

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

Vanderléia Rodrigues Abadie

**PALHA DE MILHO: RESTOS CULTURAIS COMO POTENCIAL
POÉTICO**

Santa Maria, RS
2017

Vanderléia Rodrigues Abadie

PALHA DE MILHO: RESTOS CULTURAIS COMO POTENCIAL POÉTICO

Dissertação Apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito a obtenção do Título de **Mestre em Artes Visuais**.

Orientadora: Rebeca Lenize Stumm

Santa Maria, RS
2017

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Abadie, Vanderléia Rodrigues
Palha de milho: restos culturais como potencial
poético / Vanderléia Rodrigues Abadie.- 2017.
76 f.; 30 cm

Orientadora: Rebeca Lenize Stumm
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, RS, 2017

1. Arte contemporânea 2. Arte visualidade 3. Processos
poéticos 4. Palha de milho 5. Arte ambiental I. Stumm,
Rebeca Lenize II. Título.

© 2017

Todos os direitos autorais reservados a Vanderléia Rodrigues Abadie. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.
E-mail: vanderleiabadie@gmail.com

Vanderléia Rodrigues Abadie

**PALHA DE MILHO: RESTOS CULTURAIS COMO POTENCIAL
POÉTICO**

Dissertação Apresentada ao Curso De Pós
Graduação em Artes Visuais da Universidade
Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como
requisito a obtenção do Título de Mestre em
Artes Visuais.

Aprovado em 31 de maio de 2017:



Prof.ª Dr.ª Rebeca Lenize Stumm, Dr.ª (UFSM)

(Presidente/Orientador)

Prof.º Dr.º Lutiere Dalla Vale, Drº, UFSM



Prof.ª Dr.ª Jocielle Lampert, Drª, UDESC

Santa Maria , RS

2017

DEDICATÓRIA

Dedico ao meu e esposo Daniel e a nosso filho Pedro. Dedico também a minha família que sempre me apoiou com palavras de afeto e carinho, pelo legado que me transmitiram como herança.

Se temos de esperar,
que seja para colher a semente boa
que lançamos hoje no solo da vida.

Se for para semear,
então que seja para produzir
milhões de sorrisos,
de solidariedade e amizade.

Cora Coralina

RESUMO

PALHA DE MILHO: RESTOS CULTURAIS COMO POTENCIAL POÉTICO

AUTORA: Vanderléia Rodrigues Abadie

ORIENTADORA: Rebeca Lenize Stumm

Esta investigação de Mestrado teve início com o uso da palha de milho em telas-pinturas e colagens que após se transformariam em objetos. A presente pesquisa trata de como tornou-se possível a utilização da palha para compor conceitos que abrangem a arte ambiental, a criação plástica de objetos compostos de palha, a Ecologia e a Agricultura. Além do caráter processual e poético da escrita, investigou-se a experiência compositiva com palha, onde foi proposta uma retomada das latências vividas durante a infância em uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, vivências estas, que ampararam o fazer desta investigação. Estas experiências conduziram o pensar sobre as formas deste elemento em constante transformação – PALHA DE MILHO, forma da palha, as formas no espaço, valorizando a corporiedade encontrada, expondo-a em meio a um contexto que abarca a Ecologia e a Arte. Como referência a Arte Ambiental, apresentamos artistas contemporâneos como Jorge Mena Barreto e Franz Kracjberger, artista contemporâneos ligados ao movimento conhecida como Arte Ambiental. Dessa forma, foi construído desdobramentos da palha de milho como potencial poético ligados a responsabilidade social.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Arte visualidade. Processos poéticos. Palha de milho. Arte ambiental.

ABSTRACT

CORN OF STRAW: CULTURAL REMAINS AS POTENTIAL POETIC

AUTHOR: VANDERLÉIA RODRIGUES ABADIE
SUPERVISOR: PROF.^a DR.^a REBECA LENIZE STUMM

This Master's research began with the use of corn-straw on canvas-paintings and collages that afterwards would become objects. The present research deals with how it became possible to use straw to compose concepts that cover environmental art, the plastic creation of objects composed of straw, Ecology and Agriculture. Besides the procedural and poetic character of the writing, the compositive experience with straw was investigated, where it was proposed a resumption of the latencies experienced during childhood in a city in the interior of Rio Grande do Sul, experiences that supported the research. These experiences led to thinking about the forms of this element in constant transformation - CORN STRAW, straw shape, shapes in space, valuing the corporality found, exposing it in a context that encompasses Ecology and Art. As a reference to Environmental Art, we present contemporary artists such as Jorge Mena Barreto and Franz Kracjberger, contemporary artists related to the movement known as Environmental Art. In this way, the development of maize straw was developed as a poetic potential linked to social responsibility.

Keywords: Contemporary art. Visual art. Poetic processes. Corn straw. Environmental art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Estudo de telas /colagem. Fotografia: Vanderleia Abadie: Dimensões: 0,80 cm X 0,60 cm	20
Figura 2 – Desenho caneta s/ ofício. Fotografia: Vanderleia Abadie: Dimensão: 24cm X30 cm	21
Figura 3 – Artista: Anselm Kiefer »Waldsteig (Waldsteig (para Adalbert Stifter)) 2015/2016. Técnica: Emulsão, óleo s/ tela. Dimensão: 280 cm x 380 cm	22
Figura 4 – Trabalho construção de Mandalas. Fotografia: Vanderléia Abadie	23
Figura 5 – <i>Trabalho Restos Culturais I</i> : Fotografia Vanderleia Abadie: Dimensões: 300 cm X 250 cm.....	25
Figura 6 – Trabalho Restos Culturais II: Fotografia: Vanderleia Abadie: Dimensão: 300 cm X 200 cm	26
Figura 7 – Fotografia de lavoura: Vanderleia Abadie	28
Figura 8 – Divisões da planta Milho. Desenho: Vanderleia Abadie	29
Figura 9 – Trabalho Restos Culturais embalada para transporte: Fotografia Vanderleia Abadie. Dimensão: 300 cm X 250 cm	31
Figura 10 – Escultura de Franz Krajcberger. Título da obra: Flor do Manguê	35
Figura 11 – Imagem de Família - Década de 1940/50. Imagem Coletada na Internet	36
Figura 12 – Foto do Processo-Painéis de palhas. Fotografia: Artista Vanderléia Abadie	36
Figura 13 – Processo de estudo de painel da família. Fotografia: Artista Vanderléia Abadie	37
Figura 14 – Processo de construção do Painel da Família. Fotografia: Artista Vanderléia Abadie	37
Figura 15 – Processo de Construção do Painel da Família: Fotografia: Artista Vanderléia Abadie	38
Figura 16 – Fotografia de estudo do Painel de Família: Vanderléia Abadie.....	39
Figura 17 – Detalhe da construção das saias. Fotografia: Vanderleia Abadie	41
Figura 18 – Artista trabalhando. Fotografia: Rebeca Stumm.....	41
Figura 19 – Construção do trabalho Restos Culturais I. Fotografia: Vanderleia Abadie (Parte Interna do Trabalho <i>Restos Culturais I</i> , vista para cima) .	42
Figura 20 – Fotografia interna da Obra <i>Restos Culturais I</i> (vista para baixo): Fotografia: Vanderleia Abadie	43
Figura 21 – Obra <i>Restos Culturais I</i> . Dimensão: 300 cm x250 cm. Fotografia: Rebeca Stumm.....	44
Figura 22 – Material para o início do estudo das Mandalas. Fotografia: Vanderleia Abadie	49
Figura 23 – Imagem de Espécies de Milho Colorido. Semente crioula	51
Figura 24 – Robert Smithson (1938-1973): Um dos maiores representantes da Land Art com o exemplo, a Plataforma Espiral (1970)	54
Figura 25 – Artista: Susan Benarcik: Obra: Instalações com Papel reciclado	55
Figura 26 – Título: “As Vezes eu deixo meu coração por um tempo” - Aquarela em papel 24 cm X18 cm, 2014. Autor: John Lurie.....	56
Figura 27 – Título: Mandalas: Artista: Kathy Klein - Fotografia: Kathy Klein	57
Figura 28 – Autor: Daniel Dancer. Título: “Wild Is The Way!” Instalação Fotografia: Daniel Dancer, 2004.....	58

Figura 29 – Autor: Jim Denevan; Fotografia Jim Denevan	59
Figura 30 – Título: “TheNest”. Autor: NilsUdo-1978	60
Figura 31 – Artista: Simon Beck	60
Figura 32 – Artista Walter Masson	61
Figura 33 – Obra: "Iglu", Artista italiano Mario Merz, Turim, Itália	63
Figura 34 – Trabalhos Restos Culturais I e II no prédio do CCNE-UFSM - Dimensão: 3 m X 2,50 m	66
Figura 35 – Trabalho Restos Culturais I Prédio CCNE - UFSM: Fotografia: Vanderleia Abadie	67

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	PASSEIO NA LAVOURA	11
2	SELEÇÃO DOS GRÃOS	15
2.1	ONDE DEPOSITAMOS OS RESTOS DE CULTURA?.....	15
2.2	LANÇANDO AS SEMENTES	17
2.3	ESCOLHAS FEITAS: TEMPO DE BROTAÇÃO	27
2.3.1	Casca ou Palha	29
2.4	AS POSSIBILIDADES DA PALHA.....	35
2.5	EXPERIÊNCIAS COM A PALHA.....	39
3	METARMOSE DA PALHA	48
3.1	COMO SE DEU O CULTIVO	48
3.2	A ARTE AMBIENTAL ATRAVÉS DO TEMPO.....	53
3.3	ENTRE O RURAL E O SOCIAL	61
3.4	NA ARQUITETURA: NA INSTITUIÇÃO.....	64
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS: PLANTIO E GERMINAÇÃO	68
4.1	A TRANSFORMAÇÃO QUE RESISTE.....	68
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73

1 INTRODUÇÃO

1.1 PASSEIO NA LAVOURA

Oração do Milho

...Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres.
 Meu grão, perdido por acaso, nasce e cresce na terra descuidada. Ponho
 folhas e haste e se me ajudares Senhor, mesmo planta de acaso, solitária,
 dou espigas e devolvo em muitos grãos, o grão perdido inicial, salvo por
 milagre, que a terra fecundou.
 Sou a planta primária da lavoura.
 Sou a pobreza vegetal, agradecida a Vós, Senhor, que me fizeste
 necessária e humilde...
 Sou o milho.

CORALINA, CORA¹.

Foi durante a infância que surgiram as questões envolvendo o cultivo e o plantio de milho, mandioca e feijão. Foi na lavoura dos fundos de casa onde iniciei minha descoberta criativa e desta experiência surgiram as aventuras imaginárias que originaram a temática que envolve essa pesquisa.

Foi no desbravar das lavouras que se davam as maiores descobertas onde os ambientes se multiplicavam nos caminhos entre as plantas, e a imaginação proporcionava a formação de ambientes paralelos onde, enquanto criança, podia compôr novos mundos, agregando elementos que coletava entre as plantas (tais como folhas, flores, terras e insetos), estes, por sua vez, acalentavam a ideia de moradia, outras vezes, a ideia de objetos e composições, assim surgia uma nova concepção de mundo onde cada incursão na lavoura potencializava o imaginário. Poderia dizer que eram as primeiras intervenções, ainda não, de caráter artístico, onde um pé de milho ganhava ares de escultura ou mesmo assumia outra dimensão, compondo lugares e espaços imaginados, como se fossem real. As intervenções eram baseadas na criatividade infantil, sem compromisso e totalmente desvinculadas de propósito artístico, embora atribua a este fato, meu interesse em explorar os conceitos relativos a natureza e intervenções artísticas em meio a mesma. Nestes momentos, imaginava viagens por lugares desconhecidos, onde encontrava rainhas e reis no império do milharal, caçadores afoitos atrás de leões e elefantes ou maternidades de mães de espigas de milho em formação, com seus

¹ Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais. 8. ed. São Paulo Global, 1985. p. 163.

longos cabelos ruivos ou louros. As experiências imaginativas na natureza, inseridas na paisagem em torno da casa se intensificavam com as idas ao interior em uma localidade conhecida como Costa do Ibicuí, onde moravam meus avós maternos e pode-se dizer que neste local, a lavoura era bem maior e as experiências imaginárias também.

Nesta fase da vida experimentei modelagem na argila, coletada nos rios que irrigavam o rio Ibicuí. Na propriedade na costa do Ibicuí, havia um açude de pequeno porte, próximo a lavoura. A argila coletada lá, era vermelha e de boa consistência, o que fomentava a criação de pequenos objetos. Que de tão inóspitos, poderiam ser deixados na taipa do açude e fazer parte daquele lugar, sem causar impactos ou alterações. Estas experiências no milharal e os modelados em argila, foram meus primeiros trabalhos de intervenções de caráter efêmero, embora naquela época não conhecesse o significado disso. Atualmente, percebo de onde se originou o interesse em trabalhar com elementos naturais, onde são explorados, ora espaço aberto, local de trânsito, ora ambientes fechados, local de visitação e passagem.

Sendo assim, as questões relativas à natureza que permaneceram internalizadas, ajudaram a aflorar com a opção profissional de trabalhar com Arte e Educação, e atribui a isto, grande parte da inclinação de utilizar a palha do milho na atual pesquisa. Convivi com situações, onde palha do milho, chamada de restos culturais pelos agr nomos; era utilizada como uma manta sobre a terra que estava em período de rotatividade e portanto em descanso, sendo a decomposição da palha picada de forma artesanal, um componente para fertilização da terra, seus detrito, após certo período de aguardo (em torno de seis meses) retirados do solo, o tempo relativo a isso dependia das chuvas ou da umidade do ar. O questionamento sobre a efemeridade da palha; seu tempo útil, surgiu destas constatações da capacidade de transformação, mesmo após ser utilizada longe da umidade.

Mesmo que minha história de vida perpassasse as paisagens rurais, não adv m somente deste fato, o interesse pelos materiais de lavouras, às questões ambientais e ecológicas ligadas a utilização da palha, uniram-se as questões políticas, ligadas ao plantio do milho.

Entre os fatores, onde se encontram na problemática que envolve Arte e Agricultura, podemos citar: os diversos impasses sócias ocasionados pelo  xodo rural e as questões relativas aos resíduos produzidos nas plantações e nas cidades, nos centros de distribuição de cereais, entre outros. Questões que norteiam essa

pesquisa, visando empregar a palha na construção poética. O tema de cunho Ambiental, que abordo amparada em outros artistas, é assunto recorrente na História da Arte.

Esta temática que envolve o uso de materiais naturais e o uso de espaços da natureza e seus elementos, vem sendo explorada desde o século passado, na década de 60, por artistas americanos, ligados a *Land Art* ou por artistas europeus ligados a *Arte Povera*, motivando também artistas brasileiros desde entorno de 1970. Estimo que com o presente estudo, possa levantar aspectos relevantes que agreguem potencial a Arte Contemporânea, apoiando a busca em subsídios conhecidos e vivenciados na vida rural no interior da cidade de São Pedro do Sul, RS, Brasil.

Um aspecto inicial, levantado nesta investigação, foi de buscar alternativas para utilizar com eficácia a característica de constante transformação do material empregado nas formas construídas, pois este, estava se tornando um fator decisivo na preservação dos trabalhos, ou seja, como aplicar a palha do milho em seu estado natural, e quais as soluções possíveis para preservar a naturalidade desta.

Durante o fazer artística perguntava-me: se o milho é tido como o produto, ele é o que sai da lavoura, então o que resta, é um elemento descartável conhecido como resto de cultura. Mas, se a palha resta de uma cultura específica, estaria então, perdida na lavoura desde a colheita ou poderia compor outro ambiente?

Então, o processo intelectual de construção de uma metodologia autobiográfica, conduz em direção as regiões afetivas vivenciadas amparadas no conhecimento adquirido em Artes Visuais; onde encontro subsídios para fundamentá-la. Para ampliar as referências teóricas, busquei lembranças de fatos experienciados no interior do Rio Grande do Sul, as margens do rio Ibicuí no município de Dilermando de Aguiar, além de teóricos que abordaram o tema, além de fotografar o processo.

No primeiro capítulo, enseja-se um diálogo equiparativo, entre o presente estudo poético que é assistido por um fervoroso apelo político e social, e os trabalhos de artistas que foram referências para este trabalho. Tais artistas, foram escolhidos porque marcaram e marcam ainda a História da Arte, pelas suas atitudes e pertinência em relação a evolução da Arte Contemporânea. Foi abordado o processo do trabalho poético que, amparado em artistas e teorias da Arte, dá lugar a um estudo ancorado na poética de palhas costuradas, formando um objeto baseado

na forma longitudinal da espiga. Abordo ainda, neste capítulo, eventos transversais os quais coadunam Artes, Política e Ecologia como agentes do cotidiano.

No segundo capítulo foi abordado a importância da consciência ambiental na prática artística, onde enfatizo uma visão da ciência em relação a Arte. Também comento sobre a responsabilidade do artista enquanto cidadão, quanto ao uso de materiais, apropriação de restos culturais, onde menciono a supremacia da natureza, que está num constante rebrotar.

Esta forma de retomar as paisagens rurais através dos restos culturais do cultivo do milho me coloca frente a desafios, onde busco um meio de unir a palha à poesia e à Arte contemporânea.

As considerações finais versam sobre discussões relativas à Arte e Ecologia, com abordagem, principalmente, sob a interferência do homem na natureza. Este assunto aborda questões que envolvem, Política, Ecologia, Preservação e Arte, coloca o pensamento dos artistas, frente a questões sociais.

2 SELEÇÃO DOS GRÃOS

2.1 ONDE DEPOSITAMOS OS RESTOS DE CULTURA?

Restos significam sobra, ruína, restos mortais, aquilo que não tem valor de revenda, parece bastante contundente para quem trabalha com restos de uma cultura. Pensar no ciclo de vida da palha, seu tempo de maturação, colheita, armazenamento, descarte e decomposição possibilita que se quantifique o impacto ambiental durante cada etapa de existência, seus restos mortais. Deparo-me, enquanto consumidora e cidadã, como uma aprendiz em relação ao estudo com descarte das lavouras, utilizados na confecção das obras. Durante a pesquisa fui percebendo que minha consciência ecológica foi se ampliando assumindo, entre outras, a característica de saber reduzir as pressões sobre o meio ambiente.

O ato de deixar de lado, largar, esquecer, parece suscitar o pensamento de alívio, na maioria da população, não só no campo: desfaz-se do problema, mas para onde vão seus restos de uma cultura de consumo?

Nesta pesquisa, a palha é um resto cultural da lavoura, chamado nas plantações de milharal de adubo ou como produto para artesanato.

Quando é feita à colheita do milho, este é descascado e segue para o depósito, as cascas que não são reaproveitadas, por vezes, são queimadas, poluindo a atmosfera. Por isso como artistas e por possuir engajamento com arte contemporânea e educação, busco trabalhar com restos, de forma criativa e consciente, estabelecendo inovações e releituras de movimentos, já experienciados por outros artistas que me antecederam ou a mim contemporâneos.

Arte e Ciência são formas diferentes de compreender o mundo natural, que não devem ser colocadas de forma hierárquica, como se uma fosse mais importante do que a outra. Conforme Porto Gonçalves:

a Arte Contemporânea, ainda que, muitas vezes, se utilize de modelos históricos para se aproximar da natureza, pode abrir brechas para a percepção sensível e para a discussão ética e filosófica quando aborda temas polêmicos que exigem posicionamento e fundamentação teórica² (PORTO GONÇALVES, 2004).

² Apenas quando o homem se torna consciente de seu papel frente ao meio ambiente e de que ele próprio faz parte do mundo natural, mesmo com suas idiosincrasias e atividades predadoras, é que ele pode pensar em políticas ecológicas factíveis e sustentáveis, nas quais a tecnologia e a

Em um mundo dominado pelo racionalismo científico, no qual o homem se relaciona com o mundo natural de maneira distanciada, através de modelos e teorias, cabe ao artista repôr ao homem um contato mais sensível com a natureza, não mais de forma ingênua e fundante, mas considerando as alterações histórico-científicas e interagindo poeticamente com elas, busco este encontro através da palha (PORTO GONÇALVES, 2004).

A questão que comporta este elemento palha, seria o porquê de sua utilização em detrimento de outras partes que compõem o pé-de-milho, ou mesmo, elementos existentes no milharal. Poderia dizer que a palha é o que mais polui, ou é o descartado, sem valor de revenda. Ou que dá origem as queimadas. Resolvi trabalhar com a palha por ser um elemento abundante nas lavouras.

Então, experimentei este elemento abandonado e muito conhecido, emprestando-lhe as características da expressão artística. Digo: emprestando-lhe porque embora, hoje, possua características de objeto artístico, mantém o caráter natural da palha, assim em alguns anos o perecimento natural vai alcançá-lo. Isso se justifica pela característica de não ter passado por manipulação e processamento industrial e assim terá seu fim em determinado tempo, como todo ser vivo.

Na execução das propostas direcionadas à natureza, muitos artistas usam referenciais à cultura popular e à natureza regional para impulsionar sua obra. Constata-se nas criações atuais a existência de uma natureza mutável como as vivências campesinas que se juntam e somam com ciência, tecnologias e mesmo assim guardam características de paisagem rural revivida.

O uso indevido de artefatos que eliminam a possibilidade de vida do universo como um todo, sendo para garantir uma produção de grãos desejáveis, ou contaminando o solo e o ar são atitudes cumulativas e que evoluem, em grande escala, na direção do caos e aniquilação da existência humana. O cientista chileno Humberto Maturana³ fala em relação as atitudes e o que se espera do ser humano, perguntaram-lhe se com o estudo da vida, ele teria encontrado alguma ordem no

ciência entram como colaboradoras. Ampliar a consciência a respeito da natureza não como um lugar idílico e idealizado, mas como um ambiente em que a presença do homem é incluída de forma responsável, mesmo que seja aparentemente através de obras distanciadas e naturais, é uma das buscas do trabalho artístico aqui apresentado (PORTO GONÇALVES, 2004, p. 78).

³ Disponível em: http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=845. Acesso em: 20 fev. 2016.

mundo, uma forma de racionalidade que lhe fosse inerente fundamental ao homem. Ao que ele respondeu:

Não há uma racionalidade no mundo, não há finalidade nele. Apenas existe um conjunto de interações. O mundo segue à deriva. À Terra não importa em nada que a vida se extinga, não seria o primeiro planeta a morrer. Insisto: a conservação não é pela Terra, não é pela biosfera, é por nós. A biodiversidade é importante para nosso bem-estar fisiológico, psíquico, estático. O grande dom dos seres humanos é que podemos criar tecnologia, mas, também, podemos detê-la, nos livrar das máquinas quando deixam de adequar-se ao que queremos; é uma questão de desejo⁴.

Observa-se que a ciência alia-se a arte para produzir novas obras tecnológicas e avança em direção a um mundo cibernético. Mas ainda preservamos a ambivalência na produção, pois embora aliemo-nos as utilidades tecnológicas (filmadoras, computadores, celulares, máquinas fotográficas digitais), buscamos referência no meio ambiente livre de influência científica, ou seja, algo como a paisagem rural onde seu representante é a palha, que aparenta pureza, mas sofre também, influência científica e diversas mudanças em sua estrutura original.

2.2 LANÇANDO AS SEMENTES

A Arte coloca os seres em situações inesperadas no que tange a formas de expressão, pois aborda métodos que dispensam palavras, bastam-lhe cores, cheiros, sons, representações, objetos entre outras; utilizando-se da sensibilidade para se fazer entender, valorizando assim, as características, que dispensam palavras escritas ou faladas (RENÉ PASSERON, 1990).

Descortinou-se o interesse pelas paisagens de cidades interioranas e paisagens rurais durante a Graduação em Artes Visuais. A caminhada por esta trajetória visando elucidar questões relativas à Arte, alimentava outras relativas à problemática da Educação e Ecologia. Esta inquietude ganhou intensidade na pintura, onde trabalhava com temas relativos as paisagens, e investigava uma paleta de cores, de tons terrosos e complementares, as cores similares e contrastantes davam unicidade as composições. Embora antes fosse usado cores vibrantes e também nuances, almejava-se alcançar o contraste entre a tela e a massa de tinta; sensação de profundidade e volume, frequentemente surgiam

⁴ Disponível em: http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=845. Acesso em: 20 set. 2016.

elementos aderidos à mesma, estes eram coletados nas visitas a campo, como folhas, tramas, ramagens e sementes. A arte mostra-se atemporal, passando pelos ciclos evolutivos do Homem, sempre a sua evolução adaptando-se a novas ideias e novos olhares, o que as difere é que a natureza depende do ser para se manifestar, enquanto a natureza pode auto semear-se (PORTO-GONÇALVES, 2013).

Poderia dizer que a Arte necessita da intervenção e vontade humana para existir, ela seria uma forma de comunicação de alguém, enquanto a natureza independe da vontade humana, renasce por conta própria. Basta que olhemos um terreno baldio, ninguém semeou as ervas daninhas, mas elas estão ali. Um fato conhecido publicamente é de que a manifestação artística atesta a evolução da raça humana através de registros de seus atos como nos desenhos feitos nas paredes das cavernas habitadas pelos homo sapiens, suas crenças, como viviam, suas experiências e ambiente.

Quando estudo História da Arte, sinto-me como uma desbravadora que garimpa motivos para continuar a investigação, seguindo por rumos da Arte abordando-a por um viés mais direcionado à Criação e investigação Plástica e, de certa forma, vinculando-a a educação, pois a Arte incentiva a formação e construção do sujeito. E atualmente, encontro-me a experimentar e apreciar artistas contemporâneos que utilizaram-se com pertinência de temas relativos à natureza para executar suas manifestações artísticas, valorizando e reelaborando as minhas descobertas, sendo estas, que apresentam o diferencial de uma experiência de um conhecimento adquirido fora da academia unindo-o ao saber acadêmico. Quanto a isso, Maurice Merleau-Ponty, comenta:

Ao trabalhar um de seus problemas prediletos, ainda que o do veludo ou da lã, o verdadeiro pintor subverte sem o saber os dados de todos os outros... A ideia de uma pintura universal, de uma totalização da pintura, de uma pintura inteiramente realizada, é desprovida de sentido. Mesmo daqui a milhões de anos, o mundo para os pintores, se os houver, ainda estará por pintar, ele findará sem ter sido acabado (2004, p. 45).

Na pesquisa atual, enveredo por patamares onde objetos rompem a ordem estabelecida pela tela e ganham o meio interagindo com o espaço do espectador. Observo que nutre a produção desta pesquisa em Arte, o interesse vigoroso por temas que envolvem a natureza, o que se inserem no ambiente, que se transformam com o passar do tempo, construindo com o objeto um outro bioma formado por palha, fungos, bactérias, traças, um ambiente em mutação constante.

Enquanto trabalhava em pensamento retornei a lugares já frequentados durante a infância. Esse reencontro propiciou a retomada de afetos já experimentados, onde principalmente as palhas de milho eram usadas na confecção de brinquedos. Em relação a afetos Suely Rolnik comenta que são:

o paradoxo do sensível pulsando no coração da experiência subjetiva e a vertigem que ele mobiliza são assim constitutivos do processo de individuação em seu constante devir outro: eles são o motor propulsor da construção da realidade de si e do mundo, seu disparador. Isto faz de todo e qualquer modo de subjetivação, uma configuração efêmera em equilíbrio instável (Suely Rolnik, 2003).

Quando me propus a elaboração da proposta para a investigação no Mestrado em Artes visuais, a primeira intenção foi a elaboração plástica explorando as paisagens rurais, também experimentadas, o que foi resumido na utilização de apenas um elemento: palha de milho, ideia que deu origem a um trabalho plástico explorando o volume e a densidade desse elemento.

Já de início, a palha do milho oferecia em sua materialidade os grumos, as texturas, as fileiras de palhas e novos pés prontos para o plantio, a possibilidade para construir objetos com cada folha. Além disso, estava a ordem estabelecida pelas palhas nas plantações (simetria), esse manancial, que envolve a natureza da lavoura, um tanto inusitada e descartável, desestabilizou conceitos e sugeriu experimentações de suas possibilidades visuais e construção de outros objetos. Conceitos estes, que situam a palha como artigo compositivo de artesanato e utensílios domésticos, onde em a disposição para experimentá-las, fez constatar o vigor compositivo deste elemento.

Buscava na paisagem rural, uma ampliação de horizontes, um suporte, como todo pintor (este ente que habita minha historia e formação), que busca uma tela para começar a aplicar as tintas. Coloquei-me, enquanto pintora, que observa e também é observada, como explica Didi-Huberman a inexperiência coloca-nos frente a um objeto desconhecido e leva-nos a experimentá-lo, assim como o pintor se propõe a criar intervenções explorando o meio tridimensional. “O objeto racha o observador ao meio e a olha. Algo, enfim, com o qual ele irá fazer uma imagem. A mais simples imagem por certo: puro ataque, pura ferida visual” (DIDI HUBERMAN, 2010, p. 79). Toda essa gama de desacomodação originou-se deste objeto concreto: a palha do milho.

Surgiu, então, a consciência da forma plana das palhas do milho, particularmente, elas ampliaram a gama de possibilidades, no momento em que se tornaram micro telas que derivaram em palha, fornecendo a base que buscava para inserir as ideias, que nasceram na tinta e evoluíram em objetos artísticos.

Figura 1 – Estudo de telas /colagem. Fotografia: Vanderleia Abadie: Dimensões: 0,80 cm X 0,60 cm



Fonte: Fotografia do estudo em tela - acervo pessoal da artista.

A tela passou a frequentar outro momento, já testado e guardado na memória revisitada como referência. Como a palha, incentivava a pesquisa por objetos artísticos pela sua textura e formato, fomentava a possibilidade de usufruir uma nova forma de trabalhar a Arte, onde foi efetivada a permuta de matérias.

A tinta e pincéis transmutaram-se em agulha e linha, este fato foi incentivado pelo fato da constatação da potência que a palha, que fomentava com sua singeleza e rusticidade a noção de forma e volume; descortinava caminhos onde fundia-se reminiscências e presente condensando-se em objeto artístico.

A forma longitudinal da espiga e a história do milho envolvem significados que poderiam interessar a esta pesquisa, guardavam entre suas palhas agregadas ao

caule, contribuições de evolução da espécie, pois carregavam em sua estrutura a história de ancestralidade, de como cuidar da terra sem prejudica-la reaproveitando palhas e folhas em forma de adubo natural.

Figura 2 – Desenho caneta s/ ofício. Fotografia: Vanderleia Abadie: Dimensão: 24cm X30 cm



Fonte: Desenho - acervo pessoal da artista.

Amparo-me em artistas, que abordaram em seus trabalhos a natureza em suas construções ou intervenções. Cito Anselm Kieffer, Franz krajcberguer, Lygia Clarck, e Joseph Beyus, por possuírem afinidade com a atmosfera que emana das obras feitas com base em pintura que evoluiu para outra forma de linguagem, algo que também nos irmana já que também tive minha fase de pintora; e também por desfrutarem dos enredos da natureza em algumas de suas obras o que nos aproxima no processo de desenvolvimento.

Nessa pesquisa houve identificação com o trabalho de Anselm Kiefer⁵, pois a exploração dos processos que envolviam as palhas e outros materiais naturais fizeram parte do seu repertório. Enquanto eu usava juta, areia e serragem em telas, no início de minha pesquisa, Kiefer, em seu tempo, explorou as formas maciças, empastadas de tinta ou serragem, utilizou-se de palhas e galhos em suas obras, enquanto ele as colava na tela; da mesma forma, em meus estudos as agrupava em blocos costurando-os de modo a sobrepô-las uma a uma, explorando a forma e densidade semelhante a fileiras de elementos, já experimentados por Kiefer. Este, durante sua poética artística, deparou-se com enfrentamentos políticos e conviveu com cenas de holocausto, buscou na Arte, uma forma de apresentar, de acordo com seu próprio tempo, conceitos que pertenciam ao seu espaço de produção.

Figura 3 – Artista: Anselm Kiefer »Waldsteig (Waldsteig (para Adalbert Stifter)) 2015/2016. Técnica: Emulsão, óleo s/ tela. Dimensão: 280 cm x 380 cm



Fonte: Disponível em: <http://www.galeriebastian.com/en/exhibitions/anselm-kiefer-paintings/>. Acesso em: 05 jan. 2017.

Me aproximo de Kiefer, quando exploro o processo que envolve a Natureza, sua paisagem, sua luminosidade efêmera e passageira que dispõe e perpassa o tempo, sendo pertinente ao artista de todos os tempos pela sua constância. O artista

⁵ KERINSKA, N. Anselm Kiefer no Grand Palais: Firmamentos tangíveis. **R. Est. Pesq. Educ.** Juiz de Fora, v. 11, n. 2, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://instrumento.ufjf.emnuvens.com.br/revistainstrumento/article/view/323>. Acesso em: 29 mar. 2016.

a que me refiro, também explorou as composições feitas com elementos naturais em sua busca pela construção poética. A investigação teve como seu primeiro elemento as mandalas, que foram elaborados com folhas, galhos, gramas e palhas, coletados em meio a mata, estruturas, que mais tarde, deram origem as saias de palhas.

Figura 4 – Trabalho construção de Mandalas. Fotografia: Vanderléia Abadie



Fonte: Fotografia - acervo pessoal da artista

Sandra Rey (2002, p. 134) comenta que na Arte Contemporânea é indissociável a história de vida do artista e conhecimento de como este trabalha para o entendimento de sua obra. Menciona a sequência que “obra e linguagem (oral ou escritas) são tão indissociáveis quanto o corpo e a mente, um precisa do outro para existir”. Assim, enquanto Kieffer tem linguagem típica de quem teve vivências de guerra, pessoalmente, criou por meio de relações estabelecidas com a agricultura. Mais precisamente os milharais.

O processo de pesquisa realizado durante o Mestrado em Artes Visuais teve como principal elemento a palha de milho. Elemento abundante nas paisagens rurais, onde a vista se amplia perante a lavouras, seja ela de grande porte ou mesmo de subsistência⁶. Este material, base da investigação, veio de uma lavoura de subsistência, onde o milho servia como alimento para o gado e a palha para adubo da terra. Então, devido a familiaridade com pequenos agricultores do interior da cidade de São Pedro do Sul, mais precisamente do distrito da Carpintaria, consegui obter essa palha frequentada por insetos e com poucos ou nenhum defensivo agrícola (veneno). Este material serviu como base para a construção dos trabalhos: *Restos Culturais I e II*.

⁶ Lavouras de plantio doméstico, para consumo familiar.

Figura 5 – *Trabalho Restos Culturais I*: Fotografia Vanderleia Abadie: Dimensões: 300 cm X 250 cm



Fonte: Instalação/fotografia - acervo pessoal da artista.

Figura 6 – Trabalho Restos Culturais II: Fotografia: Vanderleia Abadie: Dimensão: 300 cm X 200 cm



Fonte: Instalação/fotografia - acervo pessoal da artista.

2.3 ESCOLHAS FEITAS: TEMPO DE BROTAÇÃO

Ao encontrar possibilidades de união entre Arte e a Agricultura através da palha também encontrei um universo de situações que envolvem o ser humano e seu lugar no meio ambiente. Como as questões de preservação, plantio consciente, adubagem e cuidado com o solo. Tomei ciência de que o homem enquanto integrante da natureza, também assume a capacidade de dividir-se em partes, afim de cumprir seu papel dentro do meio ambiente, pode ser de agricultor ou biólogo, comerciante ou empresário, basta integrar a sociedade. Como ser social, sua principal característica, talvez fosse a de colocar-se mais como integrante da fauna e da flora e menos como coadjuvante na sua destruição. A espiga, para garantir sua rebrotação, possui a capacidade de replantio, naturalmente perde as palhas e solta os grãos para que esses germinem, enquanto encontra-se na natureza⁷.

Também, como integrante do meio ambiente executo minha parcela de colaboração com a sociedade, no momento que compartilho com crianças do ensino fundamental, temas relativos a ecologia, preservação do meio ambiente e da Arte como meio de comunicação.

Quando lanço mão da palha como elemento natural abordo questões relativas a deterioração visível do planeta, onde a ambição de alguns mal intencionados, integrantes de uma cultura preocupada mais com o ganho imediato do que com a manutenção da natureza, exploram e extinguem a possibilidade de recomposição da fauna e da flora. Isso, sem contar com a poluição do ar, sonora e ambiental que encaramos como rotina, e muitas vezes, temos também nossa parcela de culpa. Mesmo levando em conta todo aniquilamento causado na Natureza pela humanidade, ela irrompe e rebrota nas lavouras e nos vincos, onde houver a possibilidade de enraizar. A forma que encontrei para reaproveitar e reusar um elemento descartado na lavouras foi a utilização do mesmo como materialidade para produzir o artefato de cunho plástico. O milho forma um objeto composto de camadas de palhas, onde encontro resquícios do grão que ela protegia, acervo da carga genética das espigas.

O milho, que retirei da lavoura, seu ambiente natural, subdivide-se em partes denominadas por agrônomos como: grãos, a palha ou casca; denominada assim

⁷ EMBRAPA (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária). Disponível em: www.embrapa.br. Acesso em: 18 set. 2016.

quando verde, as sedas⁸ (conhecido também como estigma, ou cabelo de milho) e as folhas da espiga presentes no pé do milho.

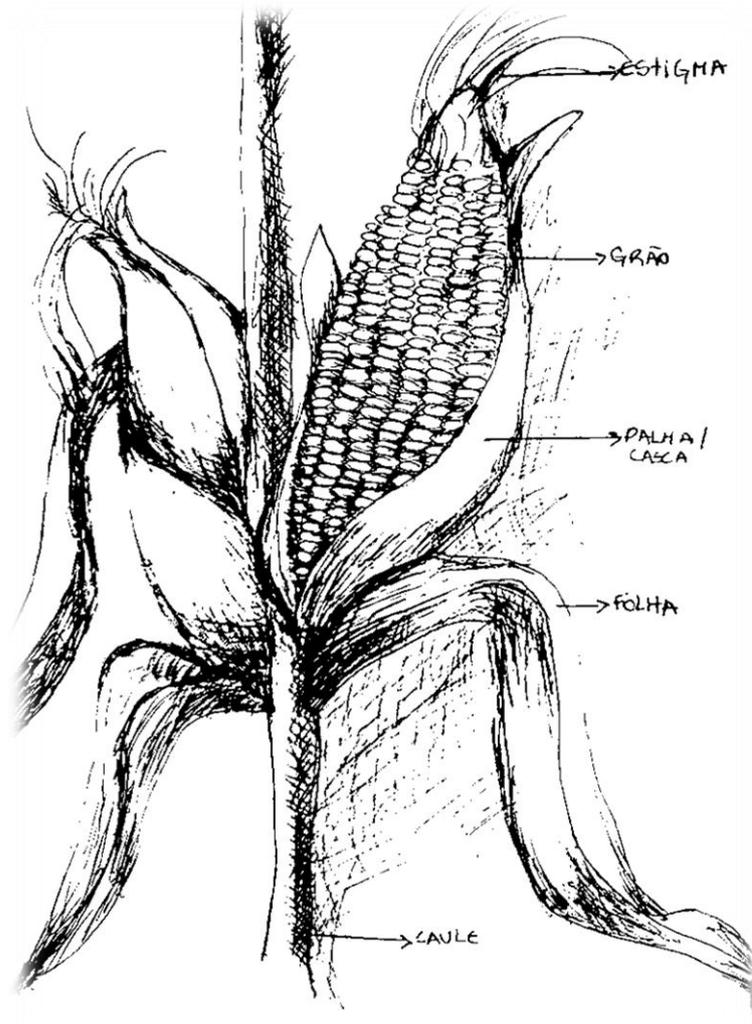
Figura7 – Fotografia de lavoura: Vanderleia Abadie



Fonte: Fotografia - acervo pessoal da artista.

⁸ O tufo macio e fibroso na ponta da espiga que fica para cima no talo é conhecido como Cabelo de milho, seda ou estigma. Pode ser usada como uma erva medicinal e é frequentemente usada como um diurético. Esse elemento foi significativo durante a composição da pesquisa plástica. Na sua consistência (fibrosa, lembrava cabelo seco) sugeria uma concepção de gênero e humanidade. No trabalho desenvolvido, estas informações contribuíram para o estudo da fusão da forma palha com a sexualidade feminina representada pelos estigmas.

Figura 8 – Divisões da planta Milho. Desenho: Vanderleia Abadie



Fonte: Desenho - acervo pessoal da artista.

2.3.1 Casca ou Palha

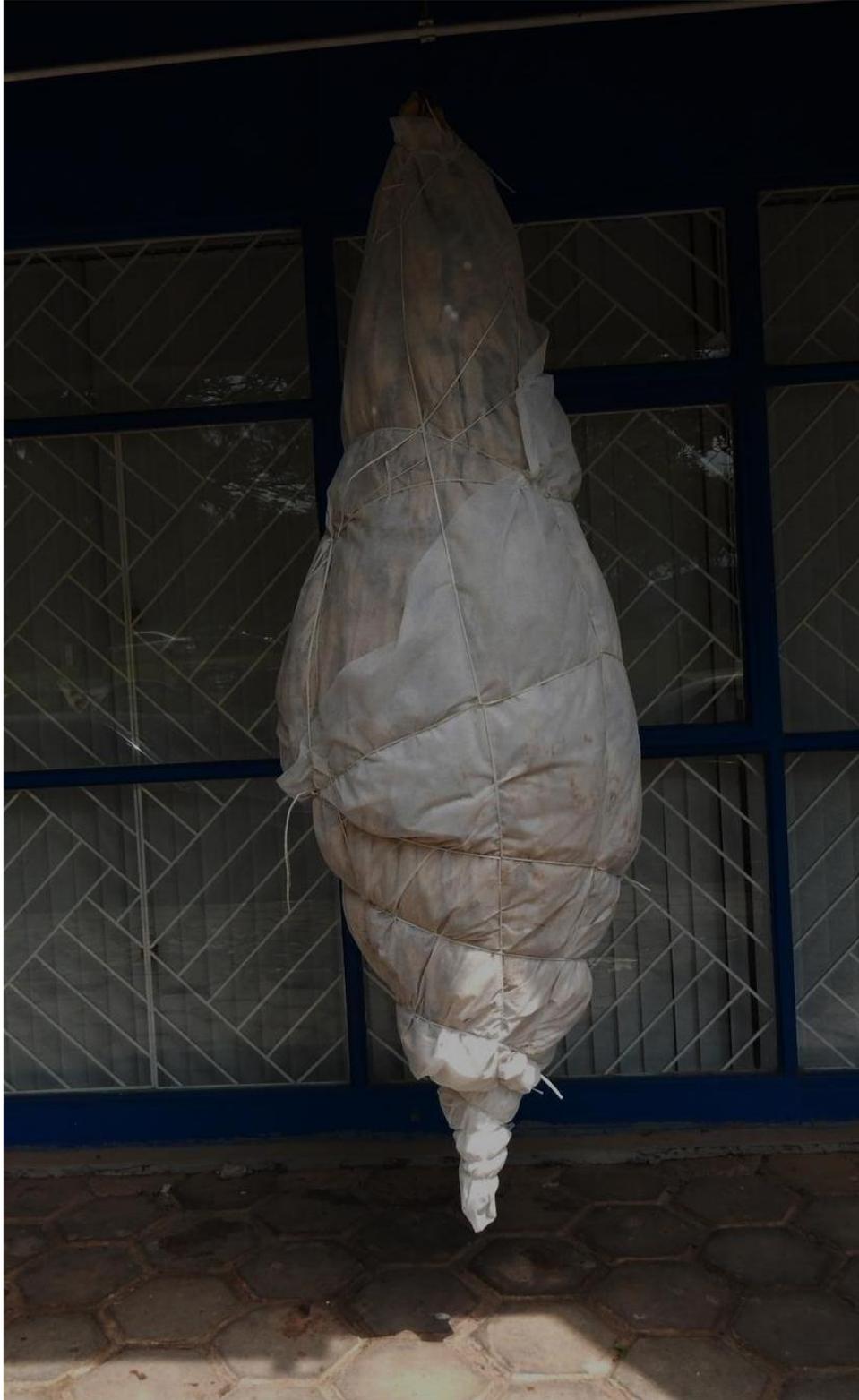
A casca ou palha é uma combinação de folhas rodeando os grãos de milho. Quando secas, ganham um aspecto empardecido e uma incrível resistência ao peso. Foram utilizadas por artesões como tramas para tecidos os quais são usados para fabricar estruturas de cadeiras, redes, cestos, artesanato em geral e até mesmo cordas.

Cabe ressaltar que esse é um elemento protetor do milho, um escudo formado por camadas alternadas de folhas, um fato curioso é que a maioria das espigas possuem número ímpar de palhas, uma “capa” desenvolvida para ajudar a

manter as sementes (a espiga com os grãos), vivos e saudáveis para que a reprodução venha ocorrer. A forma de separação das cascas do cereal milho pode ser feita em forma de quebra manual como é feito nas pequenas propriedades, ou mesmo trituradas pelas colheitadeiras, ainda em algumas localidades podem ser queimadas em um processo conhecido como "descasque". Elas, naturalmente, caem para facilitar o espalhamento dos grãos, após as sementes crescerem até um estágio viável. Neste elemento, situa-se o foco de minha investigação plástica, busco suas possibilidades poéticas. São denominadas restos culturais, porque são o que resta na lavoura e, geralmente, são descartados pelo agricultor.

A presente pesquisa apropria-se deste elemento para estudo de construção de formas que se tornem expressivas no campo da Arte, sem, contudo, abandonar sua característica natural. A forma da própria palha, destituída de grãos, lembra um casulo por isso poderia dizer que são arte-casulo. Seria a representação da forma que remete ao casulo, que protege não a formação física do inseto vindouro, mas sim a germinação da semente; a continuidade da espécie. Acalento e proteção.

Figura 9 – Trabalho Restos Culturais embalada para transporte: Fotografia Vanderleia Abadie. Dimensão: 300 cm X 250 cm



Fonte: Fotografia da obra - acervo pessoal da artista.

Mesmo que o uso inadequado de grãos altere a multiplicidade de espécies que compõem uma lavoura, diria que esta mudança de prisma se adianta e torna mais rápido a recomposição do verde, as folhas caídas de cultivares secos tornam-se adubo e assim segue ciclo contínuo de produção. O final desta cadeia produtiva e a transmutação do grão em alimento. Na construção artística, a agulha foi transpassando os corpos secos atribuindo-lhes nova interpretação, ela fez vezes de terreno que da suporte e no trabalho funcionou como agente unificador. Formas e interpretações variáveis que sugerem possíveis leituras: casulos, ninho, corpo, recipiente, vulva, fálico embora todas essas possibilidades possam ser condensadas em transmutação.

A palha possui caráter de constante passagem, constante transmutação, pois, seu tempo é determinado pelo clima e fatores externos (pragas, mofo, umidade). Esse caráter temporário atribui as obras *Restos Culturais I e II* a resiliência, porque mesmo sendo finito seu tempo como obra, manterá presente seu legado através das de formas de registro do processo.

Seu tempo será o suficiente para afirmar sua conservação enquanto manifestação de estudo de Arte, embora, se bem armazenado e em local seco, possui grandes as chances de durabilidade longa, abrangendo muitos anos. Este pode ser o maior potencial poético visual de um material utilizado ao natural, que sai da planta diretamente para outra forma, agora uma forma artística. O potencial de determinar por si, seu tempo de duração, se bem cuidado, ou se deixado em meio úmido afetara sua durabilidade enquanto palha, mas esta interferência não determinara a o tempo do objeto artístico. A palha segue um ciclo: plantio, germinação, maturação, morte e colheita.

Diz-se, em muitos provérbios, que a vida é passageira, já na botânica a efemeridade é mencionada com relação às flores que murcham no mesmo dia que desabrocham ou que florescem mais de uma vez no ano. As águas da chuva estipulam rotas alternativas para chegarem ao curso do rio principal, a esses veios dizem serem efêmeros, pois parando a chuva que o alimenta eles se extinguem⁹.

O que caracteriza a efemeridade na Arte:

efêmera é o fato de ser um acontecimento que coloca em xeque o próprio conceito de obra de Arte, por ser uma reunião de vários estilos, movimentos e técnicas. O que a define são os processos de constituição e os conceitos

⁹ Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/ef%C3%A9mero>. Acesso em: 05 mar. 2016.

que a elaboram. Para se conhecer este tipo de arte, precisa-se recorrer aos registros fotográficos, aos projetos dos artistas e aos textos que descrevem os acontecimentos e as experiências¹⁰ (Projeto e artigo de: Gislene Daiana da Silva -Título: “Arte contemporânea e suas ramificações” – Acadêmica da Unilagos).

Respondendo a questão suscitada por um viés particular, poderia afirmar que a palha comporta em si, um universo de possibilidades, pois, mesmo que seja triturada e depositada na terra, no momento que começar a decomposição, ela nutrirá o surgimento de bactérias e outros micro seres que formarão adubo e material orgânico, favorecendo a germinação de nova vida.

Outro artista que norteou minha pesquisa, foi Franz Krajcberger, este afirmava ser um artista inconformado com a política, com os seres, com o meio. Incomodava-lhe a ignorância humana de achar-se mais importantes que a natureza. Talvez, por isso, recolhesse dos campos e florestas os resíduos de queimadas e com estes conseguisse nos contar a história destes locais através de esculturas, materializando em Arte, elementos que um dia, foram matéria viva, exterminada pela mão humana.

Para Krajcberg estão às queimadas como ações do homem por maior produtividade da Natureza, em minha pesquisa estão os milharais transgênicos, o uso de agentes químicos nas plantações e todas as alterações da natureza; como modificação de leitos de rios e de desmatamento para formação das lavouras, agregões ao meio ambiente para produção agrícola e nesse ínterim, também de milho para consumo animal/humano.

Nas lavouras e no ambiente, as queimadas exterminam as espécies que coabitam o local, a monocultura e o descaso dos interessados, proporcionam a natureza danos irreparáveis. Neste aspecto, amplo meu estudo para aprimorar meus conceitos em relação a Arte, tendo como referencia os ideais do artista Franz Krajcberger, que tenta reestabelecer a vida da madeira queimada, mudando a forma de vê-la e valorá-la através da Arte. Dessa forma, manuseio a palha, não com o intuito de ser algo descartável e sim, algo que acrescenta valor poético a expressão criativa. Este material encontra-se em grande quantidade abandonado nas lavouras, sendo seu potencial utilitário e artístico desconhecido. E como a sua produção do milho é abundante, posso supor que em um mesmo pé seja produzido duas ou mais espigas, cada espiga possui em média, cinco fileiras de palha, então teremos numa

¹⁰ Disponível em: http://www.unilagos.com.br/fotos_galeria.php?id=17. Acesso em: 26 fev. 2016.

pequena área, uma produção razoável de detritos. Essa quantidade supera a necessidade demandada, o que devido a pouca exploração, favorece o abandono do excesso no meio ambiente. É com esse excesso de palhas que trabalho.

Enquanto Franz utiliza-se com sensibilidade temas relativo às mazelas sofridas pela natureza, atividades que estavam alterando a biodiversidade, tomo como referência as causas de devastação da natureza como uso de sementes modificadas e agrotóxicos, para enfatizar a pesquisa poética. Observo as obras de Franz Krajcberg que, posiciona-se sempre em prol da ecologia, a coragem de suas posturas políticas, defendendo a Arte de forma coerente em sua criação plástica. Franz utiliza materiais sem vida retirados das queimadas, enquanto, utilizo materiais sem vida, abandonado nos milharais.

A vida retirada das árvores pelo fogo, nas mãos de Franz vão recompondo-se em formas tridimensionais, cobertas de cores vibrantes, que para ele representam sangue e morte. São construções volumosas e harmônicas respeitando o ambiente que as cerca e onde serão alocadas.

Essas obras respeitam e se integram ao ambiente porque, talvez, nunca tenham perdido o contato com sua origem: a natureza. Um dia foram habitadas pela vida, dela foram despojadas pela mão humana e a ela retornam mais do que pela mão do artista, Porque retornam pela condição crítica que o artista percebe o seu contexto. Associando “vida” com a capacidade de comunicar algo a alguém. Então afirmo de reintegrá-las ao meio, Franz as leva ao ambiente aberto e reinstalá-las nesse local; compondo um ambiente próprio a elas. Não mais a floresta, por que a obra não cabe mais a convivência com as árvores naturais; mas a praia, que agora as recebe acalentando nova forma de vida, onde se verifica um novo bioma.

Ali, são fotografadas, assim eternizadas pela imagem, recompondo a vida e a comunicação através do fazer artístico. Como aprendiz, descortino através dos trabalhos artísticos de Franz Krajcberg, a possibilidade de utilizar-me da palha abandonada na lavoura como potencializador poético no fazer. Então, construo objetos que lembram casulo feito de camadas de palha e os exponho em locais ora abertos, ora fechados. Noto que as formas se integram, tornam-se parte sem agredir, romper, impor sua presença, podem tanto se instalar em um lugar, como trocar de lugar, sem contanto modificar o meio. Permitem chamar a atenção para as queimadas e o abandono.

Figura 10 – Escultura de Franz Krajcberger. Título da obra: Flor do Manguê



Fonte: Imagem Capturada na internet. Disponível em: <http://espacohumus.com/tag/natureza>.

2.4 AS POSSIBILIDADES DA PALHA

Nessa pesquisa, meus primeiros estudos foram painéis feitos sob orientação. Construí uma sobreposição de palhas na parede do atelier, onde trabalhava colocando-as inteiras, quero dizer, grossas com o corpo, conforme estão após ser retirado o grão. Elas são um corpo, formado por uma sequência de palhas inteiras. Estas, foram colocadas lado a lado, com a abertura para frente, mostrando sua parte interna, onde se via os estigmas saindo pela abertura das camadas. Este ato de colar na parede, sugeria palhas que lembram uma capa ou vulto e pela sua posição, uma foto de família. Onde os mais jovens situam-se na frente, formando uma linha e logo atrás, os mais experientes, intermediários. Os patriarcas sentados ao centro. O painel lembrou este fato, no momento em que percebi, fotografias de família no atelier.

Figura 11 – Imagem de Família - Década de 1940/50. Imagem Coletada na Internet



Fonte: Disponível em: www.marxists.org/português/reed-evelyn/1954/mês/mito.htm.

Figura 12 – Foto do Processo-Painéis de palhas. Fotografia: Artista Vanderléia Abadie



Fonte: Fotografia - acervo pessoal da artista.

Figura 13 – Processo de estudo de painel da família. Fotografia: Artista Vanderléia Abadie



Fonte: Fotografia - acervo pessoal da artista.

Figura 14 – Processo de construção do Painel da Família. Fotografia: Artista Vanderléia Abadie



Fonte: Fotografia - acervo pessoal da artista.

Figura 15 – Processo de Construção do Painel da Família: Fotografia: Artista Vanderléia Abadie



Fonte: Fotografia - acervo pessoal da artista.

Na confecção deste projeto, as espigas vazias maiores nas bordas e centro do painel, que corresponde na fotografia, o lugar ocupado pelas avós, com toda a sua experiência de matriarcas; a figura das espigas que lhes eram próximas visualmente, associavam-se a elas pelo posicionamento, em fileiras; alcançavam destaque pelo tamanho e textura. Por outro lado, isso não estava distante da ideia de paisagem, horizonte, linha de pessoas, de milho e palhas. Ane Couquelin, fala em seu livro “A invenção da Paisagem”, na página 23, sobre como as paisagens que gravamos em nossa memória em determinado tempo de nossa vida influenciam determinadamente nossa subjetividade, senão vejamos:

O sentimento, tanto mais poderoso quanto a memória subjetiva associada às impressões da infância, da língua que falamos, do contexto que aprendemos a discernir o mundo, juntam esforços para objetivar a percepção. É difícil passar por cima de nossas aprendizagens, voltamos sempre ao Jardim Perfeito, ao Rio, ao Oceano, à Montanha. Tão longe quanto possamos recordar-nos de nós próprios, encontramos-os aí, disponíveis a nossa apreensão (COUQUELIN, 2014, p. 23).

Então, de acordo com Ane Couquelin temos uma ligação afetiva com nossas vivências, como se as imagens que guardamos de paisagens pudessem se revelar em nossos atos em devir. Nesse ponto encontro referências na cartografia como metodologia. Por isso, associei as fotografias à posição das espigas no painel.

Figura 16 – Fotografia de estudo do Painel de Família: Vanderléia Abadie



Fonte: Fotografia - acervo pessoal da artista.

2.5 EXPERIÊNCIAS COM A PALHA

Nas sacas que trazia ao ateliê guardava além de palhas, memórias de lavouras frequentadas outrora, com ares de terra fértil e manipulação humana (pouco ou nada de mecanização), porque ainda mantinham a característica de ordem um tanto quanto caótica existente na natureza (folhas sobrepostas em camadas). Esta ordem caótica se mostrava no elaborar o trabalho, porque logo que adentravam o espaço reservado para a confecção as palhas seguiam um mesmo caminho: eram mergulhadas nos baldes com água, com isso intencionava que as espigas retomassem sua forma original, porque o transporte em sacas amassava e rompia-as, amarfanhando-as, e para fazê-las menos rebeldes, era necessário molhá-las. Durante a confecção do primeiro trabalho usei cerca de seis a sete sacas que atravessaram a cidade comigo de transporte coletivo. Foi instigante observar a reação das pessoas. Galgando os degraus do coletivo, ia observando os olhares,

alguns curiosos outros indiferentes, até mesmo enojados, observei também, muitos olhares perdidos nas montanhas de Camobi¹¹.

Andarilhar carregando a palha como um ato de resistência tornou-se também um fato de contestação política. Levava aquele fardo leve, porém desconfortável algumas vezes, já que cada saca veio ao atelier através do ato de trazê-la manualmente, tal empreitada ensejava a necessidade de dois transportes públicos.

A mim coube carregar apenas uma saca por vez, enquanto os agricultores carregaram responsabilidade de produzir para prover o abastecimento de gêneros em diversos lugares.

A diferença encontrava-se no transporte e na função: enquanto eles o faziam em carroças, com o fim de sustento próprio e de outros, eu o fazia pelo prazer da confecção do objeto e de quebra estudava o comportamento em sociedade do ser humano, analisando suas reações diante do fato de ver uma figura feminina, razoavelmente vestida carregando uma saca de palha na cidade.

Poderia dizer que utilizei 100 a 200 quilogramas de palhas. Em formato de espigas, sendo descartadas as palhas soltas. Devido a isso resolvi reforçar a estrutura que usava como base feita de tela com arame, pois as palhas molhadas, com o peso agregado pela água, moldavam o trabalho para baixo, fechando-o.

Em seu formato original, a palha remete a algo que envolve e protege, possui a forma de um ninho, um casulo, onde as cascas se colocam uma sobre a outra, algo remetia o sentimento da maternidade. A proteção oferecida nessa sobreposição da palha era maior e mais rústica de fora para dentro. Assim, testei a montagem em fileiras costuradas, pois, de certa forma, remetia a ordem constatada na lavoura, sequencial, nada ortodoxa. Depois de pronta a estrutura do objeto, “saias” (chamo de saias, as palhas unidas uma a uma, através de costura, formando uma fileira que lembram saias ou leques) foram sendo alinhavadas na tela que deu forma ao casulo/ninho camadas até cobrir toda a tela de metal que serviu de estrutura para a montagem.

¹¹ Bairro periférico da cidade de Santa Maria, RS, onde fica situada a Universidade Federal de Santa Maria.

Figura 17 – Detalhe da construção das saias. Fotografia: Vanderleia Abadie



Fonte: Fotografia do Processo - acervo pessoal da artista.

Figura 18 – Artista trabalhando. Fotografia: Rebeca Stumm



Fonte: Fotografia - acervo pessoal.

O trabalho que nomeio de “*Restos Culturais*”, por ser o nome dado pelos agrônomos as sobras de milho e de outras culturas que ficam nas lavouras, a composição ganhou volume e o diâmetro foi explorado de forma proporcional, comparando com o comprimento. O trabalho possui em seu interior, um tecido formado por palhas únicas, lembrando-me a formação sutil, encontrada num ninho ou num tapete, tecido com cuidado, mas de forma espontânea, como tecem as aves que buscam a proteção de uma estalagem.

Figura 19 – Construção do trabalho Restos Culturais I. Fotografia: Vanderleia Abadie (Parte Interna do Trabalho *Restos Culturais I*, vista para cima)



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Figura 20 – Fotografia interna da Obra *Restos Culturais I* (vista para baixo):
Fotografia: Vanderleia Abadie



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Figura 21 – Obra *Restos Culturais I*. Dimensão: 300 cm x250 cm. Fotografia: Rebeca Stumm



Fonte: Fotografia da obra - acervo pessoal.

As tramas de palhas costuradas vão se avolumando e dando voz ao envolvimento ecológico na proposta de trabalhar com elementos naturais. Embora o estudo pareça estático, como um ninho habitado ou um casulo ainda cheio de ar (dependendo do ângulo que é observado) mostrava-se móvel.

A aventura sensorial proposta por Lygia Clark, que trabalhou com obras manipuláveis, mutantes, enquanto dobráveis, denominada esta série de “Os Bichos, também passeou por outras formas de linguagens plásticas, sendo que no começo de sua pesquisa artística, customizou o livro “Livro Obra/ Livro Sensorial” (1964), que não tinha textos, mas elementos naturais como conchas, novelos de lã e pedras, guardadas em páginas de plástico, para serem experimentados pelo toque, como em um livro em braile.

Este ar que está no interior da obra, no oco, conduz a pensar em bioma particular, em mundo fictício, repleto de formas de vida microscópica, escondidos entre os pontos, viventes na imaginação e na palha. Com relação a estas vivências que me permitem retomar atos experimentados, reencontro campos e lavouras, espigas e ocos situadas em reminiscências que incentivam a investigação plástica.

Entre camadas incontáveis de “babados “ que formarão o vestido interno das obras *Restos I e II*, ressurge a espontaneidade da criança, deixada para traz, nesse momento de introspecção, vislumbro apenas, rasgos daquela que fui, pés descalços, correndo em meio ao milharal, escapam resquícios dela, entre as palhas pelos seus pequenos orifícios. Contemplo-os enquanto costuro.

Velho problema que me deparo entre sensibilidade e inteligibilidade, ou se é racional ou se é sensível, atualmente torna-se cada vez mais difícil equilibrar esse dois valores. Vejo-me, como uma adulta, forçada a fincar os pés no chão, em minha profissão de educadora da Arte, frente a realidade da educação e da sociedade, então, no objeto que elaboro ponto a ponto ressurge as imposições e regras da lavoura, rompidas pelo farfalhar da palha em sutil movimento das saias rodadas. Essas regras de criação que a Arte permite romper.

A fim de elucidar questões relativas a Arte e suas manifestações, busquei informações com a autora Etienne Samain, onde entendi que para Aby Warburg:

... significava que as imagens que formamos não são meros “objetos”, nem apenas cortes no tempo e golpes no espaço. Elas materializam-se em atos, memórias particulares que todos temos, em maior ou menor intensidade, questionamentos e dúvidas, até, visões e idealismos encontramos ali (SAMAIN, 2011).

Se, para mim, as imagens são aquilo que guardo na retina da lembrança, elas são de certa forma minha experiência, o que está refletido nos objetos, deveria ser a conotação de imagem pessoal criada e alterada ao meu interesse, embasada nos rastros deixados na areia da história pessoal. “De alguma forma seus olhares e suas percepções ficaram alojadas naquele ambiente que frequentaram” (SAMAIN, 2011).

Daí, a questão: como resistir e não apagar as chamas vivas contidas nas imagens de nosso cotidiano, que nos levam a fundir-lhes com nossas vivências e experiências, neste momento nasce a obra artística para os artistas.

Como fazer reviver as imagens dentro de nós e uní-las as concepções atuais vividas? Como reinvestí-las de seus autênticos valores de uso? Encontrei na palha uma forma de solucionar este labirinto de imaginário e realidade em construções de limbo poético.

Na natureza a instabilidade é constante, até mesmo as estruturas elaboradas pelo homem podem ruir de acordo com fatores climáticos, a partir deste pensamento constatamos que toda Arte também possui seu tempo.

Joseph Beuys esteve participação ativa no Grupo Fluxos, permanece atemporal pelo seu legado em prol da Arte. Em suas performances fazia uso de elementos naturais, onde ganharam destaque a gordura animal e o feltro que foram seus grandes aliados.

Um fato marcante para Beuys, era a crença que os animais seriam superiores ao homem, julgava que sua capacidade de entendimento era mais desenvolvida, talvez por isso, tenha elaborado diversas performances com animais. Exemplo disso, em 1965, a performance “*Como explicar imagens a uma lebre morta*”, e em 1974, com a obra “*Eu gosto da América e a América gosta de mim*” Ele dizia (2012, p. 115):

A escultura deve sempre questionar obstinadamente as premissas básicas da cultura predominante. Esta é a função de toda arte, que a sociedade está sempre tentando suprimir [...]. Somente a arte torna a vida possível_ é assim radicalmente que eu gostaria de formulá-la. Eu diria que, sem a arte, o homem é inconcebível e termos fisiológicos (RODRIGUES, 2012, p. 115).

A natureza se mantém em constante renovação um dos meios é o constante auto plantio, pois mesmo que as espécies de plantas desapareçam por algum tempo, as sementes encubadas guardadas no solo, mais cedo ou mais tarde tendem

a germinar, esta imperiosa manifestação, encontramos nos trabalhos de Beuys. Esse engajamento e desprendimento representado na obra de Beuys, onde elementos naturais de origem animal são usados para falar de Arte, ressaltam a importância da preservação de espécies.

Sejam elas integrantes da fauna ou da flora, integram um bioma maior, compõem uma inteligência maior e portanto devem ser respeitadas como tal. Beuys acreditava na inteligência e superioridade dos animais, enquanto para mim é inegável a força de regeneração da natureza, sendo possível até mesmo a extinção da raça humana, o que não atestaria o fim da vida no planeta, apenas o fim de uma espécie.

3 METARMOSE DA PALHA

3.1 COMO SE DEU O CULTIVO

Este período em que se deu o Mestrado em Artes Visuais foi uma experiência diferenciada. Único como as primeiras descobertas de novos caminhos ou como os sabores desconhecidos que experimentei por querer; com aprendizagens, ganhos e perdas, trocas variadas que culminou na assimilação do processo.

Assim, mantive a ideia inicial de trabalhar com a palha de milho, hoje percebo a evolução da pesquisa quando a aproximo da ecologia e as consequência que a falta de informações a seu respeito podem ocasionar. Sentia-me engajada na profissão de educadora onde me deparava com a professora que fui e sou, que trabalha com produto perecível, pois sinto-me parte de um ecossistema maior, que une a arte e a Vida, onde localizo a artista.

A simples expectativa de manusear um artigo que atravessou séculos e acompanhou a evolução da raça humana encantou-me, a cada palha que se unia a outra era, como seres dando as mãos e formando uma linha. Linha tão indispensável e expressiva na Arte.

Atualmente, penso que o trabalho existe e que acrescentou uma nova forma de ver o mundo. Está presente no meio e o modifica quando se expõe no ambiente ou em salas fechadas. Causa desconforto, questionamento, desacomoda, sugere ações, impacta. Como toda obra de Arte quer falar e sussurra. Escoa por seus orifícios a dualidade antagônica de beleza e feiura, ganho e perda, realização e falta.

Então, atualmente, sinto-me autorizada pela obra a dizer o que só quem faz uma obra orgânica num processo de dois anos, poderá compactuar. Para mim, enquanto artista, seria como estar prenhe de sonhos e de medos, sentir-se insegura para começar o próximo trabalho, e não alcançar a satisfação das expectativas que se criou e submeter-se por gosto e por si, a inércia. É observar as sacas de palha, o alicate, a tela metálica, os baldes, enfim, todo material necessário organizado, para a confecção e sentir-se insegura em relação ao passo seguinte. Um simples gesto, comportaria tanto de possibilidades em si, seria como assumir a possibilidade do insucesso ou superação.

Figura 22 – Material para o início do estudo das Mandalas. Fotografia: Vanderleia Abadie



Fonte: Fotografia - acervo pessoal da artista.

É como um pintor que sente-se um invasor ao macular o branco plácido da tela. Como um escultor que sabe que a figura está presa dentro do bloco e fica inseguro de dar a primeira investida contra a pedra. Assim encontro-me enquanto artista, que trabalha com criação, insegura para alçar vôo em busca de novos platôs para aterrisagem.

Novamente me deparo com o tempo, aquele que a tudo deteriora e que a tudo consome. Que assusta o homem e condiciona-lhe a vida. O tempo de mestrado esvaindo-se e, sei, o tempo perdido não volta. Olho pela janela de meu quarto e vejo Restos Culturais I pendurado, embrulhado, encapsulado, na garagem, esperando uma nova chance de ser visto, de abalar; de pregar seu sermão àqueles que estiverem dispostos a ouvir. Ele não se impõe, apenas aguarda.

Vejo-me hoje, como uma arqueóloga, que rompe os mais variados terrenos, buscando evidências de civilizações passadas, desenterrando artefatos. O terreno que escavo é a terra vermelha que pisava com meus chinelos de dedo, enquanto

tapava as covas onde eram lançados os quatro grãos de milho de nossa pequena lavoura.

Reminiscências que motivam a presente investigação e que atualmente reencontro através do interesse pela natureza, demonstrado nas investigações de muitos artista que me antecederam e atuais, como os que compuseram o rol de expositores da 32º Bienal de São Paulo no ano de 2016. Tal abordagem, por apresentar em seus ambientes, ligações com o externo e o interno, com materiais que se reaproveitam, apresentaram fatores, onde temas relativos a Ecologia e a Agricultura fundem-se a Arte .

No vídeo da 31º Bienal de São Paulo do ano de 2016, Jorge Mena Barreto, artista que participou da exposição, onde abordou Arte-Ecologia, fala que: "...está internalizado nas crianças a ideia de árvore estereotipada conhecida como a macieira e que nunca veremos uma criança desenhando uma espécie nativa".

Quando Jorge fala de suas inquietações, durante sua explanação, surge-me a concepção do emaranhado que contém nas entrelinha de minha pesquisa. Pois existe consonância entre sua abordagem e minhas inquietudes, as sementes nativas de milho (sem manipulação genética) estão praticamente exterminadas. Embora a informação apresentada pela revista "*Extenda*¹²", editada pela Universidade Federal de Santa Maria, Ano 2015-2016, seja de que existe uma comunidade se organizando para reativar o uso e a manutenção da semente crioula no campo, onde a UFSM está suprindo, com informações e orientações os produtores deste município chamado Ibarama-RS, a concepção central do projeto é manter acesa a chama de preservação da espécie crioula do grão.

¹² Extenda. **Revista de Extensão da UFSM**, 2015, 2016. p. 12.

Figura 23 – Imagem de Espécies de Milho Colorido. Semente crioula



Fonte: Disponível em: <http://www.mtnoticias.net/fazendeiro-americano-cria-milho-colorido-e-faz-sucesso-vendendo-sementes-na-internet/>. Acesso em: 30 mar. 2016.

De certa forma, esta também vem a ser a preocupação de Jorge, quando fala na importação de gostos e padrões, pois enquanto na produção agrícola, o Brasil é 3º produtor mundial de milho, geneticamente modificado, o desenho nas escolas é padronizado e a população não sabe como expressar a variedade biológica de sua própria flora, o que, de certa forma, comprova a ausência do milho crioulo no cotidiano da população.

Em função de atender o mercado consumidor, cada vez mais se altera o genoma dos cultivares em geral tomando-os andrógenos. Mesmo nas escolas de interior, os alunos não tem conhecimento de milho colorido, ou de maior ou menor tamanho, salvo raras exceções. Estas espigas em formato natural (sem manipulação genética) não fazem parte de nossa realidade. Encontramos apenas uma espécie descrita por algarismo numérico. Idêntico em suas perguntas, uniforme em suas repostas.

Jorge fala:

... estamos forçando a terra a produzir algo que ela não tem realmente vocação para produzir por conta de uma internacionalização de gosto

(vídeo da 32ª Bienal de São Paulo, 1min19seg)... Estamos substituindo uma paisagem florestal por uma paisagem de lavoura. (1min. 38seg)... Aquilo que decido comer ou deixar de comer tem impacto ambiental quase direto (2min 07seg)..., 70% de nossa alimentação vem de apenas cinco plantas: trigo, milho, feijão, cana de açúcar e soja (Vídeo da 32ª Bienal de São Paulo)¹³.

Na obra intitulada “Restauro”, os próprios alimentos carregariam as informações da floresta e seriam lidos pelos corpos presentes. A fome também é multidimensional. Embora muito seja produzido, a distribuição não é equitativa.

A obra “Restauro” faz pensar a restauração com a terra, ao mesmo tempo que nos alimentamos. Sendo o Brasil um país basicamente agrícola pela vastidão de seu território, o uso de pesticidas e agrotóxicos é mais voraz, que em outros lugares com menor extensão. Mesmo que se produza toneladas de grãos por ano em nosso país, a fome persiste, os alimentos não aplacam a carência de uma grande parte da população, que além de pouco alcançar desta distribuição desigual, muito esbanja e joga fora pelo vício cultural do desperdício.

Na década de 1960, nos Estados Unidos, Rachel Carson, em seu livro *Silent Spring*¹⁴, antevia os incômodos que causaria esta manipulação desregrada em nome do consumo. Rachel foi uma oceanógrafa que trocou o oceano pelos grandes campos cultiváveis de seu país. Fez de suas pesquisas, em relação ao silêncio que o uso do agrotóxico provocava nas plantações, um motivo para lutar pela sua proibição.

Nada se ouvia dentro das plantações, apenas silêncio. “Primavera Silenciosa” como se intitula seu livro, menciona o extermínio de pássaros e insetos naquele período e foi confirmando por Rachel. O que acarretaria além de tudo um desequilíbrio na cadeia alimentar. Convivemos com essa realidade nas lavouras brasileiras, lavouras em geral.

Com suas pesquisas e confirmações Rachel Carson, deu um grande passo para a proibição do uso de determinados agrotóxicos nas lavouras, não só de seu país mas de diversos outros. Infelizmente de acordo com o blogueiro Millôr Fernandes “no Brasil ainda é usado nas lavouras venenos para controlar as pragas

¹³ (Ativação de obra) Jorge Menna Barreto: Restauro. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/bienalsp/videos-#32bienal>. Acesso em: 30 jan. 2016.

¹⁴ Disponível em: <http://animamundhy.com.br/blog/rachel-carson-cientista-meio-ambiente>. Acesso em: 30 jan. 2016.

que exterminam e silenciam espécies com e o caso das pombas Juritis no Distrito Federal”¹⁵.

Sendo assim, a Agricultura simbolizada aqui pela palha representa a fusão entre a Arte e a Ecologia comprovando o envolvimento entre Artistas, Educadores e Agrônomos.

3.2 A ARTE AMBIENTAL ATRAVÉS DO TEMPO

A Arte Ambiental (Environmental Art) adquire ares políticos de forma mais evidente, pois representa atos de protesto em relação ao meio, a natureza e aos órgãos que oficializam e apresentam Arte. Este movimento que se originou na década de 60 a 70 ansiavam empregar elementos da natureza em sua construção, embora tomasse um mote evidentemente ativista. O mundo girava em torno de si proporcionando mudança e mesmo espalhando resquícios da civilização, a arte ambiental, procurava evidenciar a existência de trabalhos longe do convencional, ou industrializado; fazendo com que a natureza na forma de motivação servisse como mola propulsora da criação.

Por possuir características bastante efêmeras, e ser trabalhada muitas vezes em conjunto diz-se da arte ambiental uma arte colaborativa e passageira (ROSALIND KRAUSS, 1998, p. 78). Neste aspecto se assemelha com o investigado na presente pesquisa, quando encontram-se características de constante transformação. Os artistas que trabalharam com arte ambiental, em alguns trabalhos adotaram um local, e ali elaboram seus projetos, seja em um muro, ou parede ou mesmo numa grande plantação como foi o caso de produções executadas no período da Land Art, e para construí-lo precisaram de auxílio de equipes de profissionais (engenheiros, arquitetos, educadores e operários).

Temos como exemplo celebre deste acontecimento a obra de Robert Smithson (1938-1973): Um dos maiores representantes da Land Art com o exemplo, a “*Plataforma Espiral*” (1970), construída no Grande Lago Salgado em Utah, Estados Unidos. Trata-se de uma gigantesca espiral, uma escultura de terraplanagem feita de pedra e areia que adentra no mar com um comprimento de 457,2 metros e largura de quatro metros (ARCHER, 2012, p. 223).

¹⁵ Disponível em: <http://www.gamalivre.com.br/2016/12/aves-nativas-sao-mortas-por-agrotoxicos.html>. Acesso em: 02 fev. 2016.

Figura 24 – Robert Smithson (1938-1973): Um dos maiores representantes da Land Art com o exemplo, a Plataforma Espiral (1970)



Fonte: Disponível em: <http://hettingern.people.cofc.edu/images/index.htm>.

Em Arte Ambiental evidencia-se a importância dos fenômenos naturais, as alterações climáticas, utilizando-se de ventos, raios, terremotos como potencializadores das obras, evidenciando uma forma de resignificar as relações com a Natureza; propondo novas formas de coexistir homem e meio ambiente¹⁶.

Embora tenha utilizado apenas de dias ensolarados para fazer as fotografias dos trabalhos *Restos Culturais I e II*, é inegável que a palha quando exposta a chuva ou ao vento sofre alterações em sua estrutura, levando-lhe a mais rápida degradação.

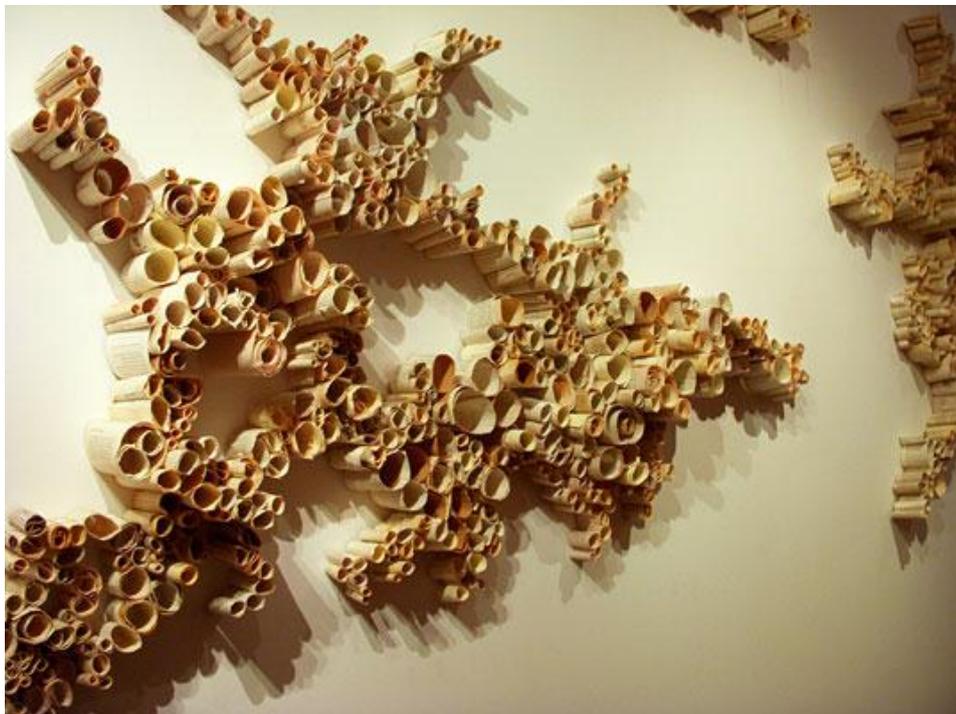
A Land Arte traduzida “Arte da Terra”, pode enquadrar-se atualmente na descrição de Arte Ecológica, pois aborda quase os mesmos vetores de criação: arte ecológica estuda organismos vivos em um ambiente e arte ambiental aborda temas

¹⁶ Disponível em: greenmuseum.org. Acesso em: 12 jan. 2016.

relacionados a um local e seus arredores, fatores ambientais, alterações ecológicas e poluição ambiental¹⁷ (Enciclopédia Itaú Cultural; Land Arte).

A Eco-Arte é um movimento de Arte Contemporânea que abordou as questões ambientais e muitas vezes envolveu colaboração, restauração e frequentemente tem uma abordagem mais "eco-friendly" (amigável), metodologia vinculada à criação na natureza e com elementos da mesma. "Arte Restauração", outro termo que aparece ocasionalmente, refere-se à Arte que "restaura" ecossistemas e paisagens poluídas ou danificadas. Isso seria considerado uma forma de "Eco-Arte". Analisando as diversas formas de abordar-se arte e meio ambiente, cheguei a constatação que a Arte derivada de um ambiente como é lavoura, de onde se retira a palha que pode se encaixar em denominações diversas, muitas nomenclaturas e variadas bibliografia relativa a problemática que envolve objetos e paisagem rural foram encontradas, mas nenhuma especifica o nome ideal a se dar a tais obras.

Figura 25 – Artista: Susan Benarcik: Obra: Instalações com Papel reciclado



Fonte: Disponível em: <http://momentosdearte26.blogspot.com.br/2013/05/susan-benarcik-instalacoes-de-papel.html>.

¹⁷ Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3649/earthwork>. Acesso em: 18 fev. 2016.

Ecovention é uma palavra nova, surgida em 1999, o termo lembra a fusão da palavra ecologia e Criações Científicas, mais precisamente informações científicas, relacionadas as alterações sofridas pelos elementos naturais. Descreve uma ideia do artista de utilizar-se de estratégia criativa a fim de transformar de forma visível um determinado local, utilizando-se de um tema de ordem primária como é o caso da natureza, incorporando-lhe todos os artefatos científicos de que dispor e que lhe for útil na execução.

Figura 26 – Título: “As Vezes eu deixo meu coração por um tempo” - Aquarela em papel 24 cm X18 cm, 2014. Autor: John Lurie



Fonte: Disponível em: <http://johnlurieart.com/>.

Entre muitas formas de dizer a mesma mensagem, na qual minha concepção se funde com tantos outros artistas, neste interim, também me identifico com a “Art in Nature” um movimento mais conhecido na Europa, e refere-se mais a criação de formas agradáveis ao olhar (geralmente ao ar livre) com materiais naturais encontrados no local, tais como pétalas de flores, lama, galhos e pingentes. Documentos de um envolvimento mais pessoal e feminista com a Terra. Em termos de conteúdo, "Art in Nature" contemporâneo parece encontrar mais inspiração em

um tipo de minimalismo Romântico, deleitando-se com a beleza abstrata e decorativa potencial de formas naturais efêmeras. Como tal, normalmente possui intenções feministas mesmo que nem sempre de forma declarada, embora aborde conteúdos ecológicos ou políticos¹⁸.

Figura 27 – Título: Mandalas: Artista: Kathy Klein - Fotografia: Kathy Klein



Fonte: Disponível em: <http://moppetmasters.blogspot.com.br/2013/04/land-ho-outdoor-art-from-nature.html>.

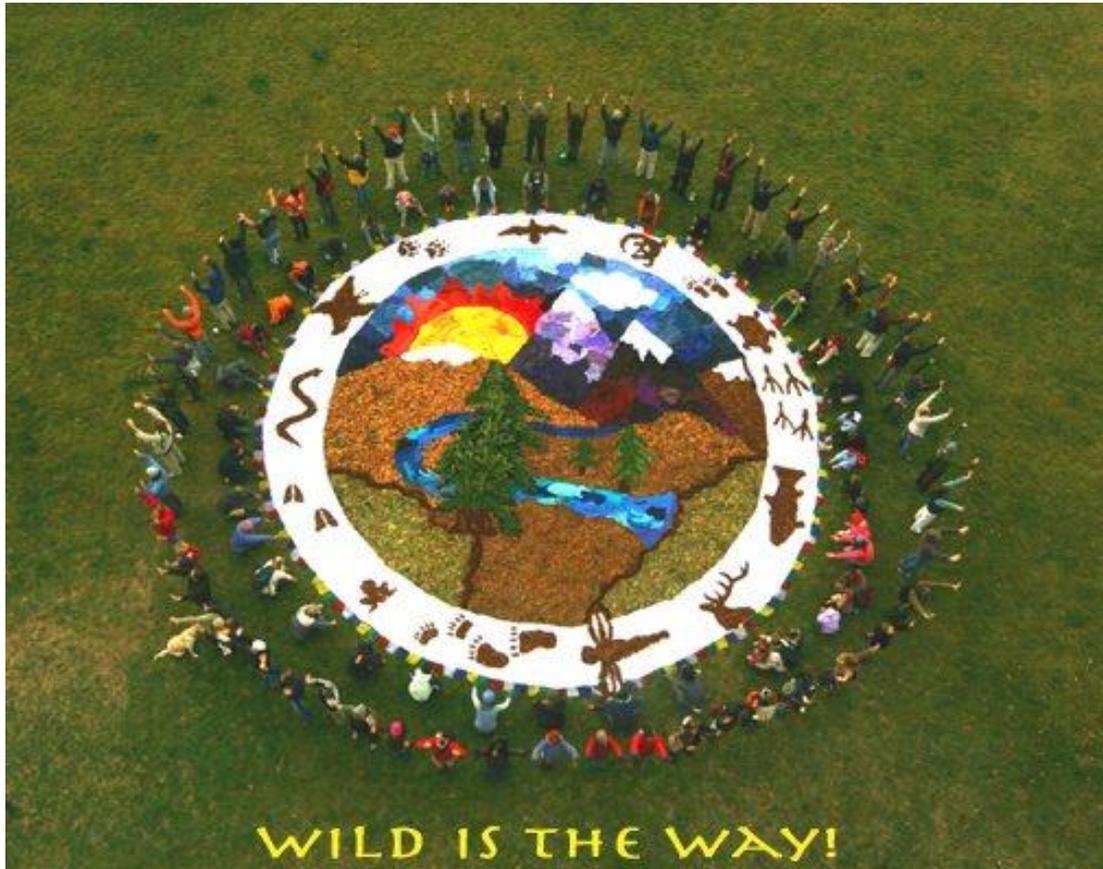
"Arte na Natureza" difere da Land Arte por executar projetos geralmente de uma escala menor e mais intimista do que o tradicional. Artistas trabalharam com mandalas feitas de materiais naturais que seriam consideradas "arte na natureza"¹⁹. Como nos círculos de trabalho "Zero", de Daniel Dancer²⁰, que usa

¹⁸ Disponível em: greenmuseum.org. Acesso em: 28 jan. 2016.

¹⁹ Disponível em: 2010greenmuseum.org. Acesso em: 01 fev. 2016.

mandalas e as formas circulares para chamar a atenção para os cortes claros, que é como ele denomina os desmatamentos por exemplo.

Figura 28 – Autor: Daniel Dancer. Título: “Wild Is The Way!” Instalação Fotografia: Daniel Dancer, 2004



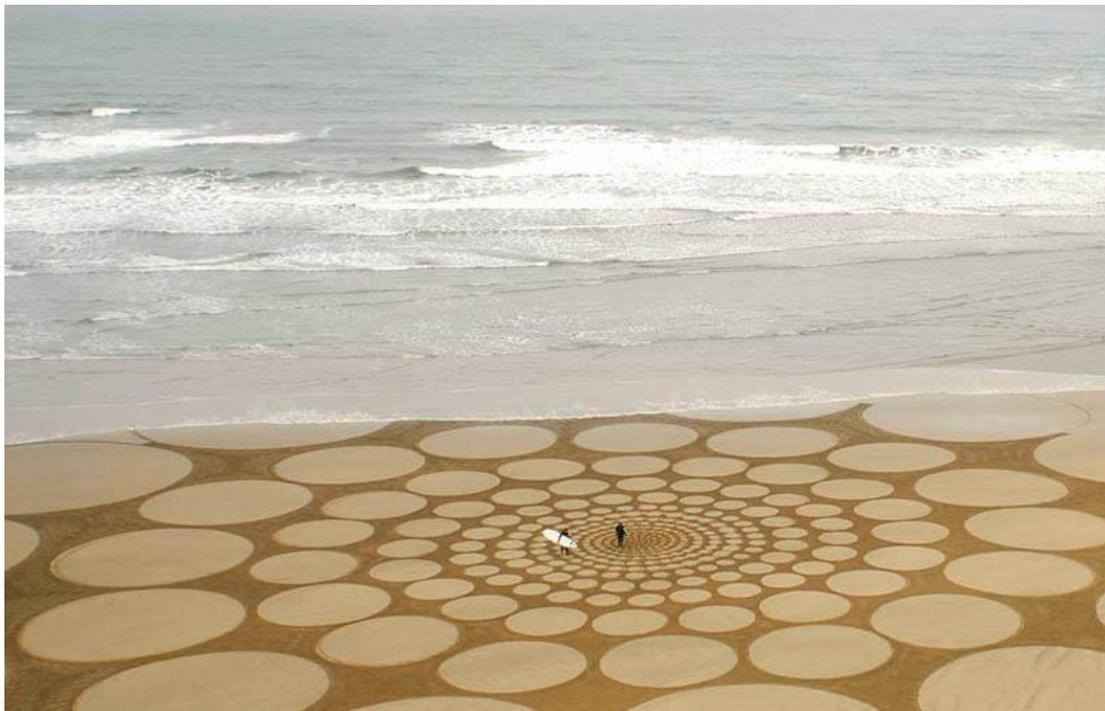
Fonte: Disponível em: 2010 greenmuseum.org.

Partindo daí, observo a importância das relações entre os conceitos da Arte atualizando-se cada obra numa rede de conexões recíprocas. Então, o fator produção de objetos de Arte remete a potência, sempre atualizável da Arte e suas latências que unidas, umas as outras pela sua simples existência, comunicam as intenções humanas (DANTO, 2006, p. 287). E para tanto, dependeria de um engajamento entre os artistas que trabalham com elementos efêmeros e naturais, estabelecer essas redes de conexão.

²⁰ A arte que só faz sentido do céu remonta a mais de 3000 anos atrás para as Linhas de Nazca, no Peru. Este mistério tem uma manifestação moderna na obra de Daniel Dancer chamado de Art para o céu. Dancer e sua equipe trabalham com as escolas.

Estas conexões podem ser encontradas nas relações do homem com a natureza e a arte, mantendo algumas características experimentadas por artistas conhecidos mundialmente como Robert Smithson, já mencionado, Jim Denevan que elaborava padrões geométricos na praia; Nils Udo que construía grandes ninhos com galhos; Simon Beck que desenhava padrões matemáticos nas montanhas cobertas de neve e Walter Masson que trabalhava com recorte nas folhas tingidas, compondo mini paisagens²¹. Todos esse artistas, utilizaram paisagem natural as suas obras, e de certa forma, comprovaram que se pode estabelecer ligações com elementos em constante transformação e ambientes naturais a fim de produzir Arte.

Figura 29 – Autor: Jim Denevan; Fotografia Jim Denevan



Fonte: Disponível em: jimdenevan@jimdenevan.com.

²¹ Disponível em: <http://casavogue.globo.com/LazerCultura/noticia/2012/05/top-10-obras-de-arte-feitas-na-natureza.html>. Acesso em: 17 jan. 2016.

Figura 30 – Título: “TheNest”. Autor: NilsUdo-1978



Fonte: Disponível em: <http://artefotografiaideiasemarmotas.blogspot.com.br/2013/07/nils-udo-um-criador-de-um-mundo-de.html>.

Figura 31 – Artista: Simon Beck



Fonte: Disponível em: <http://www.thisiscoossal.com/2012/12/new-trampled-snow-art-from-simon-beck/>.

Figura 32 – Artista Walter Masson



Fonte: Disponível em: <http://experimentwithnature.com/03-found/land-art-walter-mason/#.WWUdRfnyvIU>.

3.3 ENTRE O RURAL E O SOCIAL

A ciência elaborou e selecionou um grão que denominaram perfeito geneticamente e a partir dele criar-se-iam lavouras saudas e iguais, o que acarretaria igual lucro entre os produtores sem levar em conta o ambiente de produção e os danos causados ao bioma em determinado espaço (HANS JONAS, 2006, p. 249-250)²².

A Arte nos coloca frente a questões paradoxais pois a necessidade de produzir em relação a demanda, pressiona os produtores de médio a grande porte investir em seleção de sementes, através da manipulação genética, sem contudo, analisar o desgaste que o Meio Ambiente sofre, com as investidas para aumentar a

²² Segundo Hans Jonas o homem não sabe discernir entre preservação ou destruição e mantém-se passivo em relação aos problemas que assolam os continentes, a maioria advindos de más atitudes como plantio as margens de rios, queimadas, lixo em lugares inadequados, poluição, mineração inadequada e inúmeros outros problemas de cunho ambiental (HANZ JONAS, 2006, p. 230).

produção. Essa unificação formal das lavouras que são plantadas, basicamente, com o mesmo grão, em meu trabalho assegura a superioridade da Natureza, pois, de acordo com a terra e seus elementos, o mesmo grão pode gerar espigas maiores e com menos ou mais grãos. A vontade humana de tudo controlar, torna-se falha.

Com a questão ambiental estamos diante de um envolvimento de claro sentido ético, filosófico e político [...]. O que fazer com o nosso antropocentrismo quando olhamos o espaço do nosso planeta e vemos o quão pequeno ele é. E quando passamos, a saber, que, enquanto espécie humana, somos apenas uma entre tantas espécies vivas de que nossas vidas dependem?²³ (CARLOS JUNIOR GONTIJO ROSA, Doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo).

Contemplo o universo e busco entender que talvez façamos parte de um movimento maior, como seres integrantes de uma sociedade que necessita apreender a conviver com eventos naturais, pois a tendência da Natureza é reagir a intervenção humana, desregrada que interfere e modifica. A Arte representa de certa forma esta inquietude, que se refaz como a sociedade, portanto atemporal.

Após o movimento conhecido como Land Arte, que trabalhou com elementos da natureza e também com conceitos de efemeridade, surgiram outros que abordaram este tema: preservação e conscientização. Com o surgimento da Arte Povera²⁴ que tomava a posição de reaproveitar os objetos primários, considerados não nobres, refugos descartados criando uma arte de questionamento. Arte vai na contramão de pensar só na produção, só na qualidade.

A Arte Povera, arte pobre, foi cunhada em 1969 pelo crítico italiano Germano Celant, de acordo com Michel Archer, historiador de arte_ Celant dizia que os objetos da arte, até então tinham sido moldados como depositários de emoções e ideias, um processo ao longo de paralelos binários, arte e vida em busca de um valor intermediário, em contraponto o surgimento da Arte Povera era a convergência de vida que prestava mais atenção a fatos e ações (MICHAEL ARCHER, 2012).

²³ Pergunta feita por: Carlos Junior Gontijo Rosa, Doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) – Bolsista FAPESP. Em seu artigo: Ensaio sobre a luta da Natureza contra o desaparecimento. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net/?p=2891>. Acesso em: 10 jun. 2015.

²⁴ ARCHER, M. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

Havia afinidades entre o tratamento dos materiais nos Estados Unidos da América e a na Arte Povera Italiana: ambos exploravam a tridimensionalidade, embora não demonstrassem relações poéticas com movimentos artísticos passado (buscava inovação) mostrava mais o encontro do reestruturar-se do passado com a efemeridade do material descoberto naquele tempo.

A palha por ser refugio das lavouras, também representa, de certa forma, alguns conceitos de reaproveitamento abordados pela Arte Povera. Embora neste movimento, muito do que se usava para a construção poética era reaproveitado de construções e descarte urbanos, revitalizando-os em obras tridimensionais, onde se incorporavam elementos "ditos clássicos" a fim de compô-la. O que aproxima a propostas que me proponho de Arte Povera é justamente este caráter de reaproveitamento: ambas trabalham com conceitos que envolvem reaproveitamento.

Figura 33 – Obra: "Iglu", Artista italiano Mario Merz, Turim, Itália



Fonte: Disponível em: www.todamateria.com.br/arte-povera/.

3.4 NA ARQUITETURA: NA INSTITUIÇÃO

O trabalho "*Restos Culturais I*", percorreu neste ano de 2016 diversos espaços expositivos dentro da UFSM e fora dela. Esteve numa mostra por noventa dias no Prédio do CCNE, prédio da UFSM, num espaço destinado a exposições permanentes. Neste local constatei sua resistência ao peso e ao deslocamento, pois, não aconteceu rompimento de seus elementos, manteve-se compacto, mesmo que tenha sido movimentado pelos passantes. Esta exposição teve como objetivo a conscientização do público passante em relação ao reaproveitamento dos supostos produtos descartados.

Na mostra conviviam no mesmo ambiente mandalas feitas de latas e refrigerante, mandalas de papelão, moveis de jornal, porta retratos feitos de palitos de picolé e enfeites de parede construídos com lâmpadas. O ambiente era eclético. O que unia todos os objetos era a característica de descarte (todos elementos foram abandonados e reutilizados). Após uma conversa com a Professora Marta Toschetto, responsável pelos Projetos que envolvem seleção e reaproveitamento dentro do espaço da UFSM; foi agendada uma visita ao atelier, onde as obras *Restos Culturais I e II* foram selecionadas para participar a referida exposição.

O espaço era bem ventilado; constava de um corredor onde era o caminho obrigatório dos alunos, portanto movimentado. Uma vez por semana visitava a exposição. Era um espaço interno entre os dois prédios (CCNE e Educação-UFSM), acompanhei a evolução do estado da obra para ver como resistiria ao peso e ao desgaste natural.

Nessas incursões, observava o comportamento dos colegas acadêmicos, as vezes, assustavam-se, sendo obrigados a desviar do grande volume de palhas no seu caminho. Quase sempre apressados, por vezes, passavam sem notar a presença do grande objeto, mesmo assim sabiam de sua estadia, pois desviavam-se. Era um gesto automático.

Sempre que ia ver o trabalho, no local, encontrava pessoas sentadas a sua volta, nos assentos colocados naquele ambiente, indiferentes ou sensibilizados, mas esboçavam reação, favoráveis ou não.

A professora responsável pela exposição, deixou um caderno para anotações ao lado dos trabalhos, ali se lia de tudo. Desde sugestões de possibilidades para a conservação do trabalho até como fazer para exterminá-lo. Narrativas de

experiências vividas no campo apareceram nesse caderno, que está atualmente sob posse da mesma.

Quando foi elaborado, imaginava que seria susceptível ao transporte e que a cada movimentação seria necessário refazê-lo, pois com o tempo perderia palha até no seu manuseio, o que de fato aconteceu, embora não de forma significativa, então esta foi uma descoberta desta pesquisa, que o trabalho sofria perdas de palha e deveria ganhar nova adição a cada nova exposição. Quando de sua primeira montagem contei com a ajuda de uma pequena equipe. Deu-se no Hall do Centro de Artes e Letras, durante o evento promovido pela ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas), um encontro entre os professores e pesquisadores de Arte realizado na UFSM no ano de 2016. Lá ficou exposto, em torno de um mês.

Após este período, seguiu para o prédio CCNE, onde o transporte com ajuda de colegas e professor, com transporte da UFSM. Ali esteve, *Restos Culturais I, e II* embalando-se ao vento, observando e sendo observado. Permaneceu neste ambiente durante o período de três meses.

Transcorrido este tempo, o trabalho foi levado até o Museu de Arte de Santa Maria. Lá chegando, a montagem foi rápida e não houve necessidade de restauração do trabalho, salvo alguns pequenos ajustes. O que afetou a exposição foi o fato de o teto ser baixo e a obra ter sido exposta quase pela metade. Seu comprimento original é de 3 metros; foi exposto com a medida de 2 metros, restando duas sacas e meia de palha. Esteve neste espaço pelo tempo de um mês.

Figura 34 – Trabalhos Restos Culturais I e II no prédio do CCNE-UFSM - Dimensão: 3 m X 2,50 m



Fonte: Fotografia - acervo pessoal Vanderleia Abadie.

Figura 35 – Trabalho Restos Culturais I Prédio CCNE - UFSM: Fotografia: Vanderleia Abadie



Fonte: Exposição coletiva com resíduos reaproveitados UFSM. Fotografia - acervo pessoal.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: PLANTIO E GERMINAÇÃO

4.1 A TRANSFORMAÇÃO QUE RESISTE

A repetição do movimento de entremear a agulha na palha traspassando-a, forçando uma situação onde uma ordem é sugerida, uma ordem que foi efetivamente imposta, porque a densidade do objeto é diferente, o tamanho e a espessura, até mesmo a cor. A palha seria como um indivíduo rebelde, embora seja condicionada a formar uma fileira, essa não será uniforme, pois é composta de diferentes.

A agulha, desavisada dessa imperiosidade das palha, deslizava entre elas, formando caminhos pontilhados, a linha subordinava as palhas a se unir com o intuito de formar um tecido homogêneo, o que de fato acontecia era, a linha, se colocar entre elas.

Era a execução do alinhavo, gesto repetido diversas vezes. Esses caminhos que ficavam ocultos, eram visíveis na parte interna da obra, lembravam a coesão que o elemento linha proporcionava na forma plástica como um todo. Edith Derdyk comenta sobre as linha a usadas em sua obras:

A linha nasce do encontro entre as coisas, ocupando uma região de incerteza. Ela pertence ao objeto ou ao espaço? A linha afirma a poderosa capacidade mental de abstração do homem. Ela não existe em forma palpável e visível na natureza. No campo retangular do papel, onde tudo pode acontecer, a linha é soberana, inventando a natureza artificial da arte. [...] A linha, por sua natureza conceitual, nos conduz a uma concepção de desenho como atividade mental (Edith Derdyk)²⁵.

Somos todos integrantes da natureza, compostos por linha e pontos. O trabalho enquanto corpo assume a característica de possuir sistemas. O sistema linear funcionaria como um esqueleto de linha encerada pontilhada.

A investigação prosseguiu ressaltando as características da palha: rusticidade e a resistência. Este fato se observa na materialidade da palha, onde as folhas que compõem a espiga exteriores possuem uma textura grossa (áspera) e as internas, uma textura mais delicada (fina). Como o material usado foi coletado na natureza, diretamente das lavoura e transportado em sacas, podemos notar que a biosfera emana através das manchas de mofo e dos pequenos orifícios, marcas da

²⁵ Disponível em: http://artenaescola.org.br/uploads/dvdteca/pdf/vies_edith_derdyk.pdf. Acesso em: 02 mar. 2016.

voracidade de lagartas que por ali andaram enquanto a palha estava verde. Assim é a experiência do artista que se propõe a trabalhar com a natureza em sua forma primária, convive com rastros deixados por outras formas de vida que habitaram aquele local.

Aproxima-se a Arte de nossa realidade enquanto seres integrantes do ambiente mutável, onde a expressão da natureza funcionaria como potencial criativo.

Percebo uma crescente preocupação em trabalhar com temas que abranjam o cotidiano do homem, uma retomada ao ecossistema e ao deixar-se afetar pelas mudanças que envolve o Natural. A humanidade está se voltando cada vez mais para os conflitos que ela própria origina com seu descaso e mau uso de produtos poluentes e danosos, isto abrangendo todos os setores que fazem parte da sociedade. A Arte como manifestação humana busca amparo em questões Ambientais, na Agricultura, na Natureza, Ecologia, Política e Educação. Nessa pesquisa, enfatizo o grão de milho que origina a palha; que sustenta a máquina da exportação e que conserva o lugar de ser uma engrenagem eficaz. Engrenagem esta, que mesmo que desrespeitando o ciclo da terra e seu tempo de descanso, força este mesmo solo, que tudo acata, a produzir.

Revendo o que Milton Santos nomeia de rugosidades, ele menciona que: denominamos rugosidade o que resta do passado como forma, espaço construído, paisagem²⁶, o que poderia fazer parte do processo de supressão, acumulação, superposição, seria a substancia que substitui e acumula-se em todos os lugares. O aumento de taperas²⁷ no interior do Rio Grande do Sul se deve em grande parte ao êxodo rural e a desvalorização do plantio familiar, falta de valoração monetária do produto primário em detrimento aos produtos importados. Assim, repensei as fases necessárias ao cultivo e ao consumo, o que envolve a produção da palha, seu envolvimento social, e como preservar a integridade do trabalho que foi construído com elementos coletados de uma lavoura orgânica.

A fim de manter a coerência optei pela não utilização de produtos químicos para a conservação dos trabalhos, mesmo que tenha utilizado inicialmente fungicidas. Mas isso acabou por causar outros sérios problemas, como o odor, e a

²⁶ Chamamos no Rio Grande do Sul de taperas estes locais onde haviam residência e atualmente seriam desertos, estando em ruínas.

²⁷ Casas abandonadas.

alergia daqueles que conviviam com a obra. Precisava pensar como conservar os trabalhos sem aditivos, então utilizei-me de alho, louro e cravo-da-índia.

Continuei investigando, obtive sucesso com o uso do cravo da índia e das folhas de louro, que depois de secas eram depositada em saches nos espaços ociosos do objeto. Na minha tentativa de conter algo que aconteceria infalivelmente passei a considerar como possibilidade inefável, então percebi que a construção em questão, estava recebendo uma carga de preocupação desnecessária. Pois, qual é o inconveniente dela se exterminar com mofo ou qualquer outro motivo? A Arte não está num objeto ou num elemento. A palha é apenas um pretexto para continuar a pesquisa do artista.

Talvez a lavoura, ou o milho, sugira, questionamentos sobre vida e recomposição, pois as formas sempre encontram um meio eficaz para se manifestar e fazer-se perceber como potencial poético. Como é o caso do mofo que toma conta da palha e de outros corpos, e que tentando controlar-lhe a infestação, testei, sem sucesso, elementos naturais (chás) na água. Lavava e deixava de molho a palha, na tentativa de conter o mofo, mas apenas conseguia com essa atitude aumentar-lhe a infestação. Assim, constatei que não podemos combater o mofo com mais umidade.

Assim sendo assumi a criação de um bioma particular de origem natural. Formas vivas que habitavam a obra e questionavam sua aceitação e sua efemeridade, como era. Então, enquanto artista, buscava, talvez, em meu fazer uma forma de perpetuar minha transitoriedade no universo, lançando olhares, formulando questões aos processos poéticos em transformação.

Enquanto arte educadora, minha profissão, junto a escola e a plástica evidenciam os contatos com elementos em transformação, que propiciaram temas abrangentes e ambíguos, questões vinculadas a Arte Contemporânea, onde muitas matérias ganharam em amplitude, como o são as palhas, que embora sendo lavadas, guardavam resíduos de contaminação. Visto por outro ângulo, manusear produtos químicos, não seria novidade para os artistas, estes manuseiam produtos tóxicos desde sempre, produtos como: óxidos em cerâmica, zinco nas tintas, solventes e parafinas, pó de mármore e outros vários. Para alguns artistas o que os move seria o conceito de obra, o envolvimento no processo, e por fim a obra pronta. Sabemos que toda obra guarda dualidade em diálogos políticos e artísticos. Quanto a isso Rosemary Segurado comenta que:

A obra de arte não pode ser um instrumento para comunicar ou para representar aspectos da realidade; ao contrário, a criação artística deve guardar consigo o ato de resistir, de inventar uma nova resistência, de criar linhas de fugas que abram brechas nas territorialidades fechadas e dominadas pelos mecanismos de usurpação capitalista. As desterritorializações podem ser atitudes de homens de espírito livre, desenraizados, cuja natureza nômade não pode ser capturada pelas reterritorializações do capital (ROSEMARY SEGURADO, 2007, p. 58).

Quando falo de desterritorialização, penso que o elemento de origem rural utilizado em artesanatos, abandonado na lavoura, sem utilidade imediata, assume nova característica, com envolvimento abrangente politicamente no momento que adentra locais destinados a exposição de Arte, como é o caso dos museus, ou quando habita local de passagem de acadêmicos, alunos que deixaram para traz a vivencia no campo. Mesmo em local nada ortodoxo, a palha se mostra sugerindo reflexão.

Poderia dizer que a investigação atual começou realmente na Graduação em Artes Visuais com tintas e pinceis, e que ainda permanecem resquícios da pintura quando se observa nos projetos de trabalho, a preocupação em relação ao equilíbrio aspectos relativos a tons indo ao encontro as relações cromáticas da palha, houve no decorrer do processo uma transmutação: a expressão artística que era vista como ser possível apenas pelo canal da pintura, rompeu o dique que a represava e assim encontrou novas formas de expressão.

De acordo com o que foi vivido e experienciado, tomei consciência que a palha de milho incitava *insight* produtivos condensados no imaginário, onde lembranças poéticas tais como o cheiro da terra ou a rusticidade das tramas dos balaios, os fios que compunham as cadeiras, a cor opaca com pontilhados de preto, desenhado pelo mofo, enfim: a palha e seus elementos influenciaram a elaboração do trabalho.

Enquanto escrevia e estudava a consciência ambiental foi-se reforçando e ao aliar-me a artistas que utilizaram-se da natureza como elemento de pesquisa suscitou a noção da valoração da Arte e de sua importância enquanto veículo para concepções ecológicas. Diversas vezes os problemas educacionais ganharam a dimensão dos conceitos pesquisados em relação a Arte abarcando a ordem da reutilização e reaproveitamento de produtos naturais. Sendo assim, o trabalho com propostas de cunho ambiental, ganhou também o espaço das salas de aula.

Um fato relevante deste estudo foi a tomada de consciência da reutilização de restos abandonados nas plantações, dessa forma retomei questões ambientais vividas no cotidiano, todos os seres envolvidos com o meio, aquilo que fazem ou não, no meio urbano inclusive.

A palha retém noções que remetem a consciência que está ligada ao social e ecológico. Por isso como artista e educadora elaborei obras com materiais revisitados, objetivando, num futuro próximo executar uma proposta em conjunto com a comunidade, um estudo do efêmero de forma colaborativa.

A presente pesquisa abordou assuntos onde relacionei a Arte e a Ecologia, utilizando como vetor, algo abandonado entre uma cultura de consumo que movimenta a economia de nosso país: o milho. O grão segue seu destino e a palha fica como um resto cultural nas lavouras. Ela possui a característica de ser biodegradável. Mas como é produzida em excesso muitas vezes é descartada. Colaborando para a poluição do meio ambiente.

Esta mesma palha que resulta em poluição é abandonada em meio as lavouras, fomenta a criação de obras que suscitam questionamentos e sugerem reflexões, afirmando a característica Política da Arte. Essas vivências internalizadas fazem parte da história individual e confundem-se no ato criativo. Potencialidades se reafirmam no momento que uso especificamente a palha e não o grão, algo experimentado na infância. Então, penso: a palha não foi o único potencializador de experiência infantis. Houve outros, o que me leva a concluir que a Arte conduz por rumos diferentes, há outros caminhos de produção e de atuação, mas seguramente todos envolvem o fator ambiental.

Portanto, poderia dizer que minhas considerações finais apontam que existe ainda fatos a investigar, possibilidades que se abrem para novas discussões.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANJOS, M. dos. Quebra de Regras. IN: -----José Patrício: **Arte Combinatória 112 Dominós**. Catálogo Petrobrás. Recife, 2004.
- ARCHER, M. **Arte Contemporânea: uma historia concisa**. São Paulo: Editora WMF Martins, Fontes, 2012.
- BACHELARD, G. **A Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BATCHELOR, D. **Minimalismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.
- BORER, A. **Joseph Beuys**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. Lisboa / Portugal, Editora 70, 2014.
- _____. **Arte contemporânea uma introdução**. São Paulo, Martins Fontes 2005. p. 85.
- DANTO, A. C. **Após o fim da arte**. São Paulo: Edusp, 2006.
- DELEUZE, G.; GUATTARRI, F. **Mil Platôs: capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: 3. ed. 1997.
- DIDI_HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- Extenda. **Revista de Extensão da UFSM**. 2015, 2016. p. 12.
- FABBRINI, R. N. **O espaço de Lygia Clark**. São Paulo: Atlas, 1994. p. 11-12.
- FERREIRA, G.; CONTRIM DE MELLO, C. **Clement Greenberg e o debate Crítico**. Rio de Janeiro: Funarte Jorge Zahar, 1997.
- GUATTARI, F. **As três ecologias**. Campinas. SP: Papyrus, 1990.
- JONAS, H. **O principio da responsabilidade: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC- Rio de Janeiro, 2006.
- KRAUSS, R. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo, Martins Fontes. 1998
- LECHTE, J. **Cinquenta pensadores contemporâneos essenciais: do estruturalismo à pós-modernidade**. Rio de Janeiro; DIFEL, 2002.
- LONGINO. **Do Sublime**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LOVELOCK, J. **As eras de Gaia: a biografia de nossa terra viva**. Rio de Janeiro, RJ: Campus, c1991. 236 p.
- MERLEAU- PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PASSERON, R. **Da estética a poiética**. In: PORTO ARTE; V. n. 1, junho 1990. Porto alegre: Instituto das Artes ,UFRGS, 1990.

PEDROSA, M. **Mundo, homem, arte em crise**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

PORTO-GONÇALVES, C. W. **Globalização da Natureza e a Natureza da Globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **Os porquês da desordem mundial**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, B.; TESSLER, E. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

RONIK, S. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014.

SAMAIN, E. “Aby Warburg. Mnemosyne, pulsões e arquivos culturais advindos das imagens”. In **O quê pensam as imagens**. (Org. Etienne Samain). Campinas, Brasil, Editora da Unicamp, 2011.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: Técnica espaço e tempo: razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1999.

SEGURADO, R. Por uma estética da reexistência na relação entre a arte e a política. In: CHAIA, M. (Org.). **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

WOOD, P. **Arte Conceitual**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

BRUMER, A. **Gênero e agricultura: a situação da mulher na agricultura do Rio Grande do Sul**. Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v12n1/21699.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2016.

KERINSKA, N. Anselm Kiefer no Grand Palais: Firmamentos tangíveis. **R Est. Pesq. Educ.** Juiz de Fora, v. 11, n. 2, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://instrumento.ufjf.emnuvens.com.br/revistainstrumento/article/view/323>. Acesso em: 29 mar. 2016.

http://artenaescola.org.br/uploads/dvdteca/pdf/vies_edith_derdyk.pdf NETSaber. Biografias. Joseph Beuys. Acesso em: 29 mar. 2016.

http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_102.html. Acesso em: 01 nov. 2015.

RODRIGUES, J. **Joseph Beuys. Um filósofo na arte e na cidade**. Site A pagina da Educação. Sessão Artigo. Disponível em: <http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=1373>. Acesso em: 01 nov. 2015.

<https://www.youtube.com/user/bienalsp/videos-#32bienal>. (Ativação de obra) Jorge Menna Barreto: Restauero. Acesso em: 30 jan. 2016.

<http://animamundhy.com.br/blog/rachel-carson-cientista-meio-ambiente>. Acesso em: 30 jan. 2016.

<http://www.gamalivre.com.br/2016/12/aves-nativas-sao-mortas-por-agrotoxicos.html>> Millor Fernandes VídeolikeAmerica.YouTube. Acesso em: 13 nov. 2015.

<http://www.youtube.com/watch?v=LTOD5Pu6uVM>. Acesso em: 13 nov. 2015.

<http://www.envolverde.com.br/sociedade/o-manifesto-artista-brasileiro-frans-krajcberg/>. Acesso em: 10 dez. 2015.

http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cultura/conteudo_221819.shtml. Acesso em: 10 dez. 2015.

<http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2015.

<http://www.lygiaclark.org.br/defaultpt.asp>. Acesso em: 17 dez. 2015.

www.artsy.net/article/artsy-editorial-anselm-kiefer-s-paris-retrospective-is-testament-to-the-regenerative-power-of-art. Acesso em: 18 dez. 2015.

http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=845. Acesso em: 20 fev. 2016.

<http://www.omundodewalle.wordpress.com/residuos-solidos>. Acesso em: 26 mar. 2016.

Carlos Junior Gontijo Rosa, Doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) – Bolsista FAPESP. Em seu artigo: Ensaio sobre a luta da Natureza contra o desaparecimento. Endereço:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net/?p=2891>. Acesso em: 03 fev. 2016.

www.cnpms.embrapa.br/milho/cultivares/. Acesso em: 10 fev. 2016.

<http://www.ecodesenvolvimento.org/posts/2015/julho/fritjof-capra-sobrevivencia-da-humanidade#ixzz44xdnJnze>. Acesso em: 10 dez. 2015.

<http://casavogue.globo.com/LazerCultura/noticia/2012/05/top-10-obras-de-arte-feitas-na-natureza>. Html. Acesso em: 17 jan. 2016.

<http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=1373>. Acesso em: 01 nov. 2015.

<http://www.lygiaclark.org.br/defaultpt.asp>. Acesso em: 22 jan. 2016.

www.royalacademy.org.uk/exhibition/anselm-kiefer. Acesso em: 10 nov. 2015.

<http://noctulachannel.com/ninho-ave-passaro/>. Acesso em: 26 fev. 2016.
www.deutschland.de/en/topic/culture/arts-architecture/anselm-kiefer-retrospective.
Acesso em: 23 jan. 2016.

2010 www.greenmuseum.org. Acesso em: 01 fev. 2016.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3649/earthwork>. Acesso em: 18 fev. 2016.

http://www.cnpms.embrapa.br/publicacoes/milho_1_ed/figuras/mancob1.jpg. Acesso em: 24 jan. 2016.

www.marxists.org/portugues/reed-evelyn/1954/mes/mito.htm. Acesso em: 25 mar. 2016.

www.marxists.org/portugues/reed-evelyn/1954/mes/mito.htm. Acesso em: 25 mar. 2016.

<https://www.embrapa.br/>. Acesso em: 02 fev. 2016.

<http://www.mtnoticias.net/fazendeiro-americano-cria-milho-colorido-e-faz-sucesso-vendendo-sementes-na-internet/>. Acesso em: 30 mar. 2016.

<http://vivendociencias.blogspot.com.br/2011/11/historia-do-milho.html>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

<http://www.sinonimos.com.br/restos/>. Acesso em: 29 mar. 2016.