



Uma máquina de invenções à deriva: proposições ecosóficas na arte contemporânea

A drifting invention machine: ecosophical propositions in contemporary art

Cláudio Tarouco de Azevedo
claudiohifi@yahoo.com.br
Universidade Federal do Rio Grande
Rio Grande, Brasil
 <https://orcid.org/0000-0002-7982-5878>

Paulo Bernardino Bastos
pbernard@ua.pt
Universidade de Aveiro
Porto, Portugal
 <https://orcid.org/0000-0001-8883-9967>

Resumo | Abstract

Este artigo discorre sobre as produções artísticas realizadas durante a experiência no curso de Pós-Doutoramento em Criação Artística Contemporânea desenvolvido no Departamento de Comunicação e Arte – DeCA da Universidade de Aveiro – UA, entre 2024 e 2025, em Portugal. É discutida a abordagem metodológica envolvendo caminhadas à deriva como parte do dispositivo intitulado “máquina de invenções”, utilizado para a produção dos dados. Além disso, a produção e a pós-produção de imagens em ateliês, laboratórios e estúdios configuraram as práticas do fazer

da investigação em arte. O objetivo deste artigo é analisar o processo de criação e as suas implicações conceptuais no contexto em que as obras foram realizadas. Esse processo e as próprias criações são compreendidas enquanto dados que dimensionam a presença da ecosofia do filósofo francês Félix Guattari como conceito operatório do estudo. A exposição no Museu de Aveiro (Santa Joana) e a residência artística – *A arte do encontro caramulano* – em Vouzela (Portugal) foram importantes experiências para o aprofundamento e o compartilhamento dos resultados das práticas poéticas e contribuíram para o procedimento de análise dos dados. A investigação resultou na realização de

sete obras finalizadas e um *work-in-progress*. Esta última prevendo a incorporação de mecanismos eletrônicos para uma experiência de interação com o público-observador.

This article discusses the artistic productions realized during the experience in the Post-Doctoral course in Contemporary Artistic Creation developed at the Department of Communication and Art – DeCA of the University of Aveiro - UA, between 2024 and 2025, in Portugal. The methodological approach involving drifting walks as part of the device called the invention machine, which was used to produce the data, is discussed. In addition, the production and post-production of images in ateliers, laboratories and studios configured the practices of doing art research. The aim of this article is to analyze the creative process and its conceptual implications in the context in which the works were made. This process and the creations themselves are understood as data that dimension the presence of French philosopher Félix Guattari's ecosophy as an operative concept in the study. The exhibition at the Aveiro Museum (Santa Joana) and the artistic residency – *The art of the Caramullan encounter* – in Vouzela (Portugal) were important experiences for deepening and sharing the results of poetic praxis and contributed to the data analysis procedure. The research resulted in the realization of seven finished works and a work-in-progress. The latter provided for the incorporation of electronic mechanisms for an experience of interaction with the viewing public.

Palavras-chave | Keywords

Arte contemporânea • Ecosofia • Máquina de invenções • Deriva

Contemporary art • Ecosophy • Invention machine • Drift

Introdução

De acordo com Paulo Bernardino Bastos (2006), pela necessidade de procura, inerente ao desenvolvimento de uma nova abordagem da consciência humana, vemos aparecer o culto do indivíduo. Procura-se, através do desenvolvimento de personalidades, atribuir marcas de personalidade, que se evidenciam no âmbito técnico e conceptual, levando a imagem a percorrer formas de representar o espaço com uma credibilidade e coerência, em termos de percepção, que obrigam o indivíduo a recolocar-se na sociedade, em termos de afirmação. O artista acolhe o conhecimento e revela-o na sua atitude, e coloca-se no centro da imagem. Ajudado pelos desenvolvimentos técnicos e tecnológicos (da fotografia ao vídeo), procura a objetividade na transcrição da realidade que se torna enunciadora de uma nova abordagem à imagem, um compromisso com o real, que não se traduz pela imitação, mas pelo complemento.

Assim, este artigo discorre sobre as produções artísticas realizadas durante a experiência no curso de Pós-Doutoramento em Criação Artística Contemporânea desenvolvido no Departamento de Comunicação e Arte – DeCA da Universidade de Aveiro – UA, entre 2024 e 2025, em Portugal. Nosso tema são os processos de criação entrelaçados de forma transversal pela ecosofia do filósofo francês Félix Guattari (1930-1992). O problema da investigação orbita em torno de como a ecosofia pode funcionar como dispositivo acionador de processos de criação e de obras artísticas capazes de problematizar questões ambientais contemporâneas transversalizadas pelas três ecologias.

O objetivo do estudo é analisar o processo de criação e suas implicações conceptuais no contexto em que as obras foram realizadas. Esse processo e as próprias produções configuram os dados que ajudam a dimensionar a presença da ecosofia de Guattari como conceito operatório da investigação. A abordagem ecosófica do autor é uma proposta multidimensional que ele desenvolveu na sua obra *As três ecologias*, editada pela primeira vez em 1989.

A investigação está inserida no campo dos estudos em arte que parte do fazer artístico e pretende ponderar sobre algumas camadas do processo criativo que implicam o uso de diferentes linguagens e materiais. Este estudo está entrelaçado de forma transversal por uma experiência ecosófica que envolve a produção de subjetividade (ecologia mental), a interação social (ecologia social) e os contextos ambientais (ecologia ambiental) que funcionaram como ateliês¹ e dispositivos de criação.

A seguir será abordada a fundamentação teórica que sustenta o debate epistemológico do estudo. Na sequência apresentamos a perspectiva metodológica adotada na investigação de natureza artística em que a *práxis* e a *poiesis* envolveram diferentes tipos de materiais. Posteriormente dedicaremos atenção às proposições ecosóficas que constituem o território processual que renderam experiências estéticas, processos de criação e a elaboração de obras artísticas. Logo após serão apresentadas as análises das obras realizadas, os desdobramentos desse percurso criativo num *work-in-progress* e as considerações finais.

1. Fundamentação teórica

No livro *Eco-Lógicas Latinas*, Fernando Ticoulat afirma que a ecosofia

[...] combina ecologia e filosofia, sugerindo a aproximação do ambientalismo ao pensamento abstrato, especulativo e crítico, enquanto privilegia um saber heterogêneo e pluralista. É uma abordagem transdisciplinar entre as três ecologias [...]. A *ecosofia* reflete sobre a forma como a vida se dá no

planeta, sobretudo em um contexto de radicais mudanças técnico-científico-sociais. Mais que um mero enquadramento de pensamento, este é um chamado ético-estético com a intenção de revisar como lidamos com o mundo (2022, p. 8).

Assim Guattari propõe um novo paradigma ético-político e estético no livro *As três ecologias*, o qual inicia com a epígrafe de Gregory Bateson: “existe uma ecologia das ideias danosas, assim como existe uma ecologia das ervas daninhas” (1993, p. 7). Essa proposta ecológica, portanto, conecta linguagem, pensamentos e existências para além do humano. Bateson foi uma das referências de Guattari, defendendo a interconectividade entre a mente humana e as inter-relações sociais e ambientais, o que será possível identificar quando da análise dos processos de criação e das obras que serão discutidas neste texto.

A arte contemporânea é marcada por abordagens híbridas (Couchot, 2003), desde uma perspectiva tecnológica entre processos analógicos e digitais, passando por múltiplos enfoques de diferentes culturas e áreas do conhecimento. “[...] A arte atual continua a se insurgir contra todo tipo de especificidade exclusiva e a se abrir a todas as técnicas, a todos os cruzamentos possíveis entre essas técnicas e a todas as experiências estéticas” (Couchot, 2003, p. 265). Com isso, enuncia potencialidades advindas de zonas fronteiriças entre arte e ciência, arte e vida, bases analógicas e numéricas etc. Essas características constituem a produção aqui apresentada.

Guattari (1993) chama a atenção, entre outros aspectos, para os impactos da mass media e da inteligência artificial na produção da cultura visual através do CMI (Capitalismo Mundial Integrado). Frente a toda essa maquinaria de massificação da subjetividade, ele observa que as intervenções humanas são cada vez mais necessárias para a sobrevivência da vida na contemporaneidade. Segundo ele, essas intervenções ecosóficas devem partir de uma articulação ético-política e estética entre as três ecologias (ambiental, mental e social).

¹ Como a experiência de muitos outros artistas como Van Gogh, Gauguin, Monet etc., que, ao longo da história da arte, promoveram e promovem esses fluxos capazes de ampliar a compreensão do espaço de ateliê de processos criativos em arte. Inclui-se, aqui, uma compreensão de ateliê que contempla os espaços fechados e abertos (praias, florestas, cidades etc.) para a produção artística contemporânea.

Não se trata de um conceito apocalíptico, mas que reconhece a necessária e urgente intervenção pela qualidade de vida planetária. Para além de uma possível autodestruição humana, precisamos observar que o pior são os impactos nocivos e o sofrimento que, em contextos sociais e climáticos extremos, geralmente recaem sobre os desprovidos de recursos económicos e de oportunidades.

Esperemos que uma recomposição e um reenquadramento das finalidades das lutas emancipatórias tornem-se, o quanto antes, correlativas ao desenvolvimento dos três tipos de práxis eco-lógicas aqui evocados. E façamos votos para que no contexto das novas distribuições das cartas da relação entre o capital e a atividade humana, as tomadas de consciência ecológicas, feministas, anti-racistas etc. estejam mais prontas a ter em mira, a título de objetivo maior, os modos de produção da subjetividade – isto é, de conhecimento, cultura, sensibilidade e sociabilidade – que dizem respeito a sistemas de valor incorporal, os quais a partir daí estarão situados na raiz dos novos agenciamentos produtivos (Guattari, 1993, p. 33).

A arte, portanto, envolve uma escolha política e a construção de um desses novos agenciamentos produtivos, desde os seus métodos de produção, abordagens temáticas e tecnologias utilizadas (analógicas, digitais, inteligência artificial, telepresença, realidade aumentada etc.), passando pelos meios de circulação (publicações de artista, instalações etc.), compartilhamento (ruas, galerias, internet etc.) e comercialização. Ao considerar esse circuito, nos interessa criar estratégias microssociais (Guattari, 1993) para a produção artística relacional (Bourriaud, 2009) capaz de alavancar novas subjetividades ecosólicas como antídotos para termos acesso a uma arte repleta de valores éticos como solidariedade, cuidado, alteridade, justiça etc.

No livro póstumo, *¿Qué es la ecosofía?*, lançado pela editora *Cactus* (Argentina, 2015), Guattari dedica um capítulo a pensar a relação entre a “ecosofia e a arte contemporânea”. Em uma das

passagens, o autor assegura que “a prática artística tem ao mesmo tempo um impacto no domínio do sensível, no campo dos perceptos e dos afectos, e um contato direto com a produção de universos de valores, universos de referência e focos de subjetivação” (2015, p. 117). Nesse contexto, Guattari considera, ainda, que:

há outra dimensão que poderia ser chamada de *transnomádica*: a forma com a qual o artista faz frente e assume seus focos de a-significância, não passa pelo conceito, senão por um material que desenvolve uma potência de transversalidade. O material é portador de funções páticas. Quer dizer que, desde o momento em que tenhas feito essa transmutação de si próprio por essa obra, então essa obra é capaz de transmitir, de produzir o mesmo tipo de mutação subjetiva naquele que se confronta com ela (Guattari, 2015, p. 126).

Aqui o autor reitera a necessidade de que a arte deve produzir universos de valores capazes de impulsionar essa subjetivação da sensibilidade em consonância, também, com a vida de animais humanos e não humanos, com a vida mineral e vegetal etc. Uma arte capaz de articular discurso e ação. Gregório Barembliitt apresenta-nos o seu entendimento de uma *ecopraxis* quando considera que:

a práxis deverá ser expurgada de suas reminiscências científicas, vanguardistas, partidárias e exclusivamente proletárias, assim como a relação com a natureza não deverá ser considerada de domínio pela cultura, senão de harmônica simbiose (Barembliitt, 1997, p. 22).

Assim, uma *ecopraxis* artística instaura a possibilidade de uma subjetividade humana e não humana. Permite-nos perceber as fronteiras simbióticas de um *vir a ser*, de novos devires. O nosso problema aparece nessa zona contextualizada pelas interações artísticas em ecossistemas nos quais artistas são parte de um universo complexo.

Estamos em permanente tensão na produção daquele fragmento da arte que resulta das nossas escolhas éticas e estéticas frente a nossa imaginação, ao mundo e a tudo que nele existe. Assim, de seguida, iremos discorrer sobre a abordagem metodológica e posteriormente serão descritas e analisadas as experiências formativas, os processos de criação e as obras produzidas durante a investigação poética.

2. Metodologia – uma máquina de invenções à deriva

Para a produção dos dados, esta proposta de investigação funcionou como um dispositivo de agenciamento artístico, ou seja, como uma *máquina de invenções*, uma máquina abstrata e subjetiva (Guattari, 1993) capaz de produzir arte por meio de relações mediadas por valores ético-estéticos de cuidado entre as múltiplas formas de existência.

Recorremos ao conceito de cuidado exposto pela filósofa Marilena Chauí (1998), quando esta retoma a etimologia da palavra cultura, ou seja, uma cultura do cuidado para consigo e para com o outro. Um acionamento para produção de uma arte de reverência pela vida (Schweitzer, 1962). Um exemplo desse tipo de experiência pode ser observado no artigo intitulado *Veneratio vitae e cosmovisão indígena: Compreensões para uma arte biorrizomática*, publicado em 2022, na revista argentina *Estudios Críticos Animales*.

Esse gesto de reverência pela vida será impulsionado pela deriva proposta por Guy Debord, que será utilizada no dispositivo de investigação como tática para a criação artística e dos dados de investigação.

[...] a deriva se apresenta como uma técnica ininterrupta através de diversos ambientes. O conceito de deriva está ligado indissolavelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio (Debord, 1958, p. 1).

Essa dinâmica psicogeográfica, realizada numa “[...] extensão mínima [que] pode reduzir-se a uma pequena unidade de ambiente [...]” (Debord, 1958, p. 3), dimensiona um tipo de deriva a ser experimentada. Ao *respigar*², somos capazes de produzir novas perguntas em um movimento intuitivo constitutivo do percurso criador. Essa atitude encontra sentido no filme de Agnès Varda, que propõe um debate histórico, artístico e social sobre o conceito de *respigagem*. Na pintura de Jean-François Millet, *Gleaners* (1875), três mulheres camponesas aparecem no primeiro plano, inclinando-se para recolher os restos da colheita do trigo. A partir disso, Agnès cria uma metáfora para colocar em ação outros modos de *respigagens* aplicados aos mais diversos campos e áreas do conhecimento. A produção de imagens aparece como um desses tipos de *respigagens*.

A máquina de invenções funciona, portanto, composta pelos ateliês a-céu-aberto, laboratórios, estúdios etc., pela(o) artista, por seus contextos social, afetivo e ambiental interconectados com sua imaginação, com suas sensações, paisagens, memórias, experiências e materialidades. A *respigagem* maquina como uma engrenagem, configura uma tática de produção de paisagens, coleta de materiais orgânicos e captura de sons e imagens (fotografias, vídeos etc.) por meio das caminhadas. Nessa conjuntura a psicogeografia da deriva funciona como mecanismo de dinamização de uma ecopraxis entre natureza e cultura. Um exercício mútuo da cultura do cuidado nas interações ecosóficis. Por isso, a partir de agora, dedicaremos atenção às proposições ecosóficis que constituem o território processual que capitularam as experiências estéticas, processos de criação e a elaboração das obras artísticas.

² Conceito inspirado no filme *Les glaneurs et la glaneuse* de Agnès Varda e aprofundado no texto *Relato de experiências de um arte educador ambiental e a produção de dispositivos para uma arte ecosófica: respigar, mapear e semear*, disponível no livro *Coletânea Sementes da arte-educação-ambiental*.

3. Proposições ecosóficis na arte contemporânea

Considerando essa experiência de investigação no referido Programa de Pós-Graduação da UA, compreendemos a produção aqui apresentada como constitutiva do contexto artístico contemporâneo, tendo a ecosofia de Guattari como conceito operatório para o processo criativo. No entanto, antes de avançar para as criações artísticas, iremos narrar um pouco das experiências vividas no contexto das práticas no Programa de Criação Artística Contemporânea, as quais contribuíram para a produção desenvolvida.

A residência artística (Figura 1) promovida pelo Mestrado em Criação Artística Contemporânea, em parceria com a Binaural/Nodar, foi significativa para a integração do grupo de estudantes/artistas/investigadores e professores dos Programas de Artes da UA. Durante os dias que permanecemos na cidade de Vouzela (Portugal), estivemos imersos num processo coletivo e singular de produção. Além do *workshop* sonoro conduzido por Luís Costa, tivemos algumas saídas de campo para reconhecimento dos espaços locais – prédios, pontes, ribeiros etc. – e conhecemos um pouco do trabalho do artista português Paulo Vaz de Carvalho que viria a participar connosco como artista homenageado na exposição apresentada no Museu de Aveiro (Museu Santa Joana). No decorrer dessas experiências, cada investigador(a) teve momentos para apresentar o *work-in-progress*.

Mobilizado pela ideia de *pousio*³ foi pensada uma caminhada para *respigagem* de alguns materiais orgânicos e reconhecimento dos espaços verdes no entorno da cidade. Essa deriva como pausa levou a identificar som de águas que corriam pelas encostas da montanha e, assim, foram encontrados

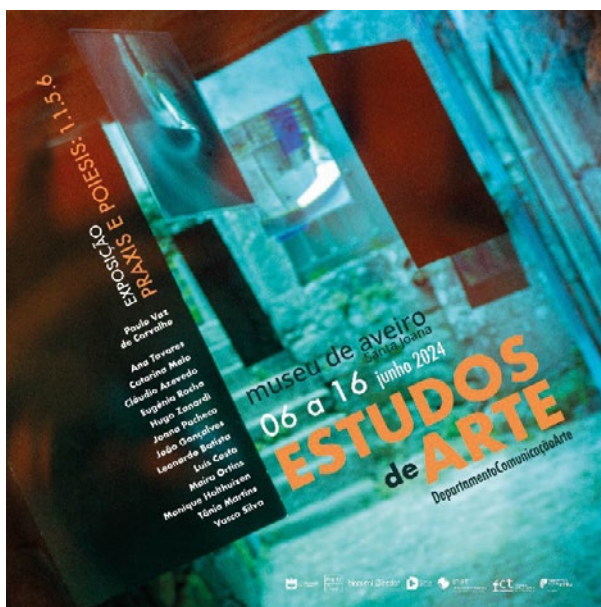
³ É o tempo destinado, na agricultura, para que as terras cultiváveis se recuperem para um solo mais fértil.



Figuras 1 e 2. Card residência artística; card live *Pousio na paisagem*, 2024

alguns ribeiros que atravessavam terrenos e plantações. Parecia um bom lugar para realizar uma transmissão (Figura 2) pelo canal da rede social do grupo de Investigação ArteEcos: Núcleo de Práticas Artísticas Ecosóficis.

Pousio na paisagem: Diálogos com o tempo foi o momento de produzir – através de um único *take* e do som ambiente da água em movimen-



Figuras 3 e 4. Banner na fachada do Museu; cartaz de divulgação, 2024

to – um conteúdo na contramão dos vídeos que corriqueiramente encontramos na internet. Mais que um desejo por likes, a intenção era deixar marcada essa pausa de quinze minutos sobre a paisagem para criação de diálogos com o fluxo do tempo, com nós mesmos e com aquilo que o pouso é capaz de nutrir.

Na sequência de nossa residência em Vouzela retornamos para Aveiro onde daríamos seguimento aos estudos em ateliês e na Universidade. Naquela altura, à distância de aproximadamente um mês da inauguração da exposição, realizamos visitas ao Museu para estudar a planta das salas expositivas e dimensionar a estratégia expográfica, além da finalização da produção artística que estava em desenvolvimento. Fichas técnicas, protocolos, divulgação (Figuras 3 e 4) e montagens foram desdobramentos necessários até o evento de abertura.

Neste texto estamos a discorrer, no que diz respeito à exposição *Práxis e poiesis: 1.1.5.6*, sobre sete obras específicas. É importante destacar que toda a exposição contou com a participação de 13 artistas (um deles homenageado, Paulo Vaz de Carvalho) e investigadores (um pós-doc, cinco doutorandos e seis mestrandos) de três nacionalidades diferentes (Alemanha, Brasil e Portugal). Foram mais de 20 trabalhos expostos que contemplaram múltiplas abordagens expressivas, tais como instalações, vídeos, objetos, performances, fotografias, livros de artista, cerâmica e obras interativas. A seguir realizaremos uma análise das produções artísticas à luz das três ecologias de Guattari.

4. Análise das obras, resultados e discussões

Começamos analisando duas obras levadas do Brasil para Portugal, que integraram o conjunto de sete trabalhos passíveis de diálogos entrecruzados pelas suas materialidades, temáticas e por seus objetivos de criar um tecido expográfico entrelaçado, de forma transversal, pelo contexto dos dois países em questão. A primeira obra



Figura 5. *Ecosofia*, 2019

chama-se *Ecosofia* (Figura 5), composta por três pequenas gaiolas de metal ($6.7 \times 2.9 \times 4.5$ cm)⁴, uma fotografia digital impressa em papel fotográfico e um pouco de musgo desidratado.

Certamente uma perspectiva simplesmente tripartida não dá conta da abordagem rizomática de Guattari. Como discutiremos a seguir, o próprio autor problematiza a imanência existente entre as três ecologias por ele proposta no livro homônimo. Identificamos esse mesmo fenômeno intrínseco, aqui, no contexto da arte. Para além de uma (re)apresentação figurativa ecosófica, a obra composta por três elementos, pretende criar camadas múltiplas para fazer tensionar essas instâncias ecológicas e a parcela humana nessas interações com o ambiente e as demais formas de existência.

As pequenas gaiolas funcionam, portanto, como dispositivo capaz de acionar a ecosofia de Guattari, lembrando que esta é composta por três ecologias (mental, social e ambiental). Elas emergem da imanência e das transversalidades entre uma microfotografia de transeuntes, a rizomática força de musgos verdes que rompem o espaço de confinamento das grades e uma gaiola vazia e sem porta. Obviamente que a leitura e

percepção contemplam a dimensão imaginativa do espectador e de sua capacidade de afetação no encontro com a obra. No entanto, cabe aqui, fazer uma descrição do processo criativo que levou à criação de cada peça em particular.

A ecologia mental foi apresentada como uma gaiola vazia e sem porta; espaço de confinamento, preenchimento, vazio, limites etc. A ecologia social está mais fortemente enunciada na gaiola com a foto em que pessoas caminham pela rua. Elas carregam em si seus afetos, desejos, emoções, energias e projetos de uma vida em sociedade. A ecologia ambiental está acionada pela gaiola com musgo rizomático que transborda as redomas da gaiola e projeta outra forma de ocupação do espaço.

No entanto, como afirma Guattari (1993), as três ecologias são imanentes. Assim, o quanto há de ecologia mental contida na social e na ambiental? O quanto uma transversaliza a outra? São questões que podem nos levar a perceber associações livres e outras combinações possíveis que nos ajudam a compreender a dimensão fundante da abordagem ecosófica de Guattari, pois, segundo ele, somente “[...] uma articulação ético-política – a que chamo ecosofia – entre os três registros ecológicos (o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana) é que poderia esclarecer convenientemente [...]” (1993, p. 8) muitas das problemáticas ambientais do nosso tempo.

As gaiolas são construções humanas que não dão conta de aprisionar o que chamamos de Natureza. Essa outra existência que nos transversaliza, biológica e matéricamente – por meios dos componentes minerais encontrados em nossos corpos e nos corpos aquíferos da Natureza –, também entrelaça o nosso imaginário acionado nessa relação entre paisagens concretas e emocionais nos fluxos da subjetividade humana com os territórios ambientais e existenciais. Dessa interação não só podemos representar o mundo, mas reconfigurar a paisagem que, em si, pode se transformar em aprisionamento da Natureza e do próprio humano em círculos reprodutores de

⁴ Altura \times largura \times profundidade.

lógicas nocivas à vida planetária. Exemplos disso são as indústrias de minério, da carne, de calçados etc. Sistemas capitalistas que aprisionam o tempo e a vida como forma de produzir acúmulo, lucro e violência infringida sobre as mais diversas formas de existência.

Importante frisar o recorte histórico em que o livro *As três ecologias* foi escrito, bem como a sua atualidade. No final da década de 1980, Guattari considerava que

As formações políticas e as instâncias executivas parecem totalmente incapazes de apreender essa problemática no conjunto de suas implicações. Apesar de estarem começando a tomar uma consciência parcial dos perigos mais evidentes que ameaçam o meio ambiente natural de nossas sociedades, elas geralmente se contentam em abordar o campo dos danos industriais e, ainda assim, unicamente numa perspectiva tecnocrática [...] (p. 8, 1993).

Na contramão dessa perspectiva tecnocrática, a obra *Pela espada* (Figura 6) propõe acionar, como em *Ecosofia*, a tríade filosófica e conceitual que nos interessa aqui. Os elementos são compostos por espadas imaginadas e criadas com conchas respigadas em derivas pela orla do Balneário Cassino, no extremo sul do Brasil.

A partir dessa prática, são procuradas conchas fraturadas no formato de empunhaduras. No ateliê, ocorre a indagação por materiais que possam ser acoplados por meio da colagem com cola branca e areia. Após a secagem, a estrutura do mosquete é fixada no centro de uma moldura de madeira. Em *Pela espada* cada uma das peças mede 10 × 10 × 3,5 cm, elas são parte de uma série de mosquetes produzidos a partir do mesmo método, mas com tamanhos diferentes. Os materiais utilizados na preparação das peças aqui apresentadas foram cola de areia, conchas, prego, bico de pena e cristal selenita.

A espada é uma arma de combate que atravessa a história da humanidade. Assim como perfura corpos, transforma-se em uma extensão deles, instaura o dilema entre a vida e a morte, e o paradoxo entre



Figura 6. *Pela espada*, 2022

a luta e a fé. A elas, outros materiais são agregados e colocam em questão debates acerca dos tipos de espadas, de suas funções e dos respectivos mosqueiros que as utilizaram.

Como parte da tríade apresentada aqui, temos o prego e seu simbolismo ligado aos fazeres manuais com o ferro – material usado na construção civil, na indústria automobilística etc. Peça-chave na edificação, mas também elemento presente nas chagas cristãs, em acidentes causados por pregos em tábuas velhas, em pneus furados por pregos soltos à deriva ou descartados intencionalmente para esse fim etc. Pensar na indústria do minério nos faz recordar dos tristes acontecimentos ocorridos no Brasil recentemente. “A década passada foi marcada por crimes ambientais envolvendo rompimento de barragens de rejeitos de minério nas cidades de Mariana e Brumadinho em Minas Gerais (Azevedo, 2021, p. 9).

Os impactos são sentidos até hoje e a devastação gerada dimensiona a trama ecosófica que levou ao óbito centenas de pessoas e uma gigantesca quantidade de vida animal e vegetal – incluindo espécies ameaçadas de extinção –, e a violenta degradação de corpos aquíferos vivos e fundamentais para a vida ecossistêmica da região.

Todos esses acontecimentos implicam extermínio em massa da fauna e flora, na contaminação das águas dos rios e dos lençóis freáticos que levarão décadas

para digerir os impactos nocivos causados por tanta destruição humana. Ao mesmo tempo, continuamos a registrar assassinatos de indígenas, redução de suas reservas e aumento da transformação das florestas em pastagens para criação de animais a serem assassinados, e campos para cultivo de monoculturas e transgênicos (Azevedo, 2021, p. 10).

Pela espada surge como metáfora e dispositivo de luta contra toda essa violência. A espada com bico de pena nos coloca em contato com a ideia de escrita, de um discurso que, como em toda linguagem, pode transformar-se numa arma de ataque e/ou de defesa. Assinar um decreto ou uma nova legislação são atos que muitas vezes determinam o destino de grandes grupos sociais. Deportações, exílios, perseguições, xenofobia, migrações em busca de refúgio etc. Todo o tipo de opressão mental, ambiental e social – como no caso dos refugiados ambientais e de guerras – ocorre na esteira de ações burocráticas que infelizmente costumam ser tomadas com base em interesses econômicos de grandes conglomerados pertencentes a um pequeno número de pessoas. Inúmeras vezes, infelizmente, é possível verificar alianças explícitas entre essas organizações e lideranças políticas que deveriam representar os interesses das populações, em especial dos mais vulneráveis.

Essas opressões podem ser identificadas na implementação de regimes políticos totalitários como o nazismo e os processos ditatoriais. Colonizações e guerras por disputa territorial também se enquadram nesse espectro e continuam ocorrendo em diversas partes do globo. Os impactos nocivos são perceptíveis pela usurpação dos direitos humanos e de outras espécies animais, da flora e da qualidade de vida planetária. Ainda são poucos os países que, como o Equador, incluem a natureza como sujeito de direitos em sua constituição. “La naturaleza o Pachamama, donde se reproduce y realiza la vida, tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura,

funciones y procesos evolutivos” (Constituição Equador, Art. 71. Capítulo sétimo. Direitos da natureza, 2008).

A constitucionalização de Pachamama invoca um marco legal de reconhecimento dessa alteridade da Natureza e de seus direitos. A proteção e consideração dessa existência configura um cuidado recíproco ao próprio humano e a todas as formas de vida. Opera-se, assim, uma ecosofia jurídica capaz de legitimar o reconhecimento das distintas formas de existência e de seus direitos.

Faremos uma digressão para justificar a realização da obra que será apresentada a seguir, produzida em parceria com o artista português Paulo Vaz de Carvalho. Durante a residência artística em Vouzela, tivemos a oportunidade de conhecer um pouco do trabalho de Paulo Vaz de Carvalho, sua relação com a música e o desenho. Como músico e desenhador, procurou o caminho da improvisação musical na guitarra enquanto presenciava a projeção de um vídeo editado por outra pessoa e que utilizava seus desenhos sobre a ditadura portuguesa como base da montagem.

Foi estimulante observar o método criativo utilizado por Paulo Vaz de Carvalho envolvendo a música. Além disso, o tema sobre a ditadura portuguesa acionou transversalidades com aquilo que se viveu no Brasil durante o regime militar e a ditadura que durou 21 anos. Cabe salientar que 2024 foi o ano de comemoração do final da ditadura portuguesa e contou com intensa programação cultural.

Essa experiência *multi-expressiva* provocou a indagação por trabalhar o tema em algum dos projetos poéticos que estavam sendo desenvolvidos. Em caminhadas pela ria de Aveiro, no retorno da residência realizada em Vouzela, foram coletados alguns seixos em formato de ovo. Logo foi possível imaginar a presença da imagem de um cravo, ícone da abertura democrática portuguesa com a *Revolução dos Cravos*⁵. Nesse

⁵ A Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal, foi um golpe militar realizado em 25 de abril de 1974 e que pôs fim aos 41 anos de ditadura salazarista. A origem do nome advém

momento foi proposto ao Paulo Vaz de Carvalho que desenhasse um cravo exclusivo para ser impresso por método de transferência de imagem na pedra. Ele aceitou, mas a elaboração desse trabalho conjunto não terminaria aí.

Em visita ao claustro do Museu Santa Joana, encontramos uma antiga pia batismal em pedra. O formato sugeria a criação de um ninho que viesse a acolher a *pedra-ovo*. Mais uma vez uma caminhada pela ria permitiria a *respigagem* de mais material orgânico, um pouco de palha para a preparação do ninho. Na oficina da UA, foi feito um disco de madeira para servir de suporte ao ninho, já que o buraco da pia era profundo (Figura 7).

Assim, podemos afirmar que o cruzamento de pensamentos e posturas estéticas e políticas são a base desta criação conjunta. No ninho, um *ovo-pedra-planeta* (Figura 8) está enleado pelo pedúnculo de um cravo que mantém viva a revolução e conecta pessoas do norte ao sul global. No momento histórico de comemoração de cinquenta anos do fim da ditadura portuguesa, a arte chama o mundo para a liberdade. Assim definimos, com Paulo Vaz de Carvalho, a sinopse da obra em discussão.

Durante a etapa de montagem da exposição, uma funcionária da limpeza do museu – sem que houvesse nenhum questionamento – aproximou-se da obra e exclamou em voz alta: o cravo da *Revolução dos Cravos!* Perguntada sobre suas percepções em relação ao trabalho ela mencionou que simbolizava o renascimento da liberdade. O que nos levou a certeza de que mais uma referência poderia ser utilizada no título dado à peça. Ele advém de uma referência à canção *Somos livres*, de autoria de Ermelinda Duarte, que se refere a uma gaivota voando e a afirmação de que, “como ela, somos livres, somos livres de voar” (1974).

de uma florista que começou a oferecer cravos (flores) aos soldados que as puseram nos canos das armas. Os cidadãos que saíam às ruas para comemorar, também traziam cravos e, assim, esta flor ficou como símbolo e nome da revolução.



Figuras 7 e 8. *Gaivota*, 2024

Esses entrecruzamentos entre Brasil e Portugal ganharam materialidade na obra a seguir, batizada *Brasil-Portugal-Brasil*. Mais um trabalho composto por três elementos, três pequenos frascos de vidro quadrados de aproximadamente dez centímetros de altura por cinco de largura em cada uma das faces. Cada um deles é composto por uma imagem de fundo, impressa em adesivo vinílico, e algum elemento orgânico dentro (Figuras 9 e 10).

Duas das três fotografias, as dos extremos, foram realizadas na cidade do Rio Grande (extremo sul do Brasil) e a do frasco central nas salinas da cidade portuguesa de Aveiro. A imagem da esquerda é do navio Altair naufragado em 1976 no litoral gaúcho, na praia do Cassino (RS). Dentro do frasco temos um pouco de água da ria de Aveiro, o que possibilita atravessamentos visuais e matéricos entre paisagens e elementos constitutivos dos dois países. O frasco central possui uma imagem realizada nas salinas de Aveiro com uma revoada de andorinhas, dentro do frasco um pouco de moliço⁶. À esquerda temos uma imagem da coruja buraqueira que habita o Pampa⁷ gaúcho do Brasil. Dentro do frasco, alguns pequenos seixos coletados na ria.

Essa combinação de diferentes materiais e imagens amalgamadas produz paisagens inventadas. Um emaranhado que convida o olhar a se aproximar para decifrar cada uma de suas sutilezas. Assim, a ideia de paisagem se mistura entre o dentro e o fora. Como em uma espécie de ecosofia da paisagem que está em nós e em nossa capacidade de reter, de nos afetarmos por algo; está nos fluxos entre os lugares e os territórios existenciais das experiências estéticas vividas, entre os lugares e as memórias afetivas que compõem cada um de nós em nossa capacidade de invenção e reinvenção de si – no mundo e com o mundo –, bem como do próprio mundo.

⁶ Vegetação aquática utilizada como adubo após colheita e processo de secagem.

⁷ Bioma característico do extremo sul da América do Sul.



Figuras 9 e 10. *Brasil-Portugal-Brasil*, 2024

Os pequenos frascos de vidro foram levados ao laboratório fotográfico da UA para um outro experimento de combinações, mais uma vez em uma tríade de imagens. Agora, além da coruja, alguns recortes fotográficos de imagens realizadas no Parque Nacional da Serra dos Órgãos, em Teresópolis, Rio de Janeiro – RJ/Brasil, foram incluídos.

Desde a coruja buraqueira do Pampa até a Mata Atlântica⁸ brasileira do RJ, foram postas em conserva três espécies vivas da fauna e da flora desses biomas. Como em um gabinete de curiosidades, a fotografia (Figura 11) mostra esses habitantes, por vezes exóticos, como aquilo que pode estar em amea-

⁸ Bioma de floresta tropical.

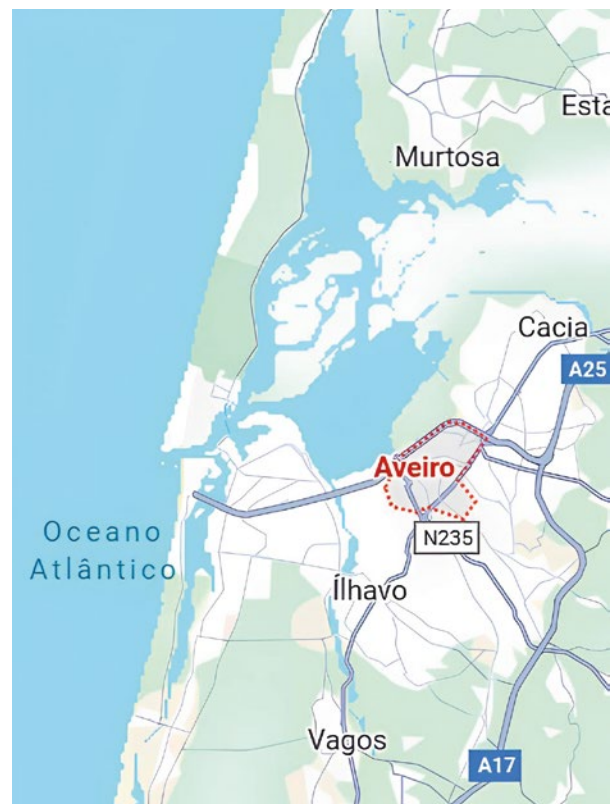
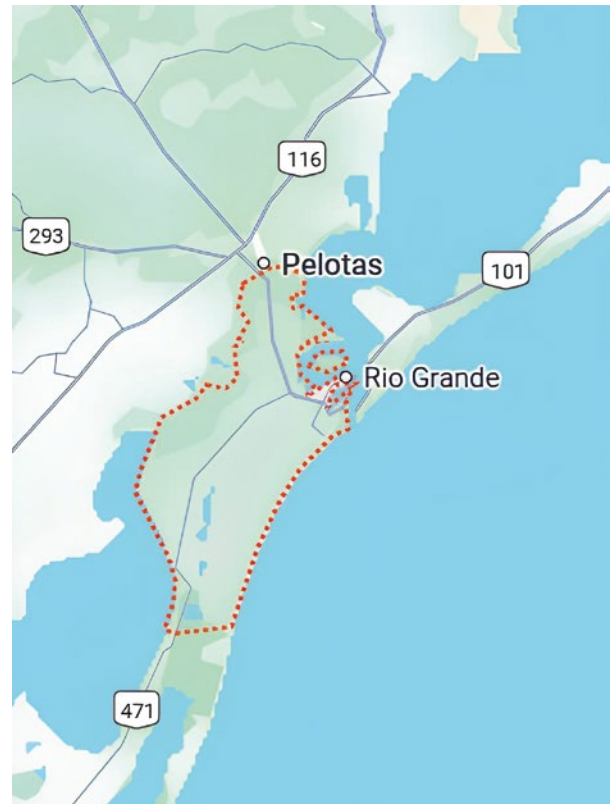


Figura 11. *Em conserva*, 2024

ça de extinção. Assim, podemos seguir apreciando esses seres sem mesmo considerar a nossa relação de interdependência.

Em conserva, a imanência ecosófica dá a ver aquilo que se apresenta em risco de extinção e, sem o qual, não sobreviveremos. Colocar em conserva ou reconhecer nossa interdependência? Colocar em conserva ou cuidar do outro como parte de nós? Colocar em conserva ou entender-se como natureza nos fluxos do rizoma da vida? São questões para se colocar em debate permanente, a fim de reconhecer limites e possibilidades nas retomadas e reparações necessárias para que a vida efetivamente possa ser considerada e cuidada. A ecosofia propõe essa tomada de consciência crítica e sensível de nós, do outro e das múltiplas possibilidades de interação e alianças para além do histórico antropocêntrico que distingue o que alguns chamam de humanidade.

Na esteira de acontecimentos que caracterizam esse período histórico que vivemos, eventos climáticos extremos atingiram, no final do mês



Figuras 12 e 13. Cidades do Rio Grande (Brasil) e de Aveiro (Portugal), 2023. Fonte: *Google Maps*



Figuras 14, 15, 16 e 17. *Salvação*, 2024

de abril de 2024, cerca de 90% do estado do Rio Grande do Sul (Brasil), alagado pelas águas das chuvas. Nessa região brasileira estamos envolvidos pelas águas da Laguna dos Patos, do Rio Guaíba, da Laguna Mirim, da Laguna da Mangueira e do oceano Atlântico Sul; e imersos no bioma Pampa com suas planícies costeiras e seus banhados, além da reserva ecológica do Taim; e do ecossistema de dunas na praia do Cassino.

No outro hemisfério global, Aveiro (Portugal) se caracteriza por um estuário similar à cidade brasileira do Rio Grande/RS. O Atlântico Norte se encontra com a Laguna da Ria de Aveiro e seus distintos canais (Figuras 12 e 13). Tais aproximações ambientais voltadas aos ecossistemas costeiros e oceânicos, ao mesmo tempo que motivaram a experimentar a influência de tal paisagem na produção artística, proporcionaram novas reflexões,

escritos e produções artísticas acerca das relações entre a ecosofia e a arte contemporânea como veremos a seguir.

Com a iminente inundação das regiões costeiras do planeta, algumas questões persistem, dentre elas: como podemos reverter e minimizar os impactos produzidos pelo humano na era do Antropoceno? Para problematizar esse questionamento ecosófico que aciona um dilema ético-político e estético, foi criado o políptico *Salvação*, constituído de impressão em papel fotográfico, impressão em acetato, bacia metálica, água, areia, conchas e tecidos.

A imagem fixada na parede da galeria (Figuras 14 e 17) apresenta uma das entradas do Museu Santa Joana submersa pelas águas da ria. A fotografia é resultado de uma manipulação digital de dois registos distintos, um da ria de Aveiro e outro de uma das portas externas do Museu. Após um espelhamento e o tratamento das imagens para obtenção de uma luz homogênea, foi realizada outra fotografia que ocuparia o lugar da bacia de metal localizada abaixo (Figuras 15 e 16). Os pés fotografados e impressos em acetato receberam pedras e conchas ao redor. Na bacia, a imagem repousa sobre um pedaço de tecido de algodão cru e está submersa por um pouco de água. Um tecido branco está à espera de cumprir seu papel de acolher e secar os pés.

Por onde passa a nossa salvação? Em que medida somos nós, humanos, os responsáveis por muitos dos desastres ecológicos contemporâneos? Afinal, não somos nós uma dimensão ecológica da existência? Terceirizar a responsabilidade é uma conduta imatura para não se desculpar e não reparar atitudes nocivas? Temos aqui uma perspectiva ético-estética e política da ecologia mental a ser problematizada quando o fazer humano, amplificado pelo capitalismo e pela sociedade do consumo, polui a subjetividade. Isso endossa a urgência de um novo paradigma ecosófico para a produção de novas subjetividades e a recondução da vida planetária, de sua matriz energética, das relações inter-espécies, da saúde coletiva, da alimentação, da economia, da educação etc.

Durante os meses que antecederam a exposição no Museu de Aveiro, com a contribuição dos debates travados em aula e na residência artística, com os diálogos entre colegas e professores, com as caminhadas, derivas e *respigagens*, com o trabalho nos ateliês, laboratórios de fotografia e de edição de vídeos da UA, foi compondo-se um processo *multi-expressivo* de criação. Elementos visuais se repetem em alguns trabalhos aqui apresentados, o que configura o rizoma criativo que emergiu de diferentes vetores de forças na construção de cada proposta. Assim, também nasceu a videoarte *Quis saber quem sou* (Figura 18).

O título da videoarte (1920 × 1080, 25 fps⁹) de 1'20" é uma citação ao concerto homônimo que, por sua vez, faz menção ao primeiro verso da canção *E depois do adeus* que simboliza a abertura democrática em Portugal. Um manifesto pela liberdade apresentado, aqui, na combinação de três acontecimentos que funcionam como uma alegoria de subjetividades veladas em nosso cotidiano.

Do simples caminhar às poluições subjetivas que persistem em guardar violências sociais como as imagens e frases apelativas que escancaram o machismo estrutural em visualidades paradoxalmente construídas. Esse trabalho foi aprofundado num artigo¹⁰ e em um resumo¹¹ que estão no prelo e tratam, a partir de uma abordagem iconográfica e iconológica, de distintas camadas subjetivas que envolveram o processo de criação do vídeo.

O debate acerca da ecologia ambiental está ativado visualmente pela fumaça que emerge da imagem central do vídeo, acompanhada da presença do humano e de suas interações – por meio dos

⁹ Abreviação de frame por segundo.

¹⁰ Imanências ecosóficis e produção de subjetividade no processo de criação da videoarte *Quis saber quem sou*.

¹¹ *Quis saber quem sou*: videoarte, subjetividades e ecosofia, texto apresentado no Encontro Internacional de Arte e Tecnologia #23ART, Porto/PT, realizado de 01/12/24 a 04/12/24.



Figura 18. *Frame de Quis saber quem sou, 2024*

moliceiros¹² – com a paisagem e a ria de Aveiro. Ao mesmo tempo que os passeios de barco movimentam o turismo e a economia local, fazem circular a poluição visual do imaginário que, não obstante, constitui-se da contemplação da paisagem nessa cidade integrada aos canais que compõem o estuário da região. A ecologia social parece adoecida por uma produção de subjetividade anestesiada. *Quis saber quem sou* propõe, sutilmente, fazer perceber algumas das complexas camadas subjetivas desse cotidiano português.

6. Desdobramentos e continuidade do fazer artístico

A partir do estudo sobre o moliço, foram realizados alguns registros fotográficos da vegetação coletada na ria. A manipulação de imagem no laboratório de edição da UA resultou em uma sobreposição de três fotografias com saturação da cor verde para obtenção de tonalidade fluorescente. Pensando na contramão da arte transgênica, principalmente considerando seus distúrbios éticos, buscou-se produzir

¹² Embarcações típicas da região portuguesa que, originalmente, eram utilizadas para a apanha do moliço utilizado como adubo na agricultura.



Figura 19. *Adoro o meu coelho moliço, 2024*

uma arte ecosófica por meio da silhueta de coelho. Posteriormente realizou-se a *clonagem* visual dessa silhueta a partir da repetição da imagem em nove colunas e oito linhas horizontais (Figura 19).

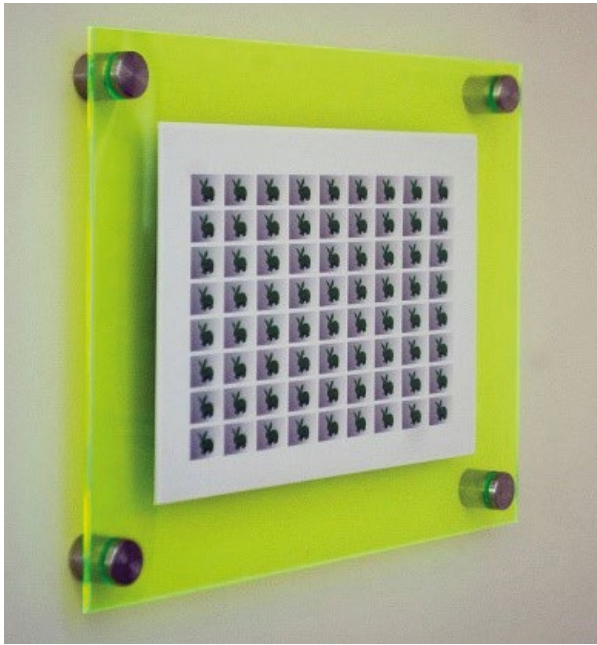
A visualidade desse trabalho fez com que ele ficasse de fora do conjunto a ser exposto no Museu Santa Joana. Faltava decidir o corpo matérico que seria ocupado pela peça ao sair do campo digital. Na sequência isso foi sendo resolvido e buscou-se um suporte de acrílico fluorescente no formato 30 × 40,5 cm, utilizando botões de inox para fixação (Figura 20). A obra foi exposta na exposição comemorativa aos sessenta anos do Instituto de Letras e Artes da FURG (Figura 21), no final de 2024, sob o título *Moliço*.

Como previsto na etapa de retorno ao Brasil, o estudo com o *Moliço* foi ganhando novos desdobramentos. Foram experimentados diferentes caminhos para a execução¹³ do projeto que envolveu trazer *Moliço* do espaço bidimensional para o tridimensional. Após algumas reuniões com o prof. Dr. Everaldo Arashiro¹⁴, do Instituto de Matemática, Estatística e Física – IMEF/FURG, foi impressa a peça 3D¹⁵ com aproximadamente 25 cm de um extremo a outro do

¹³ A execução do projeto se deu com financiamento particular do investigador de pós-doc.

¹⁴ Coordenador do Laboratório Ciência 3D – IMEF/FURG.

¹⁵ Impressa com filamento PLA Speed Premium branco de 1,75 mm.



Figuras 20 e 21. Moliço & Exposição Retrospectiva ILA 60 anos, 2024

coelho (Figuras 22 e 23). Através da parceria entre o projeto de pós-doc e o projeto ITEC – 87: Ciência 3D: Criação e Desenvolvimento de Produtos Utilizando Tecnologias de Prototipagem, foi possível a impressão, que contou com a colaboração e o acompanhamento da estudante Fernanda Araujo da Paz.

A próxima etapa envolve a elaboração de um sistema de interação, o que tem inspiração na experiência da investigação de obras interativas realizadas no contexto da Criação Artística Contemporânea, no âmbito da área de Estudos de Arte da UA. A investigação, portanto, continua reverberando um

processo heterogêneo e em constante transformação, na busca permanente por um novo tipo de ecosofia, como discorreu Guattari.

Uma *ecosofia* de um tipo novo, ao mesmo tempo prática e especulativa, ético-política e estética, deve a meu ver substituir as antigas formas de engajamento religioso, político, associativo... [...] Tratar-se-á antes de movimento de múltiplas faces dando lugar a instâncias e dispositivos ao mesmo tempo analíticos e produtores de subjetividade. [...] As três ecologias deveriam ser concebidas como sendo da alçada de uma disciplina comum ético-estética e, ao mesmo tempo, como distintas uma das outras do ponto de vista das práticas que as caracterizam. Seus registros são da alçada do que chamei heterogênese, isto é, processo contínuo de ressingularização. Os indivíduos devem se tornar a um só tempo solidários e cada vez mais diferentes (Guattari, 1993, pp. 54-55).

Como conceito operatório, a ecosofia de Guattari nos possibilita evocar uma arte contemporânea ecosófica. Com base nas análises realizadas, consideramos que esse tipo de produção artística contemporânea pode ser um dos múltiplos caminhos para contribuir com alianças solidárias. Esse movimento solidário pode servir para que as pessoas constituam um corpo coletivo em que as diferenças sejam forças potencializadoras das transformações que desejamos, e não motivo de isolamento em grupos identitários.

Ao enunciar uma arte contemporânea ecosófica – considerando a necessária e permanente problematização dela própria como característica ético-política e estética de sua genealogia metodológica e epistêmica –, se assume, aqui, uma posição política contrária às concepções transgênicas que fundam múltiplos processos contemporâneos de produção nas mais variadas práticas e áreas do conhecimento (nas artes, na medicina etc.).

Por isso, a integração e a interação entre os diversos grupos com pautas por justiça e equidade podem ser um caminho interessante em direção a



Figuras 22 e 23. Moliço com luz branca & *Moliço* com luz verde fluorescente, 2025. Fotografias: Everaldo Arashiro

conquistas coletivas significativas para um novo mundo possível, com riquezas na ordem dos valores ético-estéticos. Podemos aí abrir frestas com a arte para um planeta mais justo, solidário, cuidadoso e fraterno.

Ao comentar sobre a sua cosmovisão, a artista, poeta e curadora boliviana/indígena Qaqachaka, Elvira Espejo Ayca, corrobora quando discorre sobre um modo de pensar, que permeia a produção cultural de suas comunidades, “no qual a razão e a sensibilidade não são vistas como elementos separados. [...] é a interconectividade de sentir e pensar. Não

podemos separá-los” (Ticoulat & Lopes, 2022, p. 85). Reconhecer e exercitar essa compreensão torna vivo o rizoma de uma *ecopráxis* efetiva e existencial.

Considerações finais

As derivas em caminhadas funcionaram como método de experimentação dos espaços, das culturas e da produção de imagens. Os processos criativos e as produções deles resultantes estão amalgamadas ao conceito operatório *ecosófico* que foi trabalhado nas análises. Uma máquina de invenções esteve à deriva, promoveu *respigagens* e possibilitou fluxos criativos que se entrecruzaram e retroalimentaram uns aos outros, o que fica evidente nas conexões matéricas que constituem objetos, instalações, fotografias e vídeos.

Materialidades do contexto brasileiro se fundem com as do contexto português na busca por fazer funcionar a diferença como parte dessa máquina abstrata e subjetiva da qual trata Guattari. Assim, a ecosofia ganha força na produção artística contemporânea como podemos verificar nas obras apresentadas, bem como naquelas que fazem parte do livro *Eco-lógicas latinas* que elabora um significativo recorte da produção artística contemporânea do sul global, que nos serviu de referência neste artigo.

A ecosofia possibilitou algumas respostas processuais, reflexivas, matéricas e sensoriais ao nosso problema de investigação. O conceito operatório fez funcionar os processos de criação e a elaboração das obras por meio de um dispositivo relacional. Isso ocorreu, ora através do contato com as paisagens, com os materiais orgânicos, imagens, sonoridades etc., ora em produções artísticas colaborativas. Essa dinâmica mobilizou análises ecosóficas e instaurou a criação de obras que se apresentam como respostas transversalizadas pelas suas condições ético-estéticas e políticas.

Estas considerações indicam a necessidade permanente de trabalhar esta abordagem na arte contemporânea. Como desdobramento, estão no prelo a publicação de outros textos sobre algumas especificidades dessa investigação, bem como o

catálogo da exposição *Práxis e poiesis 1.1.5.6*, que dará a ver o conjunto complexo que constituiu uma das experiências coletivas da investigação artística no contexto do DeCA/UA.

As exposições, em que as obras produzidas foram expostas, configuram uma dimensão de divulgação e socialização de parte dos resultados obtidos com a investigação, além de criar oportunidades de debates, reflexões e sensações proporcionadas no encontro do público com as obras.

Referências bibliográficas

- [1] Azevedo, C. T. de. (2021). *Olhares ecosóficis na arte contemporânea: Investigações em contextos poéticos e de ensino* [Recurso Eletrônico]. Organizador Cláudio Tarouco de Azevedo. Ed. da FURG.
- [2] Azevedo, C. T. de. (2023). Relato de experiências de um arte educador ambiental e a produção de dispositivos para uma arte ecosófica: Respigar, mapear e semear. In Sato, M., Almeida, R. de, Willms, E. E., & Costa, R. N. (Org.). *Coletânea Sementes da Arte-Educação-Ambiental*. USP, UFMT, UFRJ.
- [3] Baremlitt, G. (1997). Ecopráxis – discurso inaugural do Congresso “A cidade vivente”. In *A cidade vivente: Subjetividade, socialidade e meio ambiente na cidade contemporânea*. Movimento Instituinte de Belo Horizonte, Engendra, Instituto Félix Guattari.
- [4] Bastos, P. B. (2006). *Intersecção das novas tecnologias na criação da imagem nas artes plásticas no final do séc. XX: A imagem, a tecnologia e a arte*. Universidade de Aveiro. <http://hdl.handle.net/10773/4762>.
- [5] Bourriaud, N. (2009). *Estética relacional*. Martins.
- [6] Chauí, M. (1998). *Convite à filosofia*. Ática.
- [7] Couchot, E. (2003). *A fotografia na arte: Da fotografia à realidade virtual*. Editora da UFRGS.
- [8] Debord, G. (1958). *Teoria da deriva*. <https://bibliotecaanarquista.org/library/guy-debord-teoria-da-deriva>.
- [9] Duarte, E. (1974). *Somos livres*. Valentim de Carvalho.
- [10] Ecuador. (2008). *Constitución, Capítulo séptimo – Derechos de la naturaleza*. Art. 71. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/08/Constitucion.pdf>.

- [11] Guattari, F. (1993). *As três ecologias*. Papirus.
- [12] Guattari, F. (2015). *¿Qué es la ecosofía?* Textos presentados y agenciados por Stéphane Nadaud. Editorial Cactus.
- [13] (Varda, A.) (2000). *Les glaneurs et la glaneuse*. Cine-Tamaris.
- [14] Martin, A. G., & Azevedo, C. T. de. (2022). Veneratio vitae e cosmovisão indígena: Compreensões para uma arte biorrizomática. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*. Año IX, Volumen I.
- [15] Schweitzer, A. (1962). *Filosofia de la civilización II: Civilización y ética*. Editorial SUR.
- [16] Ticoulat, F., & Lopes, J. P. S. (Orgs.). (2022). *Eco-lógicas latinas*. Art Consulting Tool Editora.

Bio

Cláudio Tarouco de Azevedo is a Professor of Visual Arts, Institute of Letters and Arts, FURG. Visual artist and coordinator of the ARTÆCOS Research Group: Center for Ecosophical Artistic Studies and Practices – CNPq/FURG. Postdoctoral fellow in Contemporary Artistic Creation at the Department of Communication and Art, University of Aveiro, Portugal. Collaborator of the research group Praxis and Poiesis, do ID+ Research Institute for Design, Media and Culture.

Paulo Bernardino das Neves Bastos is an Associate Professor (UA); Director of the Master’s Program in Contemporary Artistic Creation; Steering Committee of the Doctoral Program in Artistic Creation (DeCA-UA); Org./Coord. #ART: International Meeting of Art and Technology; Research Group Coordinator - Praxis and Poiesis: from arts practice towards art theory – CULTURES – ID+ | Research Institute for Design, Media and Culture | Portugal.

Artigo recebido em 2025-03-13

Artigo aceite em 2025-09-29

Artigo publicado em 2025-09-29

© 2025 Cláudio Tarouco de Azevedo, Paulo Bernardino Bastos

Tarouco de Azevedo, C., & Bernardino Bastos, P. (2025). Uma máquina de invenções à deriva: proposições ecosófica na arte contemporânea. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 5(2). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2025.v5i2.419>

© ⓘ ⓘ ⓘ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)