



ARBOR BRASILIS: REORGANIZAÇÃO POÉTICA DO DIAGRAMA DE CONHECIMENTO

ARBOR BRASILIS: POETIC REORGANIZATION OF A KNOWLEDGE DIAGRAM

Ana Cople¹
Doutoranda PPGartes UERJ
Associado/a/e ANPAP: não

RESUMO

O artigo apresenta uma reflexão poética sobre o trabalho Arbor Brasilis, mural instalado na fachada da UERJ em 2025, como um gesto artístico que reinterpreta a tradicional árvore do conhecimento europeu a partir de uma ideia brasileira do improviso. A imagem dialoga com o diagrama medieval Arbor Scientiae, de Ramon Llull, ao substituir raízes e galhos hierárquicos por termos do cotidiano popular brasileiro, como jeitinho e gambiarra. A discussão integra ainda o conceito de pensamento-floresta, proposto pela convocatória da UERJ. O mural atua como diagrama arbóreo dos novos saberes, provocando os métodos institucionais de organização do ensino universitário.

Palavras-Chave: Pensamento-floresta; Gambiarra; Jeitinho; Conhecimento popular.

ABSTRACT

This article offers a poetic reflection on Arbor Brasilis, a mural installed on the façade of UERJ in 2025, as an artistic gesture that reimagines the European tradition of the tree of knowledge through a Brazilian logic of improvisation. The image engages in a direct dialogue with Arbor Scientiae, the medieval diagram by Ramon Llull, replacing its hierarchical roots and branches with everyday Brazilian expressions such as jeitinho and gambiarra. The discussion also draws on the concept of “forest-thinking,” proposed by the UERJ open call. The mural functions as a tree-shaped diagram of emerging knowledges, challenging institutional methods of organizing academic learning

KEYWORDS: *Forest-thinking; Kludge; Juggars; Popular knowledge.*



Em março de 2025, o Departamento Cultural (Decult) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) lançou uma convocatória aos artistas da universidade para envio de trabalhos destinados a um grande mural na entrada do campus Maracanã, próximo ao portão 5. A imagem selecionada é impressa em lona, no tamanho de 3,30m x 5,20m, e permanece exposta até o ano seguinte. O pensamento norteador da proposta deveria ser “*Pensamento-Floresta*”.

Dadas as premissas, desenvolvi um trabalho novo pensado para a ocasião, e minha proposta foi selecionada. Com esse relato, desejo formular em pensamento as questões implicadas pelo processo criativo e pela impressão de grande escala deste trabalho. Este texto não oferece uma revisão bibliográfica convencional e construo um texto que é, ele próprio, arboriforme: digressivo e anedótico. Parto de uma convicção materialista de que a arte produz conhecimento quando lida com as contradições de seu tempo e espaço. A forma narrativa e autobiográfica é aqui utilizada para enfatizar uma experiência concreta.



Imagem 1. *Arbor Brasilis*, 2025. Impressão em lona. 3,30m x 5,20m. UERJ.

Penso que a primeira abordagem seria a de formular os termos do pensamento-floresta da convocatória lançada. Em uma interpretação mais geral, o grande marco civilizatório deste início do terceiro milênio é a convivência com a catástrofe iminente. Vivemos com a constatação do esgotamento dos recursos naturais do planeta: os recursos foram levados ao limite pelo modo de vida baseado em consumo. Muitos pensadores se debruçam agora sobre os conhecimentos das sociedades pré-capitalistas, que resistem em seus territórios com práticas muito antigas de sociabilidade e subsistência. A complexidade do problema sobre a impossibilidade de manutenção de tal modelo se apresenta em diversos níveis, desde os gestos individuais mais corriqueiros às raízes sociológicas e políticas que alicerçam nosso modo de pensar, com a extrema especialização dos conhecimentos em suas caixas estanques recebendo pouca interferência dos saberes vizinhos. É uma herança



ocidental que nos capacitou enormemente no aperfeiçoamento da tecnologia, mas nos conduziu a um beco sem saída ecológico que nos obriga a estabelecer novos paradigmas para a vida, com a rapidez que o planeta exige.

Nesse contexto de repensar as instâncias mais profundas de nosso modo método de auto-organização ramificado, onde não olhamos para o galho ao lado, o pensamento-floresta implica uma interpretação sistemática do todo, onde não há exterioridade isolada e todos os termos do pensamento se interconectam.

Em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), Ailton Krenak fala de um abuso da razão (2019, p. 19). Krenak conta de uma anciã da etnia Hopi que estava a conversar com a pedra, ignorando o pesquisador europeu que com ela desejava interagir. A pedra é capaz de informar coisas pela sua corporificação, presença e contexto no ambiente (2019, p. 17). A montanha comunica o clima, informa se seus humores são favoráveis aos homens. E “adiar o fim do mundo” implica poder contar mais uma história antes do fim, criar novas possibilidades de existir - os povos originários já vivenciam a experiência de finitude há 500 anos.

Pensar-floresta se relaciona então com essa interpretação holística do mundo, já que as características qualitativas de um sistema se estabelecem de forma sempre surpreendente, além da mera soma das partes. Mas a origem da Universidade como receptáculo do conhecimento remete a uma ideia distinta, antiga, anterior às preocupações de nossa geração. Me interessava investigá-las artisticamente.

Eu já estava familiarizada com os diagramas arbóreos de categorias do conhecimento desde o mestrado em Linguagens Visuais que realizei no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGAV) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e que concluí em 2013. Meu projeto se iniciou a partir da rasura no desenho. Eu supus um sujeito desejoso de tudo inscrever graficamente, mas que diante de sua empreitada totalizante, contemplava um emaranhado, uma obliteração. Excluída da marca gráfica sua essência de síntese, ela se tornaria inacessível ou pela magnitude de sua escala, em caso de *justaposição* (penso em *Sobre o Rigor da Ciência* (2000) de Jorge Luis Borges, que fala de um império com exímios cartógrafos onde a arte



dos mapas se tornou tão fiel à realidade, que a escala de 1:1 se sobrepõe à cidade (p. 71)) ou inacessível por rasura, em caso de *sobreposição* (penso em palimpsestos). Esse projeto artístico me conduziu a investigações epistemológicas sobre a representação gráfica nas ciências, sobre os limites das marcas indiciais e sobre a categorização dos conhecimentos. Estive envolvida com a observação das pranchas instrucionais da *Encyclopédie* (1751-1772) de Denis Diderot, belas gravuras em metal exibindo ferramentas e como as coisas são feitas. E logo no início da obra há um diagrama sistematizando todo o ordenamento do projeto enciclopédico. Criei com essas informações um livro de artista.

Concluída a dissertação, não tive oportunidade na época de estudar o trabalho de Peter Burke, *Uma história social do conhecimento 1: De Gutenberg a Diderot* (2003). Com o intervalo de alguns anos, conheci essa publicação que me instiga a rever as ideias do mestrado. Burke investiga o início da era moderna: como se formaram os fluxos de troca de conhecimento, a quem estavam disponíveis os conhecimentos, qual a hierarquia dos saberes, sua utilidade, os processos dialéticos, como eram registrados em obra escrita e como a imprensa de Gutenberg mudou radicalmente esses percursos.

No capítulo 5, Burke trata dos regimes classificatórios do conhecimento. Ele nos diz que embora estejamos profundamente familiarizados com a nomeação das categorias, ao longo dos tempos elas designam coisas distintas. Uma separação comum que fazemos entre natureza e cultura, por exemplo, implica o contexto em que se fala - assim como as categorias yin e yang no oriente, ou cru e cozido, nas populações ameríndias (p. 78). Um sistema de classificação pode, à primeira impressão, parecer arbitrário quando visto de fora. E no início da era moderna, houve muitos esforços de taxonomia do conhecimento. Burke nos conta:

Uma distinção recorrente era feita entre o conhecimento teórico e o prático, o conhecimento dos filósofos e o dos empíricos, ou como alguns diziam, “ciência” (*scientia*) e “arte” (*ars*). Um exemplo claro do emprego dessas categorias num contexto prático vem da construção da catedral de Milão, por volta de 1400. No curso da construção, desenvolveu-se uma disputa entre o arquiteto francês e os mestres de obra locais. Um grupo destes últimos argumentou que “a ciência da geometria não deveria interferir nessas questões, pois a ciência é uma



coisa e a arte é outra”. A esse argumento, o arquiteto encarregado da obra respondeu que “a arte sem a ciência” (em outras palavras, a prática sem a teoria) “não é nada” (*ars sine scientia nihil est*). (BURKE, 2003, p. 79).

A arte da construção seria então uma artesanaria empírica, enquanto a geometria teórica do arquiteto estaria em um nível hierárquico superior. Durante o Renascimento havia também a distinção hierárquica entre o conhecimento “liberal”, que designava conhecer os textos clássicos gregos e latinos, e o conhecimento “útil”, dos mercadores e artesãos. E podemos falar também em conhecimento universal, valorizado no início do século XVI, e conhecimento especializado, que gradativamente passou a ser valorizado nos séculos XVII e XVIII (BURKE, 2003, p. 78-83).

A especialização define o conhecimento acadêmico e como esse se divide em campos. A palavra “campo” está relacionada com uma etimologia geográfica, onde o intelectual deveria defender seu terreno das invasões vizinhas. Um modelo gráfico bastante comum para os tratados enciclopédicos criados desde a Idade Média é o modelo em árvore. Um deles é a *Arbor Scientiae*, obra escrita por Ramon Llull em meados de 1300.



Imagem 2. *Arbor Scientiae*, 1515. Xilogravura. Ramon Llull.

Havia árvores para diversos propósitos: árvores genealógicas, árvores gramaticais, árvores de repartições estatais, árvores religiosas. O curioso a respeito dessa adoção do modelo arbóreo é que se usa um elemento vegetal, da natureza, para exemplificar uma estratificação construída socialmente. Essa árvore diagramática manifesta um fenômeno observado por Burke: “a naturalização do convencional, ou a apresentação da cultura como se fosse natureza” (2003, p. 82). O resultado desse processo é que



pressupor a naturalidade da compartimentação do conhecimento bloqueia as tentativas de inovação ou alteração do modelo.

Decidi reinterpretar a *Arbor Scientiae* (LLULL, 1515), orientada por parâmetros subjetivos. Dos galhos dessa árvore se originam dezesseis novas árvores - ou campos do conhecimento. Me interessa sobretudo a aparência desse diagrama tão antigo, de xilogravuras que exemplificam os saberes. Os primeiros quatorze galhos da árvore de Llull são organizados por hierarquia de realidade: *elemental*, *vegetal*, *sensual*, *imaginal*, *humano*, *moral*, *imperial*, *apostólico*, *celestial*, *angelical*, "eviternal" (pertencente à vida após a morte), *maternal* (pertencente à Virgem Maria), *divino-humano* (pertencente a Jesus) e *divino* (pertencente a Deus). Os dois últimos galhos são o de *exemplos* e o de *perguntas*: definem orientações para novas investigações. Já as raízes representam os princípios gerais que formam cada uma das árvores: *bondade*, *grandeza*, *duração*, *poder*, *sabedoria*, *vontade*, *virtude*, *verdade*, *glória*, *diferença*, *concordância*, *contrariedade*, *começo*, *meio*, *fim*, *maioria*, *igualdade* e *minoría*. São categorias que hoje nos parecem caricatas.

Que diagrama faria sentido para a Universidade brasileira agora? A UERJ é uma Universidade importante para essa discussão, se pensamos no seu pioneirismo na adoção da política de cotas. E a partir da minha experiência como doutoranda do programa de artes, percebo o desejo coletivo de multidisciplinaridade, de interesse por registros orais e por novos meios sistematizar a sabedoria. Me ocorreram, por associação livre, saberes do senso comum com os quais nós interpretamos o cotidiano. Utilizei para os galhos: *molejo*, *sacada*, *causo*, *batuque*, *toada*, *canto*, *presságio*, *cura*, *brecha*, *tempero*, *roda*, *rebolo*, *postura*, *mistério*, *trama* e *jogo*. E para as raízes: *malandragem*, *memória*, *truque*, *sossego*, *gambiarra*, *reza*, *fiado*, *atalho*, *embalo*, *empurrão*, *jeitinho*, *insistência*, *vizinhança*, *mutirão*, *fundamento*, *resiliência*, *improviso* e *palpite*. Há fatores conscientes e inconscientes nessas escolhas. Mesmo após a notícia de seleção da imagem para o mural, desejei ajustar ou refinar os saberes. Talvez seja o prenúncio de um desdobramento plástico futuro.

Embora o trabalho flerte com oposições conceituais como natureza e cultura, não se trata aqui de uma adesão à ortodoxia das categorias estanques do conhecimento. Ao



contrário: opto por uma *posição dialética*, onde as dualidades se tensionam em função da contradição histórica, indagando os modos pelos quais categorias como técnica e intuição se reorganizam em situações concretas de invenção do dia-a-dia. A árvore medieval não é remixada por ser uma forma ideal, mas por ser representativa de um sistema de pensamento que, ao naturalizar as hierarquias, esconde sua historicidade. Ela está inscrita poeticamente no campo da contradição.

Desejo que a *Arbor Brasilis* suscite uma reflexão *materialista* sobre o sistema de organização do saber. Sua reinterpretação lida com a substituição das categorias científicas por termos corriqueiros da cultura popular, que não anulam os embates do tipo “literatura versus oralidade”, ou “sabedoria mental versus corporal”, mas os articulam *dialeticamente* como proposição de reorganização do conhecimento. Analisar as contradições inclusive da própria universidade pelo prisma dialético implica sobretudo assumir a constante transformação do real, sem binarismos.

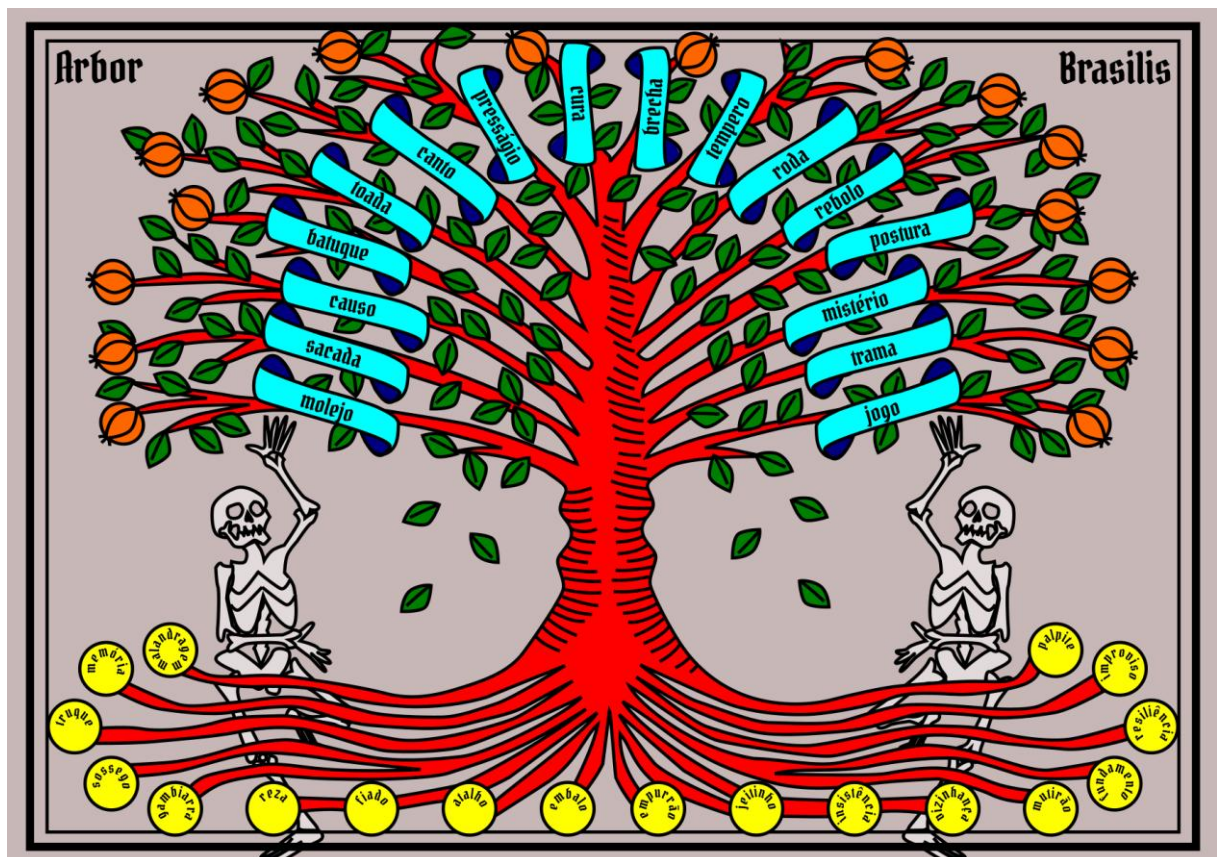




Imagem 3. *Arbor Brasiliis*, 2025. Digital.

Deste novo meio de abordagem dos saberes, me sinto impelida a desenvolver um pouco mais sobre os fundamentos do jeitinho e da gambiarra. Creio que são fundamentos bastante próximos no que diz respeito à inventividade. Entretanto, o jeitinho estaria no campo da destreza gestual para execução de uma tarefa, de uma habilidade específica; e a gambiarra teria a ver com a artesanaria de fabricação de uma nova ferramenta, teria um caráter mais objetual.

Para abordar o jeitinho, penso em duas histórias. A primeira delas é de Luiza Griman, uma querida amiga médica e psicanalista. Ao conversarmos sobre os tempos de faculdade, descobrimos as diferenças e semelhanças entre a medicina e a arte. Luiza me emprestou o livro *Semiologia Médica* (2022), do Vieira Romeiro. Passei um tempo investigando seu sistema associativo, a relação entre os fatores observados pelos sentidos (visão, tato, audição) e suas conexões com as possíveis doenças. Luiza me contou como a disciplina de Semiologia Médica dificilmente era vista com favoritismo pelos estudantes de medicina. Os estudantes anseiam exercer atividades práticas, em detrimento de uma cadeira interpretativa do sintoma. Durante sua vida profissional, Luiza detecta situações em que o emprego de uma determinada técnica médica depende de boa observação semiológica do paciente - e o sucesso da abordagem é quase místico: “é o jeitinho da Luiza”; “não, é o jeitinho do livro”.

A segunda história é da amiga Sahar Ansari, artista litógrafa. Sahar está desenvolvendo sua pesquisa doutoral sobre litografia no programa de Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), e se interessa muito pelos jeitinhos da técnica. Ela me conta que os equipamentos litográficos não estão em uso atualmente na centenária escola de artes do Paquistão onde se graduou. O que ocorre é que uma geração de conhecimentos técnicos sobre a química necessária à gravação das pedras se perdeu. Os grandes manuais de litografia americanos e alemães não podem ser seguidos à risca no Brasil ou no Paquistão porque as diferenças climáticas de temperatura e umidade interferem no tempo de ação dos ácidos, na consistência da tinta, na secagem das pedras. E alguns insumos gráficos



nem mesmo estão disponíveis no comércio local do sul global. Cabe a nós pesquisadoras, experimentar. Sahar está catalogando os jeitinhos (*juggars*). Penso sobre a diferença desses dois tipos de jeitinho: no primeiro caso, a teoria informa a prática; no segundo caso, a prática informa a teoria.

E penso agora sobre as gambiarras: me recordo de imediato da série fotográfica de Cao Guimarães. O trabalho do artista transita entre as artes visuais e o cinema. Na série *Gambiarras* (2000-2014), Cao Guimarães apresenta sua seleção poética das soluções improvisadas que encontra. São fotografias de ferramentas práticas: utensílios domésticos e objetos ordinários eleitos para desempenhar funções imprevistas, como de um retrovisor para o espelho de banheiro ou uma churrasqueira feita de carrinho de mão. Em texto sobre o artista, Oscar d'Ambrosio observa que essas invenções, nascidas da necessidade e da escassez, expõem uma criatividade popular que supera a limitação técnica, transformando precariedade em engenho (2006). E Cezar Migliorin, em outro texto sobre a mesma série de fotografias, diz que a gambiarra é um gesto que re-atribui sentido aos objetos, desviando-os de sua função original para criar novas soluções — um modo de olhar para o mundo onde o possível é reinventado com os materiais à mão (2007). Ambos os autores ressaltam que este gesto é menos sobre reparos técnicos do que uma fabulação do real, um modo de imaginar a funcionalidade das coisas a partir do inesperado.



Imagem 4. *Gambiarras*, 2000-2014. Série fotográfica. Dimensões variadas. Cao Guimarães

Esse olhar para o desvio, o uso inusitado das coisas, para a adaptação contingente, tem relação com a *Arbor Brasilis*. Se a *Arbor Scientiae* de Lull organiza o saber de modo hierárquico e totalizante, a *Arbor Brasilis* propõe, entre outras coisas, um vocabulário da improvisação e da comunidade: suas raízes e galhos trazem palavras como truque, gambiarra, jeitinho, mutirão — termos que escapam da rigidez racionalista e evidenciam uma criatividade popular, fundada na astúcia cotidiana, trabalho coletivo e na formulação de alternativas diante da falta de recursos. Não desejo romantizar a falta, mas a *Arbor Brasilis* afirma essas gambiarrras como modos válidos de produzir conhecimento. A árvore medieval dá origem a uma nova forma vegetal de uma floresta que agora está em risco, e seus ramos não podem mais obedecer a uma lógica de categorias fixas, precisam se reinventar. Tratamos de uma política do possível — aquilo que pode emergir do arranjo entre o que há, no instante em que falta o necessário. O mural, portanto, não apenas comenta o saber



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

universitário tradicional; ele propõe o jeitinho e a gambiarra como caminhos de pensamento e de se estar na UERJ.

Mostrar essa imagem na fachada da UERJ é um gesto de questionamento do que permanece e do que se esvai. Uma amiga artista, Manoela Cavalinho, também artista e doutoranda do programa, observa que os esqueletos na condição de discentes da árvore, estão rindo para quem entra e quem sai do campus. As árvores são mais longevas que as pessoas, queremos que elas fiquem por aí depois da nossa finitude humana. Queremos que o conhecimento permaneça, também. Talvez a proposta da imagem seja esta: afirmar que há permanência mesmo das coisas improvisadas, que a gambiarra não é falha, às vezes é uma escolha. Há gambiarras tão engenhosas que poderiam ser patenteadas. Penso nessa árvore que cresce pelas rachaduras, abrindo caminho para outros modos de saber, outros desenhos do mundo. Assim a *Arbor Brasiliis* segue seu curso, como a própria universidade pública, se reinventando através das gerações que passam por ela...



Imagem 4. *Arbor Brasilis*, 2025. Impressão em lona. 3,30m x 5,20m. UERJ.

Referências

BORGES, Jorge Luis. Sobre o rigor na ciência. In: _____. O fazedor. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. (Obras completas; v. 2), p. 71. Disponível em: <https://www.sosergipe.com.br/wp-content/uploads/2020/08/O-Fazedor-Jorge-Luis-Borges.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2025.



BURKE, Peter. A história social do conhecimento I: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

D'AMBROSIO, Oscar. Gambiarras poéticas. Texto publicado no site oficial de Cao Guimarães, 2006. Disponível em: <https://www.caoguimaraes.com>. Acesso em: 12 jun. 2025.

DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond (Org.). Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Paris, 1751-1772. Disponível em: <https://artfl-project.uchicago.edu/encyclopedia>. Acesso em: 12 jun. 2025.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LLULL, Ramon. Arbor Scientiae. [ca. 1295]. Edição digital da obra de 1515. Disponível em: https://archive.org/details/gri_33125008480259. Acesso em: 12 jun. 2025.

MIGLIORIN, Cezar. Gambiarras de Cao. Revista Cinética – Cinema e Crítica, 2007. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/gambiarrasdecao.htm>. Acesso em: 12 jun. 2025.

ROMERO, José de Laurentys Medeiros de Vieira. Semiologia médica. 3. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2022.

¹ Artista visual e professora, vivo no Rio de Janeiro. Doutoranda pelo PPGARTES UERJ. Mestre em Linguagens Visuais (2013) pelo PPGAV-UFRJ e Graduada em Gravura (2010) pela EBA-UFRJ. Lecionei Litografia na Gravura da EBA-UFRJ em 2021 e 2022. Participo de exposições institucionais e produzo eventos independentes desde 2008. Trabalho principalmente com desenho digital, tarot, gravura experimental e fanzines. Atuo com o coletivo de gravura IMPRESSOS PROSAICOS. <http://lattes.cnpq.br/6952438558462036>