



CAMINHADA, ARTE E NATUREZA: UMA ARTE PÚBLICA VOLTADA À PROBLEMÁTICA SOCIOAMBIENTAL

CAMINATA, ARTE Y NATURALEZA: UNA ARTE PÚBLICO ENFOCADO EN TEMÁTICAS SOCIOAMBIENTALES

Henrique Detomi de Albuquerqueⁱ
Doutorado IA Unicamp

RESUMO

O texto reflete sobre a importância do acesso à natureza, especificamente por meio de imersões em caminhadas para o desenvolvimento de uma produção artística envolvida com questões ambientais latino-americanas. Para tanto, é analisada a produção das artistas Maria Eugênia Matricardi (2021) e Raísa Curty (2023), relacionando também às minhas próprias ativações de caminhadas em meu processo criativo. O artigo apoia-se nas problemáticas desenvolvidas por Jacopo Crivelli Visconti (2014) sobre as derivas contemporâneas, Sylvia Helena Furegatti (2017) sobre arte, natureza e paisagem e as relações com a arte Extramuros e a filosofia da caminhada desenvolvida por Frédéric Gros (2010).

PALAVRAS-CHAVE

Caminhada; Natureza; Arte Pública; Ecologia.

RESUMEN

El texto reflexiona sobre la importancia del acceso a la naturaleza, específicamente a través de la inmersión en el senderismo, para el desarrollo de la producción artística involucrada con la problemática ambiental latinoamericana. Para tanto, se analiza la producción de los artistas Maria Eugênia Matricardi (2021) y Raísa Curty (2023), relacionándola también con mis propias activaciones del caminar en mi proceso creativo. El artículo se basa en las cuestiones desarrolladas por Jacopo Crivelli Visconti (2014) sobre las derivas contemporâneas, Sylvia Helena Furegatti (2017) sobre el arte, la naturaleza y el paisaje y las relaciones con el arte extramuros y la filosofía del caminar desarrollada por Frédéric Gros (2010).

PALABRAS CLAVE

Caminar; Naturaleza; Arte publico; Ecología.



Introdução

Este artigo tem início na percepção de que meu processo ativo/criativo de caminhadas em áreas abertas, de preservação natural, entre cidades, desenvolvido desde 2013 como base instauradora da minha produção pictórica, é uma prática de arte pública. Para tanto, foi necessária uma análise entre conceitos e processos artísticos que englobasse a problemática da arte pública realizada fora dos centros urbanos, dentro da prática histórica das *derivas*, e como artistas contemporâneas as têm utilizado em suas produções para conduzirem suas problemáticas sobre a paisagem e as relações entre arte/cultura e natureza na América Latina.

Antes de adentrar as questões a respeito dos problemas socioambientais na era do *Antropoceno*, ou mesmo explorar os conceitos de caminhadas/*derivas* dentro da arte pública latino-americana, preciso dedicar algumas linhas para apresentar minha produção artística, pois é ela a responsável por me trazer até este momento questões e reflexões para compartilhar.

Em 2013, dei início, despretensiosamente a uma série de caminhadas em espaços naturais. O interesse por esses lugares foi crescendo a cada caminho realizado. Quando digo caminhada, me refiro a um trajeto de viagem percorrido a pé, ou seja, sem veículos automotivos, onde se utiliza do tempo de deslocamento humano para sair de um lugar e percorrer um trajeto. Assim como Debordⁱⁱ, eu não fazia essas caminhadas sozinho; porém, ao contrário dele, tinha um interesse amplo pelos espaços verdejantes, áreas de preservação da natureza, pastos ou plantações abertas, rios e cachoeiras, estradas entre cidades, etc.

Estar de corpo presente, ativo, atento nesses lugares, realizando percursos não pré determinados, dentro de uma errância, é uma proposta de perder as amarras da burocracia cotidiana cidadina e vivenciar a possibilidade de sentir o mundo com seus próprios sentidos, despido da agência tecnológica. Essas práticas foram mais intensas entre 2013 e 2015, no interior de Minas Gerais, Brasil, onde nasci e vivi até 2017.



Foram *derivas*, ou melhor, *novas derivas*, mesmo sem que, ao menos, eu conhecesse a fundo esse termo.

Nasceu ali um artista marcado pelo atravessamento do encontro com a paisagem, com o evento natural em toda sua complexidade, instigado por entender suas vivências em forma de pintura. Como um artista que caminha e não um artista da caminhada, minha produção se tornou uma maneira de decodificar as novas percepções da paisagem experienciada com o corpo. Visconti (2014) diz que comumente as práticas artísticas dedicadas à *deriva* vêm acompanhadas por uma necessidade narrativa, uma fotografia, uma literatura do relato, porém, para mim, está a necessidade de produzir pinturas. Não para narrar as vivências, nem registrar os lugares, e sim para criar uma perspectiva particular a respeito da paisagem contemporânea.



Figura 1: Henrique Detomi 2017, sem título da série *Pequena Ode ao Vazio*, óleo sobre tela, 06 cm X 12 cm. Foto do artista.

Desenvolvi, então, diversas pinturas, como as séries *Pequena Ode ao Vazio* (2016-19), *Estado Transitório* (2017-18) e *Minutos Antes do Fim* (2019–), que configuram minhas atuais preocupações (Figuras 1, 2 e 3, respectivamente). Elas têm em comum uma tentativa de apresentação da paisagem, em geral montanhosa, onde a natureza é construída com pinceladas vívidas, expressivas, densas, sem dissociar suas particularidades como árvores, grama ou flores, por exemplo, uma natureza que tende



à completude e ao infinito. Em meio a essa pintura organicamente desfigurativizada da paisagem, entrego partes aparentes do suporte, realizadas com máscaras adesivas que são aplicadas no início do processo e retiradas após aplicação da tinta, o que resulta em fissuras abertas. Nas séries *Pequena Ode ao Vazio* (2016-19) e *Estado Transitório* (2017-18) esses vazados se apresentam como presenças desobjetificadas de arquiteturas não representadas e na série *Minutos Antes do Fim* (2019–) se estabelecem como fragmentos ausentes, partes da paisagem não pintadas.



Figura 2: Henrique Detomi 2017, sem título da série *Estrado Transitório*, óleo sobre tela, 15 cm X 30 cm. Foto do artista.





Figura 3: Henrique Detomi 2021, sem título da série *Minutos Antes do fim*, óleo sobre tela, foto do artista

Esta dualidade de soluções pictóricas é, para mim, como um processo revelador de um imaginário paisagístico contemporâneo, dentro de uma sociedade ocidentalizada cada vez mais afastada de suas naturalidades. Meu corpo latino-americano, cidadão, marcado pela objetificação da busca pelo progresso, resultado de um processo denso de ocupação das colônias sul-americanas, ao tentar acessar radicalmente os espaços não demarcados, se depara com uma aparente separação entre a cultura e a natureza. Ao propor revelar esta dualidade, desenvolvo uma composição que mantém essa relação ambígua, deixando em dúvida se ali se demonstra uma separação ou uma união simbólica dos dois. Assim, as caminhadas, as *derivas*, acabam por retroalimentar um pensamento que é tanto pictórico, quanto político, pois parte de uma relação presentificada com o meio ambiente, com o território latino-americano e sua história. Identifico, portanto, a importância dessa prática de caminhada como uma possibilidade criativa para direcionar o pensamento da arte pública para os ambientes que mais precisam de atenção, as *margens indomáveis*, que o capitalismo ainda não domesticou.

Este artigo inicia com um breve histórico da deriva por Francesco Careri (2013), assim como as possibilidades contemporâneas das *derivas* serem praticadas fora da cidade desenvolvidas por Jacopo Visconti (2014) a respeito das *Novas Derivas*. Seguindo para relação direta entre a arte pública e a problemática da arte e natureza amparada nos conceitos desenvolvidos pela artista e pesquisadora Sylvia Furegatti (2019). Trago então as ideias da antropóloga Anna Tsing (2022) sobre as *margens indomáveis* como uma contra proposta de sobrevivência humana na era do *Antropoceno*, em diálogo com a pesquisadora Luciana Murari (2009), que nos ajuda a entender as relações entre a cultura e natureza no Brasil.

Essas questões são observadas dentro da prática de três artistas contemporâneas latino-americanas, brasileiras, com as quais tive contato em minha trajetória e me ajudam a pensar nesses campos incertos das errâncias criativas. Através de suas poéticas, observo maneiras possíveis das caminhadas ativarem produções engajadas nas questões socioambientais. São elas: Karina Dias (1970, DF) e o coletivo Vaga-



mundo (2014, DF), Maria Eugênia Matricardi (1988, MT) e Raísa Curty (1989, RJ). A escolha para a análise do trabalho dessas artistas é o fator territorial que as envolvem, além de brasileiras, estão atreladas a região do centro oeste, cidade de Brasília, onde residem atualmente. Meu recorte é, também, pessoal, a partir de minha própria experiência com suas produções e encontros pessoais com elas. Para mim, é potente poder dispor da minha própria visão que tenho das obras e das conversas que realizamos em diferentes tipos de encontros.

Derivas e arte pública na natureza: estratégias para burlar as amarras do capitalismo nos territórios latino-americanos

Para nos nortearmos a respeito do conceito da *deriva*, é necessário trazer um breve desvio a respeito de sua gênese, destacando como se relaciona com as preocupações artísticas que a reverberam atualmente. Em 1958, G. E. Debord lança seu manifesto, intitulado *Teoria da Deriva* (VISCANTI, 2014), onde ele, como membro do grupo Internacional Situacionista, defende um processo psicogeográficoⁱⁱⁱ de deslocamentos pelos espaços urbanos como uma maneira de pensar a cidade e reconstruir as relações afetivas nesses espaços. O grupo era focado em questões da escrita e arquitetura da cidade e cunhou o termo *deriva* para suas práticas. As *derivas* eram processos de deslocamento pela cidade que previa uma perda da localização, um desvio de objetivo, uma aleatoriedade. Essa prática influenciou vários artistas posteriormente para desenvolverem produções artísticas focadas na prática da caminhada.

A *dérive* é a construção e a experimentação de novos comportamentos na vida real, a realização de um modo alternativo de habitar a cidade, um estilo de vida que se situa fora e contra as regras da sociedade burguesa e que pretende ser a superação da deambulação surrealista (CARERI, 2013, p. 85).

Um dos primeiros passos para Debord definir a *deriva* foi diferenciá-la da *deambulação surrealista*^{iv}, que já era uma resposta às excursões dadaístas pela cidade, porém os surrealistas as levaram para fora da cidade. As intenções surrealistas pelos espaços *entre-cidade* estavam focadas em uma possibilidade de perda do senso de realidade, uma introspecção psicológica; já as *derivas* situacionistas, compunham uma condição psicogeográfica que também se destinava



a um posicionamento político pelo artista. As duas propostas, por mais que seus criadores buscaram destacar suas diferenças, constituíram como um processo retroalimentado de um pensamento da caminhada como arte e de uma arte pública.

Careri (2013) demonstra que as práticas de caminhadas se estabelecem na arte como uma alternativa para descentralizar a produção de objetos, e contrapor as demandas das instituições e do mercado de arte. Artistas contemporâneos utilizarão as caminhadas para seus próprios objetivos, sem a preocupação de defini-las como deambulação ou deriva, porém o termo *deriva* perdurou-se pela sua fama e sua atrelada importância política. Visconti (2014) irá propor o termo *novas derivas* para dizer sobre as práticas de derivas destacadas da Internacional Situacionista, “A estratégia da deriva tornou-se um mecanismo privilegiado para questionar e investigar determinados aspectos da sociedade contemporânea” (VISCONTI, 2014, p. 14).

Visconti (2014) usa o termo *campo expandido da deriva* para determinar essas novas proposições e o termo *extraurbano* para referenciar os espaços fora da cidade. Apesar de todo esforço debordiano de manter as *derivas* dentro da cidade, o que sim, fez parte da grande maioria da utilização da prática e do termo, é possível observar vários trabalhos que se destinaram às caminhadas fora dela. Mas, ainda mais importante, é a percepção de como essas práticas realizadas fora da cidade trouxeram para a arte questões políticas a respeito da sobrevivência desses espaços, ou seja, da diversidade natural. É intrínseca da prática de caminhadas uma relação corpórea direta com o espaço percorrido e sua utilização na arte cumpre uma demanda de se destacar o modo operacional do pensamento capitalista, progressista, dedicado a velocidade das metrópoles.

As últimas décadas de reflexão e trabalho no espaço aberto e urbano revelam aos seus estudiosos que a identificação algo restritiva, usualmente aplicada aos contornos estabelecidos pela Arte Urbana, carrega um modelo instigante para que avancem as investigações sobre as motivações espaciais apresentadas pelos trabalhos de artistas interventores interessados em áreas de natureza, do deserto, de espaços distanciados também em relação aos circuitos reconhecidos de Arte (FUREGATTI, 2019, p. 58,59).

Aqui importa o enfoque no território em questão. As investigações espaciais da arte sobre espaços da natureza vêm atreladas à questão da importância da sobrevivência



destes mesmos lugares. Não por acaso, observamos um forte enfoque da arte pública contemporânea e latino-americana dedicado a revelar os processos de degradação e apagamento que as áreas rurais, os campos, os rios, as montanhas vêm sofrendo nas mãos de um sistema econômico dedicado às monoculturas e extrativismos predatórios.

A linha do tempo mais convincente do Antropoceno não começa com a espécie, mas sim com advento do capitalismo moderno, que tem causado a destruição em larga escala de paisagens e ecologias. Esta linha do tempo, no entanto, torna o antropo- ainda mais problemático. Imaginar o humano a partir da ascensão do capitalismo nos vincula a ideias de progresso e à difusão de técnicas de alienação, que transformam tanto os humanos quanto outros seres em recursos. Tais técnicas têm segregado humanos e policiado identidades, ofuscando a sobrevivência colaborativa (TSING, 2022, p. 62).

As questões estruturadas apenas nas malhas urbanas se mostram falhas quando pensamos nos territórios do sul global, a despeito de sua história colonizada, percebemos uma forte preocupação das novas repúblicas em atingir um estágio de industrialização urbana das metrópoles europeias que conduziram também uma relação conflituosa com os espaços naturais tão exuberantes, como o Brasil. Historicamente a atenção das problemáticas está focada na necessidade de se estabelecer estes espaços como nações desenvolvidas. Ativar um pensamento atrelado às questões brasileiras muitas vezes significou negar as condições humanas atreladas à natureza, e gerar um enfoque da cultura que supera a natureza, para copiar o modelo europeu.

A dicotomia cultura-natureza mostrou-se, desta forma, operacional do ponto de vista da definição das diferenças e hierarquias internas desses países, e também para a definição de seu lugar específico no contexto da economia capitalista internacional em expansão, com seu correlato modelo cultural e político (MURARI, 2009, p. 58).

A dicotomia entre natureza e cultura é uma solução conceitual europeia, é base fundadora de um modelo de cultura que necessariamente precisa superar a natureza para que estabeleça a humanidade soberana entre todos os seres da terra. Assim foram capazes de dominar a maior dimensão territorial do planeta, colonizando e/ou destruindo as demais culturas humanas e não humanas. A era contemporânea é marcada pelo esgotamento dos recursos naturais e humanos para manter um modelo que dispensa a sobrevivência em prol do acúmulo de riquezas não materiais.



O excepcionalismo humano nos cega. A ciência herdou das grandes religiões monoteístas narrativas sobre a superioridade humana. Essas histórias alimentam pressupostos sobre a autonomia humana e levantam questões relacionadas ao controle, ao impacto humano e à natureza, ao invés de instigar questões sobre a interdependência das espécies. Uma das muitas limitações dessa herança é que ela nos fez imaginar as práticas de ser uma espécie (humana) como se fossem mantidas autonomamente e, assim, constantes na cultura e na história (TSING, 2015, p. 184).

A despeito da glória deste sistema hegemônico, existe a importância da arte sul americana de também se posicionar, junto a pensadores, geógrafos e ambientalistas, à procura de uma saída possível, uma visualização da possibilidade de resistência. Encontrar nas relações singulares com o espaço a importância de não subjugar a natureza com um olhar externo, externalizante, dominador, uma maneira de ressignificar as relações humanas com o meio.

As caminhadas, as *derivas*, seriam para a arte uma forma de subverter o pensamento degradante com relação ao espaço. A prática de caminhar está presente em diversos trabalhos de artistas que se preocuparam com seu entorno, tanto para constituir sua obra, quanto para gestar seu processo de criação. Visconti (2014) cita como Francis Alÿs entendeu a necessidade das sociedades mexicanas que ali vivem de experienciar seus territórios para deles possuir um pensamento político particular.

Para o artista belga, o país oferece "o cenário até excessivamente familiar de uma sociedade que quer permanecer numa esfera de ação indeterminada para funcionar, e que precisa adiar qualquer contexto de operação formal para poder se definir em contraposição às imposições da Modernidade ocidental" (VISCANTI, 2014, p. 38).

As caminhadas na arte sul americana seriam, então, como um catalisador temporal, colocando o corpo em acesso ao evento, aberto às experiências que ocorrem pelos caminhos percorridos; ou ainda para uma construção de um pensamento próprio em processo, instável, deambulatório, que, sem certezas, duvida de tudo. Existe a "necessidade de um atraso que poderia definir-se ontológico enquanto intrínseco à própria natureza do continente" (VISCANTI, 2014: 38). Esse atraso é definido por Tsing (2022) como um ponto de escape. Uma maneira de desvendar os pontos cegos do capitalismo. A caminhada em áreas abertas, campos e florestas, que ainda resistem no território latino, se mostram uma importante ferramenta para que artistas



possam se destacar do sistema imposto e visualizar, a partir de sua própria experiência, uma porta de acesso às *margens indomáveis*.

Consideremos, então, a questão do que sobrou. Dada a eficácia da devastação estatal e capitalista das paisagens naturais, poderíamos perguntar como é que qualquer coisa exterior aos seus planos pôde sobreviver. Para respondermos a isso, precisaremos observar as margens indomáveis (TSING, 2022, p. 63).

São as margens das cidades, os espaços descuidados, os morros periféricos onde, a despeito da ordem, ainda nasce vida, ainda se constroem realidades possíveis de sobrevivências precárias. Talvez dentro da própria precariedade se fará possível a construção de um pensamento que possa achar brechas para fraturar o futuro que o modelo capitalista edificou, esse futuro sem futuro.

Maria Eugênia Matricardi (1988, MT) é artista visual, doutora pela Universidade de Brasília (UnB), sua produção é estabelecida por meio de *Ações*, atos performáticos, pelos quais ela confronta sua existência corporal, sua história e permanência no espaço e nas interconexões com a sociedade. Matricardi utiliza de seu corpo em movimento, sensível ao seu entorno e à sua história, para destrinchar as amarras fracassadas do projeto colonial na América Latina. Ela percorre um caminho errante para revelar um ciclo de fracassos históricos e, para tanto, é preciso que a própria arte fracasse para reter o triunfo do capitalismo. A *Ação Caminho dos Ossos* (figura 4), foi realizada por ela durante uma residência artística e se deu primordialmente a partir de um processo de derivas perto da estrada no lago oeste em que constantemente animais, crianças e ciclistas são mortalmente atropelados; como ela diz, um cemitério nômade. Suas caminhadas foram atentas aos restos abandonados pelo descaso à vida que há nesse lugar, seus cadáveres putrefatos, seus ossos.



Figura 4. Matricardi (2016) *Caminho dos Ossos*. Registro da Ação, fotos: Jackson Marinho, John Stoppa e Rômulo Barros. Imagem cedida pela artista

A caminhada que empreendeu, registrada por vídeo, foi realizada descalça fazendo seu corpo cicatriz, tal como a estrada que rasga tanto a terra quanto a vida de seus transeuntes habitantes. Assim, com o corpo fragilizado em contato com a vegetação agreste do local, com os pés cortados e queimados pelo asfalto escaldante, ela se desloca e recolhe os ossos que encontra pelo caminho. É uma ação atenta ao mínimo, possui uma dedicação ao afeto pelo esquecido.

A vespa carrega uma aranha morta. A aranha peluda, maior em peso e tamanho em pelo menos três da vespa, segue arrastada no seu desacordamento. Rastro de dez ou quinze metros na superfície vesparanha traduzidos em um imaginário torpe de medidas como uma dezena de quilômetros. Crateras, deserto vermelho, cascalhos-meteorito deformando o caminho, patas pontiagudas afundando a terra: compartilhamos o mesmo devir. Ossos no colo arrastando morte em beira de estrada. Entrelhares se reconhecem: estavam fazendo a mesma coisa. Os ossos, a aranha, nós em comunhão enquanto diz a vespa sem ver o caminho tecido de costas: *escuta o fracasso no silêncio do mundo, ele desdiz o caminho avesso onde não há certo* (MATRICARDI, 2021, p. 151).

Matricardi também realiza a caminhada em texto poético, literário e acadêmico ao mesmo tempo, disponibilizado em sua tese de doutorado. A *deriva*, o registro em vídeo e a produção textual compõem, em igualdade de potências, a ação empreendida pela artista, todas comunicam seu trabalho, mas o tempo instaura sua presença.



Figura 5: Curty 2015, *Horizonte Professor*, Registro fotográfico da instalação, Cumuruxatiba, BA, Foto cedida pela artista.

Raísa Curty (1989, RJ) é artista visual e pesquisadora, residente em Brasília, sua pesquisa está atrelada intrinsecamente a seu constante hábito de viajar e sua produção artística se instaura a partir de suas vivências relacionais com as pessoas e os espaços que encontra. Ela define esse processo como um tipo específico de viagem: *Extravagância*. “A extravagância seria, então, o que acontece para além da vagância, o suplemento passageiro da vagância, o que se dá a mais no movimento errante” (CURTY, 2022: 16). Neste processo, ela se envolve com os lugares por onde passa, não como visitante mas como habitante. Ela conta com as relações com os espaços e as pessoas por onde passa, a potencialidade desses encontros para desenvolver suas propostas artísticas.

Imergir em um trajeto, ao invés de imergir em um outro lugar fixo. Mover-se constantemente, transitar enquanto princípio. Movimento engajado em movimento. Havia desejo de se mover sobre a Terra, de estar entre outros, de experimentar a partir da cara ao vento, da cabeça ao sol, às estrelas, às nuvens, dos pés à terra, dos encontros que ainda nem poderíamos imaginar (CURTY, 2022, p. 24).

Em geral suas propostas são realizadas como instalações efêmeras relacionais. Na obra *Horizonte Professor* (Figura 5) ela dispôs 17 carteiras escolares uma ao lado da outra, de frente para o mar durante uma semana. As carteiras escolares vagas dispostas na areia, eram como um convite à fruição.



Ao longo dos dias as pessoas foram fruindo, cada uma à sua maneira. Alguns obedeceram à ergonomia do elemento, sentaram-se, observaram o mar, tiveram seus pés tocados pela água, ficaram em silêncio para escutá-lo. Alguns pré-adolescentes ciclistas que passavam pela praia aproveitaram a organização das carteiras para ziguezagueá-las, como se fossem balizas (CURTY, 2022, p. 82).

A caminhada proposta por Curty expande as noções de *deriva* de maneira que não apenas ela se desloca pelo espaço, mas em suas instalações deslocam as pessoas que ali estão. Oferecem uma possibilidade de viver os espaços de outras formas e, como o próprio nome da obra revela, quem passa a ensinar é o horizonte do mar. Aponta para uma característica importante da caminhada que é a possibilidade de acessos a experiências sensíveis que, ao serem ativadas fora do senso comum, são capazes de transformar a maneira como as pessoas entendem o mundo.

Aquele que compõe caminhando está, pelo contrário, livre de amarras, seu pensamento não é escravo, dos outros volumes, do peso das verificações, da carga do pensamento alheio. Não há contas a prestar, a ninguém. Só pensar, julgar, decidir. É um pensamento que brota de um movimento, de um impulso (GROS, 2010, p. 27).

O acesso à sensibilidade com relação ao mundo está na capacidade da pessoa deixar ser transpassada pelo evento externo, sofrer uma experiência (LARROSA, 2019). Exige um contato atento e demorado em relação às peculiaridades geológicas, é uma forma *geopoética* de lidar com a vida (WHITE, 2006). A caminhada é uma ferramenta capaz de propor esta relação, uma maneira de encontrar no espaço ao redor sensações que destacam o pensamento de seu interior e conectam a sensibilidade ao espaço.

Algumas considerações

A caminhada instaura uma maneira de ver o mundo terrestre com uma velocidade mais próxima do crescimento das plantas, que, por mais que nos aparenta lentidão, a sua constante insistência e multiplicidade é capaz de reconstruir paisagens da noite para o dia, renascer verdes campos após terríveis incêndios. Caminhar por campos à margem das cidades, proporciona uma qualidade de compreensão de suas bordas, uma observação daquilo que sobrou. Como a obra da Raísa Curty nos mostra, é necessária uma ocupação poética diária desses espaços, para nos manter tanto estrangeiros quanto habitantes desses lugares. Assim, possamos talvez, retirá-los do



esquecimento, não para transformá-los em shopping centers, mas para discutirmos suas sobrevivências.

As propostas dedicadas à arte pública realizada nestes espaços ou, que ao menos se dispõe a passar por eles, tem a potência de revitalizar suas questões expandindo seus territórios de afirmação para o campo borrado das periferias do mundo.

Quando Matricardi coloca seu corpo caminhando de pés descalços no solo cortante do cerrado para cumprir reverência aos ossos daqueles seres que morreram apenas para que carros pudessem passar por ali, nos coloca, como humanidade, em pé de igualdade com todos os seres vivos, seu luto não distingue motivo ou espécie. Penso que caminhar não se trata de transformar o mundo, pelo contrário, os artistas dispostos a caminhar fraturam a arte em seu projeto e construção em destino ao nada, ao espaço aberto, não há glória, apenas o encontro com o tempo em transformação.

Em minhas caminhadas, concluo, portanto, que tenho necessidades constantes de criar sistemas complexos de localização; ao mesmo tempo, tenho a necessidade de me entregar ao caos e à aleatoriedade, e até à intuição mais primária da sobrevivência para continuar o meu caminho. Caminho entre as *margens indomáveis* para tentar atingir experiências que unam tanto minha racionalidade quanto minha sensibilidade em prol de buscar saídas poéticas. Assim empreendidas, as caminhadas tornam-se um processo de *deriva* e minha prática necessita do contato com os espaços públicos para gerar em outros espaços uma ressonância desses questionamentos. Seriam, então, as formas artificiais que coloco na pintura não uma diferença afirmada em relação à paisagem natural que represento, mas uma forma de evidenciar a união entre o conceito de cultura e natureza? Assim, seria possível que, por meio da pintura de paisagem, escancaram-se os dilemas contemporâneos ocidentais de sua lida com o espaço natural, a terra em sua totalidade?



Referências

CURTY, Raísa. **Extravagâncias**: a viagem como modo de produção na arte, Brasília, Editora UnB, 2022.

DIAS, Karina et al. *A bordo dos dias*, Goiânia, Revista Visualidades, v. 20. 2022.

FUREGATTI, Sylvia. Aspectos da Relação Arte, Natureza e Paisagem na Contemporaneidade em: PROART – **Revista de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design** UNESP, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. – Vol. 1, n. 1, ago./dez. – Bauru, SP: UNESP – FAAC, 2019, p. 55-71.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo, É Realizações. 2019.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre a experiência. Belo Horizonte, Autêntica ed. 2019.

MATRICARDI, Maria Eugênia. **Ações, performances e o fracasso colonial fraturado pelo tempo na América Latina**, 303 f., il, Tese (Doutorado em Artes Visuais) Universidade de Brasília, Brasília. 2021.

MURARI, Luciana. **Natureza e cultura no Brasil**, São Paulo, Alameda. 2009.

TSING, Anna. **O cogumelo no fim do mundo**: sobre a possibilidade da vida nas ruínas do capitalismo, São Paulo, n-1 edições. 2022.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas Derivas**, 1 a ed. São Paulo, Martins Fontes. 2014.

WHITE, Kenneth. **Cadernos de geopoética**. 2006. Disponível em: <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>> acessado em 31/07/2021.

Notas

ⁱ Mestre em Artes Visuais pela ECA USP, SP. Doutorando em Artes Visuais pelo Instituto de Artes Unicamp. Rua Elis Regina, 50. Cidade Universitária "Zeferino Vaz" Barão Geraldo, Campinas. SP. CEP: 13083-854. TEL: 55 19 3521 6587. Email: riquedeto@gmail.com. LATTES: <https://lattes.cnpq.br/8838422136787128>. ORCID 0009-0007-0056-1296.

ⁱⁱ Guy Debord em seu texto Teoria da Deriva, 1958, definiu a deriva como uma prática para ser realizada em grupo. (VISCONTI, 2014).

ⁱⁱⁱ "Psicogeografia: "estudo dos efeitos do meio geográfico, conscientemente organizados ou não, que atuam diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos." Anônimo. "Définitions", *Internationale Situationniste*, n. 1, 1958. (in CARERI, 2013, p. 90).

^{iv} "A *deambulação* - termo que traz consigo a própria essência da desorientação e do abandono no inconsciente - desenvolve-se entre bosques, campos sandeiros e pequenos aglomerados rurais." (CARERI, 2013, p. 78).