atelier era cheio de teares, onde o artista tecia enfiando na urdidura galhos de árvore, arame farpado, tubos, notas de dinheiro e outros materiais inusitados. Logo após mandar as imagens do atelier de Gino para a Juliana, tive um sonho em que a via muito idosa, mas logo em seguida ela aparecia linda, jovem e grávida. Juliana não pôde ter filhos e, portanto, meus filhos se tornaram um pouco dela também. Mas eu sabia que esta gravidez onírica significava outras coisas... No sonho eu dizia para meus filhos: “Teo e Kito, a Juliana nos ajudou, me ajudando a criar vocês na infância, agora está na hora da gente ajudar ela”.

Quando voltei de viagem, me deparei com uma imagem que me fez chorar: meu atelier estava repleto de lindas obras de arte paridas por Juliana. Ela havia se revelado uma grande artista que, desde então, não parou de produzir coisas novas, criativas e incríveis. A despeito das pessoas em volta que a criticam dizendo que seu trabalho está horrível, Juliana segue todas as tardes com uma produção de lã criativa, além de ter se tornado um dos principais pilares de sustentação da cooperativa. Sua estética orgânica, ao mesmo tempo que é muito autêntica, cria um diálogo com a minha estética. Da mesma forma que eu, durante o processo, as obras de Juliana parecem estranhas, mas quando terminam, percebemos que ela harmonizou o caos de uma maneira totalmente inusitada e própria.

Ju, além de artista, também se tornou uma das maiores conselheiras dos projetos desenvolvidos pela VAV no bairro. Por conhecer a história de todos os moradores e gostar de conversar sobre todos os assuntos que acontecem na região com todo mundo que encontra no caminho, ela traz para dentro da minha casa as notícias, as reclamações e os pontos que não estão funcionando nos projetos da VAV. É a partir desta e de outras escutas de pessoas nativas, como a de Rita Fonseca, administradora contábil da cooperativa, que guio as ações que serão feitas na VAV, moldando o rumo das decisões.

Nas palavras de Sandra Benites para o texto curatorial da exposição ROCADA:

Lívia, você não é só uma artista-curadora, você é mediadora, para que se crie essa ponte. Tanto do conhecimento local como da rede – esta costura das mulheres que vocês são. Eu vejo que vocês estão muito unidas também. É muito importante trazer certas informações; por exemplo, quando eu fui lá, eu lembro que elas ficavam cuidando dos filhos da outra, até mesmo educando o filho da outra. Eu acho que essa contextualização é importante para a exposição. (Benites, Moura e Vergara, 2025)

Com o passar do tempo, passei a encomendar bordados criados por Ju e por outra artista nativa, Auri Tamara, para colocar nas minhas pinturas. Utilizar suas criações dentro do meu trabalho passou a interferir no meu processo, criando uma nova estética. Nas palavras de Sandra Benites para a nossa exposição:

Esta é a contribuição desta exposição. Ser trama, ser movimento – ser movimento cíclico. Então, o fazer artístico não é centrado, como tudo. Não é centrado no ser humano, na pessoa. É algo que se mistura com o ar, com a água, que a gente está se relacionando o tempo todo. (...) Essa exposição de arte é resultado dessas tensões, do movimento, do que faz sentido para elas e para você, Lívia. Eu penso muito nas mãos, nas mãos que produzem arte, que tem a ver também com tembiapó [uma possível tradução para a palavra arte em guarani]. O fazer arte hoje tem mais autonomia por causa dos cuidados com o processo. O seu trabalho, Lívia, é uma explosão de desejos... E o desejo da mulher é um tabu, como o desejo da Terra é um tabu. No seu trabalho você provoca o desejo de outras mulheres e da Terra também. (Benites, Moura e Vergara, 2025)

O resultado final da exposição foi uma instalação onírica de mais de 50 metros de extensão tecida por dezenas de mãos. Participaram desta montagem, tanto as participantes da VAV de Minas Gerais como do Rio de Janeiro, assim como novos participantes - como os estudantes de artes da UFF, alunos do curador Guilherme Vergara. Esta instalação, intitulada “placenTEAR”, formava um tear gigante e orgânico suspenso no ar, feito com peças de antigos teares da região. O ponto de partida da instalação era uma espécie de oficina/atelier onde estavam os elementos naturais utilizados para extrair pigmentos, a lã em diferentes estágios de produção e uma roca de onde saíam centenas de fios que se bifurcavam em diversas direções. Estes fios eclodiam nos tecidos de Juliana Ju e nas minhas pinturas com bordados de Ju e de Auri Tamara. As lãs coloridas - tingidas naturalmente pela cooperativa - estavam penduradas ao longo da instalação como nuvens que brotavam ao longo do tear.

Para o dia da abertura da exposição, conseguimos trazer 5 mulheres da Cooperativa da Lã para ativar a instalação placenTEAR- Edmea Meia, Reluz, Gina Fonseca, Helene Arthur e Vany- e mais 4 acompanhantes das famílias delas. Não foi fácil convencê-las de ir ao Rio de Janeiro, muitas não gostavam ou tinham medo de conhecer a perigosa megalópole. Outras estavam também curiosas em ver pela primeira vez o mar e animadas para expor o seu trabalho. Não tivemos um patrocínio oficial para a exposição, mas tivemos apoios econômicos da minha galeria (Inox RJ) para a montagem, da Casa Seva (SP) para a iluminação e o transporte da exposição e das artesãs foi oferecido pela prefeitura de Itamonte- MG. Entretanto, esses apoios não eram suficientes para a complexidade da exposição e, como em todas as manifestações do espírito VAV, criamos espontaneamente uma egrégora comunitária que fez acontecer o que parecia impossível. Fomos ajudadas por uma frota de “anjos” - pessoas que voluntariamente participaram da montagem da exposição, ofereceram hospedagem para a cooperativa, ajudaram na sua alimentação, cuidados, passeios pelo mercado do Saara, para ir ver o mar, etc. Foi uma farra inesquecível tanto para elas quanto para o público do Paço Imperial.



Juliana Ju mostrando uma obra de arte sua de fiação, tecelagem e bordado feita com lã das ovelhas do sítio Bicho Sem Vergonha, lavada, desfiada, cardada e tingida com processos artesanais e ecológicos pela Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha, Campo Redondo, Itamonte, MG, 2023.
Fonte: fotografia de Verônica D'Orey, arquivo VAV.

Na abertura da exposição, as mulheres da cooperativa se posicionaram no início da instalação junto com os pigmentos, os instrumentos para desfiar, cardar e a roca de fiar a lã como se estivessem ao vivo tecendo a instalação, os sonhos e processos que desembocaram na exposição ROCADA. Elas estavam ali como elas mesmas, fazendo o que sempre faziam e, ao mesmo tempo, como demiurgas, como seres mitológicos que criam o mundo. Elas interagiram com o público explicando o processo dos pigmentos e deixando as pessoas experimentarem como processar a lã- desfiar, cardar, fiar.... A palavra que mais ouvi do público foi “mágico!”, além de muitas pessoas com os olhos brilhando ou com lágrimas de emoção.

Na exposição ROCADA deixamos evidente os processos sustentáveis e comunitários, assim como os elementos não humanos que resultaram na exposição através de diversas linguagens. Na primeira sala da exposição, apresentamos um slide show com fotos de todos os processos artesanais e ecológicos da exposição, inclusive da montagem, dando ênfase para as mãos das pessoas. Chamamos uma letrista, antiga participante da VAV - Bordô (Gabriela Macena)-, para pintar com tintas da terra o título, a ficha técnica e o texto curatorial. Na ficha técnica incluímos os humanos e não humanos: as pessoas, ovelhas, plantas, minerais, processos e elementos que participaram da confecção da exposição. Verônica D'Orey, designer da VAV desde 2017, se ocupou de toda a identidade visual, desde as redes sociais, o banner, convites e o design do título da exposição que foi pintado. Trouxe também para o espaço expositivo os equipamentos que uso para produção das tintas naturais das pinturas, antigos instrumentos para processamento da lã de carneiro, assim como os minerais e vegetais (pigmentos) que foram utilizados.

Nesta exposição todos os elementos eram ao mesmo tempo criadores e criaturas, evidenciando o pensamento de Emanuele Coccia ao afirmar que: “Cada espécie decide o destino evolutivo da outra, simultaneamente artista e obra” (Coccia, 2020, p.196). Segundo o autor, a planta decidiu o destino evolutivo do ser humano ao produzir o oxigênio que o permite respirar, portanto os seres humanos podem ser considerados como um produto de jardinagem das plantas. Sendo os humanos o produto da cultura da natureza e ao mesmo tempo seus atores (Coccia, 2020). Portanto, toda forma de existência, para se sustentar, precisa atuar numa metamorfose coletiva: comendo ou sendo comida, se reproduzindo, modificando suas características, criando tecnologias interespecíficas (Coccia, 2020).



Vista da exposição ROCADA: eclosão de desejos da Terra, Paço Imperial, Rio de Janeiro, 2025.
Fotografia: registro de Livia Moura VAV, arquivo VAV.



Participantes da Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha e da VAV sobre uma escultura sensorial feita com amontoado de lã na exposição ROCADA: eclosão de desejos da Terra, Paço Imperial, Rio de Janeiro, 2025.
Fotografia: arquivo VAV.

Na exposição ROCADA: eclosão de desejos da Terra, busquei evidenciar que a cultura, mais do que ser inseparável da natureza, seria a própria manifestação da natureza na sua deriva evolutiva. Segundo Coccia, a Terra pode ser considerada como uma experiência artística e a evolução das espécies a produção do que poderíamos chamar de natureza contemporânea (Coccia, 2020, p.196). O que fizemos nesta exposição foi religar cultura e magia, trazendo encantamento para a matéria. Uma magia que não acontece através de truques falsos e ilusões, como o ocidente reinventou após desencantar o mundo. Todos os elementos e processos evidenciados na exposição apontavam para o fato de que quando a cultura está integrada com a natureza, ela participa da magia da vida. "Para Silvia Federici, este é um modo de reencantar o mundo (Federici, 2022)."

Considerações finais

A lógica antropocêntrica é fundamental para a manutenção do capitalismo. Deslocando-nos dessa lógica, podemos pensar que a arte é o produto da energia vital que pulsa na cultura do cosmos, atravessa o nosso corpo e todas as áreas das culturas humanas. Para Emanuele Coccia, a arte seria o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade (Coccia, 2020, p.197). Metamorfose como renovação da vida que se mantém viva porque morre, migrando de corpo em corpo (Coccia, 2020).

E se fundirmos radicalmente o conceito de arte e vida? Seria a arte esse desejo de metamorfose, fruto da libido que move e impulsiona toda forma de existência a se expressar. Nessa cosmopercepção, a arte acontece quando existe interação com a vida, onde somos (incluindo a biosfera e todo o universo) criativos e criadores de mundos. A "cosmofobia", como aponta o pensador quilombola Nego Bispo (Piauí, 1959-2023), seria o medo ocidental do cosmos. Este medo da pulsação vital é o que leva a engessar e suprimir a arte, a magia da vida. Arte estaria presente onde pulsam as interações com a vida e ausente onde a cosmofobia impera.

Se somos todos artistas da vida e, ao mesmo tempo, obras de arte da vida (incluindo os astros do céu), pensar a arte cosmopolítica é pensar uma arte que é indissociável do lugar que ela acontece, dos materiais que ela é feita, dos atores que a produzem e a consomem, das suas memórias, das tecnologias que ela desenvolve, das suas governanças e trocas econômicas e, por fim, do próprio mistério da vida, o extra-humano.



Participantes da
Cooperativa da Lã
Mulheres Rurais da
Montanha e da VAV sobre
uma escultura sensorial
feita com amontoado de
lã na exposição ROCADA:
eclosão de desejos da
Terra, Paço Imperial,
Rio de Janeiro, 2025.
Fotografia: arquivo VAV.

Proponho, portanto, incluir no conceito de arte a natureza cósmica pulsante de vida. As palavras de Fred Coelho, crítico e curador brasileiro que se dedica a pensar numa arte socialmente engajada, se aproximam vertiginosamente do que o método VAV entende como arte cosmopolítica:

Nunca a metáfora natural do mundo-organismo se fez tão urgente. A ideia, porém, deve ser fugir de suas derivações médicas (doença, infecção, diagnóstico) e assumir sua veia vitalista de compartilhamento de funções. Todos são parte de um mesmo organismo que cria e destrói seu próximo em uma sístole e diástole infinitas. Mais uma vez, é a arte que oxigenará o fluxo de energia sempre que visar a conexão das partes rachadas, a revelação dos discursos silenciados, a invenção de mundos possíveis. Ela instaura em cada zona de tensão (ambiental, social, histórica) microutopias fundadoras de outros futuros, construídos coletivamente. (Coelho, 2015, p.9)

O que as tecnologias sociais da VAV propõem é uma metamorfose do significado de arte confluindo com o termo guarani *tekoha* (corpo-território). “Arte num *Tekoha* expandido” seria uma expressão redundante, afinal *tekoha* já é em si um conceito ampliado, onde corpo, território, modo de sobreviver, cultura e paisagem são indissociáveis (Benites, 2022). Reverencio e peço licença aos nossos ancestrais indígenas e europeus para pensar um “*tekoha* da arte” ou “arte cosmopolítica” como uma concepção de arte não antropocêntrica.

Pensar a arte como fruto da libido que move as relações vitais entre humanos, não humanos e extra-humanos é pensar numa arte cosmopolítica. Para Fred Coelho: “Arte política é a arte que revolve a terra, que recria o estatuário, que replanta a relva, que dá voz ao infinito, que aproxima as partes, que conjuga o verbo amar sem medo do amargo.” (Coelho, 2014, p.10)

Neste ponto, voltamos ao que o artista alemão Joseph Beuys afirma, na década de 70: “toda pessoa é uma artista”, e vamos além, o cosmos, o grande bicho chamado planeta Terra e todos os seres vivos que nele habitam também o são. Isso implica no fim do conceito de arte ou na sua total dissolução na vida? Pelo contrário, a VAV propõe que esta inflexão abraça e esgarce o significado de arte contemporânea em infinitas formas de se manifestar.

REFERÊNCIAS

- Benites, S. (2023). *Arte para fazer acordar a memória* [Entrevista de T. Aragão]. Instituto Socioambiental. Consultado el 2 de julio de 2023 de <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/arte-para-fazer-acordar-memoria>
- Benites, S. (2022, 26 de octubre). *Conversa Tembiapó* [Mediación: L. G. Vergara]. Casa de Mistérios e Novidades, Gamboa, RJ. Seminários Transdisciplinares, J. Gogan (coord.), PPGCA-UFF.
- Benites, S., Vergara, L. G. y Moura, L. (2025). *Rocada: eclosão de desejos da Terra En Catálogo de la exposición Rocada: eclosão de desejos da Terra, Paço Imperial, Rio de Janeiro*. Consultado el 10 de julio de 2025 de <https://pontodeculturavav.com.br/wp-content/uploads/2025/07/Rocada-Eclosao-dos-Desejos-da-Terra-Livia-Moura.pdf>
- Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*. (M. Deschamps e V. Mouwad) Dantes. (Original publicado em 2020)
- Coelho, F. (2015). *Think piece: Comunidades, pedagogías y transgresiones*. En J. Gogan y G. Vergara (eds.), Revista MESA (n.º 2). Instituto MESA. Recuperado de <http://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/2/think-piece/>
- Esbell, J. (2021). *Ver em camadas o cruzamento dos mundos* [Entrevista de R. Machado]. Instituto Humanitas Unisinos. Consultado el 18 de junio de 2024 de <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/582100-ver-em-camadas-o-cruzamento-dos-mundos-entrevista-especial-com-jaider-esbell>
- Federici, S. (2022). *Reencantando o mundo: Feminismo e a política dos comuns*. Elefante.
- Greenberg, C. (2007). *Arte e cultura: Ensaíos críticos* (J. Saramago, trad.). Cosac Naify. (Obra original publicada en 1961)
- Krauss, R. (1979). *Sculpture in the expanded field*. October, 8(Spring), 30–44. <https://doi.org/10.2307/778224>
- Krenak, A. y Cesarino, P. (2016, octubre). *Alianças afetivas* [Entrevista]. En Jaenisch (org.), Alianças afetivas: Entrevista com Ailton Krenak. Consultado el 28 de octubre de 2024 de <https://pt.scribd.com/document/377565000/Aliancas-Afetivas-entrevista-com-Ailton-Krenak>
- Maturana, H. R. y Varela, F. J. (2002). *A árvore do conhecimento: As bases biológicas da compreensão humana*. Palas Athena.
- Oliveira, R. C. (2019). *Aporias da pluralidade: como (...) sobre o que ainda não existe*. En C. M. Damião y C. Brandão (orgs.), *Estéticas indígenas*. Gráfica UFG. Consultado el 10 de julio de 2025 de <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/39251/2/Aporias%20da%20pluralidade.pdf>
- Pedrosa, M. (2023). *Obra crítica, vol. 1: Das tendências sociais da arte à natureza afetiva da forma (1927 a 1951)*. Ediciones Pinakothek.
- Santos, A. B. dos. (2015). *Colonização, quilombos: Modos e significados*. Universidad de Brasília.
- Santos, N. B. dos. (2023). Trecho da fala de Nego Bispo sobre o que é orgânico [Vídeo]. TikTok. Consultado el 20 de mayo de 2024 de <https://www.tiktok.com/@mentepejoteira/video/7308759338103885062>
- Stengers, I. (2018, abril). *A proposição cosmopolítica*. Revista del Instituto de Estudios Brasileños, (69), 442–464. Consultado el 6 de junio de 2024 de <https://www.revistas.usp.br/rieb/issue/view/10637/1348>
- Site: www.pontodeculturavav.com.br