

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas**  
**Curso de Especialização em Comunicação Pública em Ciências**

Nicole Borges Manes de Campos

**STRATI-HOMUS: ERUPÇÕES HUMANAS**

Belo Horizonte

2023

Nicole Borges Manes de Campos

## **STRATI-HOMUS: ERUPÇÕES HUMANAS**

Monografia apresentada ao Curso de especialização em Comunicação Pública da Ciência da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Comunicação Pública da Ciência.

Orientadora: Silvania Sousa do Nascimento

Belo Horizonte

2023

301.16 Campos, Nicole Borges Manes de.  
C198s Strati-homus [recurso eletrônico] : erupções humanas /  
2023 Nicole Borges Manes de Campos. - 2023.  
1 recurso online (65 f. : il.) : pdf  
Orientadora: Silvania Sousa do Nascimento.

Monografia apresentada ao curso de Especialização em  
Comunicação Pública da Ciência - Universidade Federal de  
Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.  
Inclui bibliografia.

1.Comunicação. 2.Artes. 3. Ciência.. 4. Humanos e Não-  
Humanos. I.Nascimento, Silvania Sousa do. II. Universidade  
Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO DE COMUNICAÇÃO PÚBLICA DA CIÊNCIA

### ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE ESPECIALIZAÇÃO

Realizou-se, no dia 06 de julho de 2023, a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado "Strati-Homus: Erupções Humanas", apresentado por **NICOLE BORGES MANES DE CAMPOS**, número de registro 2021667973, como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista em Comunicação Pública da Ciência da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, perante a seguinte Comissão Examinadora: Profa. Silvania Sousa do Nascimento - Orientadora e Profa. Marina Assis Fonseca.

A Comissão considerou o Trabalho:

Aprovado

Reprovado

Nada mais havendo a tratar, lavrou-se a presente ata, que será assinada pelos membros participantes da Comissão.

Belo Horizonte, 06 de julho de 2023.

Profa. Silvania Sousa do Nascimento - Orientadora

Profa. Marina Assis Fonseca



Documento assinado eletronicamente por Marina Assis Fonseca, Professora do Magistério Superior, em 07/07/2023, às 12:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Silvania Sousa do Nascimento, Professora do Magistério Superior, em 07/07/2023, às 16:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 2400335 e o código CRC **37DF6FB9**.

Aos cientistas da poesia.  
Aos poetas das ciências.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço profundamente à minha orientadora e amiga, Silvania Nascimento, por me enxergar e ouvir com tanta generosidade que fez brotar em mim asas. Toda a sua sabedoria é dedicada em perceber e potencializar o intelecto natural de cada um. Clareia caminhos turvos e abre novas passagens, como fazem os grandes mestres. São raros os encontros assim e, por isso, me sinto honrada.

Ao Leo, amor de minhas vidas, que sonha meus sonhos. Esta realização, como as outras todas, só é possível pela base que nós construímos diariamente.

Às Ciborgas, maior tesouro que o Amerek me trouxe. Amigas de curso que se tornaram sócios e cúmplices no desejo em falar sobre ciências pela linguagem dos afetos. A rede que criamos se traduz em coragem pura.

Á seu Luiz Gomes da Silva, que me peque me permitiu fazer de sua história de vida parte desse projeto. Agradeço por me conceder a entrevista com tanto bom humor e me proporcionar a emoção profundo de sorrir com alguém que viveu mais de um secular. Grata a seu neto Fernando, por ver beleza na ideia e facilitar o encontro com seu avô.

A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um  
sabiá

mas não pode medir seus encantos.

A ciência não pode calcular quantos cavalos de força  
existem

nos encantos de um sabiá.

(BARROS, Manuel de. Livro Sobre Nada.1996)

## RESUMO

O trabalho apresenta as obras e a construção conceitual da exposição Strati-Homus: Erupções Humanas. Pinturas sobre tela surgem a partir do uso de ferramentas interpretativas da geologia aplicadas no registro de histórias humanas. Entrevista e pesquisa de arquivo são bases de dados para imaginar perfis de rochas e monumentos geológicos que melhor representem as histórias retratadas. As narrativas tomam a fisionomia de montanhas, barrancos, vales - ou o que melhor represente o relevo social escavado na pesquisa. Os significantes são manipulados para obtermos novos significados. Emergindo da experimentação em artes visuais, o projeto deságua numa pesquisa poética enraizada em reflexões sobre a segmentação dicotômica entre natureza e sociedade, comum ao pensamento geológico. Confluindo pinceladas e leituras, os quadros ensaiam mundos possíveis sob novas razões epistêmicas. Discutem-se os processos envolvidos no trabalho de mapear poiésis na geologia e o lugar da fabulação para pensarmos a ciência sob outros pontos de vista.

Palavras-chave: obras; geologia; pensamento; história; artes visuais; epistêmicas.

## **ABSTRACT**

The work presents the works of art and the conceptual construction of the exhibition Strati-Humus: Human Eruptions. Paintings on canvas arise from the use of geological interpretive tools applied in the recording of human histories. Interview and archival research are databases for imagining profiles of rocks and geological monuments that best represent the stories portrayed. The narratives take on the physiognomy of mountains, ravines, valleys - or whatever best represents the social relief excavated in the research. The signifiers are manipulated to obtain new meanings. Emerging from experimentation in visual arts, the project flows into poetic research rooted in reflections on the dichotomous segmentation between nature and society, common to geological thinking. Converging brush strokes and readings, the paintings rehearse possible worlds under new epistemic reasons. The processes involved in the work of mapping poiesis in geology and the place of fabulation are discussed so that we can think about science from other points of view.

Keywords: works of art; geology; thinking; history; visual arts; epistemic.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Imagem da caderneta da campo utilizada no processo das obras.....	25
<b>Figura 2.</b> Obra Strati-Homus_ Seu Luís composta por pintura em técnica mista, à esquerda, e pintura em aquarela, à direita. ....	27
<b>Figura 3.</b> Parte 1 da Obra Strati-Homus_ Seu Luís realizada em técnica mista (aquarela, acrílica, giz pastel oleoso e giz pastel seco) sobre chapa de MDF coletada em caçamba. Tamanho 85 cm x 80 cm. ....	28
<b>Figura 4.</b> Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus_ Seu Luís.....	29
<b>Figura 5.</b> Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus_ Seu Luís com escala numérica. ....	29
<b>Figura 6.</b> Parte 2 da obra Strati-Homus_ Seu Luís realizada em aquarela e caneta nanquim sobre papel de algodão retirado de caderno de desenhos. Tamanho 31cm x 21cm ....	30
<b>Figura 7.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ Seu Luís.....	31
<b>Figura 8.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ Seu Luís.....	31
<b>Figura 9.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ Seu Luís.....	32
<b>Figura 10.</b> Anotações na caderneta de campos página 1 de 6.....	33
<b>Figura 11.</b> Anotações na caderneta de campos página 2 de 6.....	33
<b>Figura 12.</b> Anotações na caderneta de campos página 3 de 6.....	34
<b>Figura 13.</b> Anotações na caderneta de campos página 4 de 6.....	34
<b>Figura 14.</b> Anotações na caderneta de campos página 5 de 6.....	35
<b>Figura 15.</b> Anotações na caderneta de campos página 6 de 6.....	35
<b>Figura 16.</b> Obra Strati-Homus_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal composta por pintura em técnica mista, à esquerda, e pintura em aquarela, à direita. ....	36
<b>Figura 17.</b> Parte 1 da Obra Strati-Homus_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal realizada em técnica mista (aquarela, acrílica, giz pastel oleoso e marcador permanente) sobre chapa de MDF coletada em caçamba. Tamanho 95 cm x 80 cm. ....	37
<b>Figura 18.</b> Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal.....	38
<b>Figura 19.</b> Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal com escala numérica. ....	38
<b>Figura 20.</b> Parte 2 da obra Strati-Homus_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal realizada em aquarela e caneta nanquim sobre papel de algodão retirado de caderno de desenhos. Tamanho 31cm x 21cm. ....	39
<b>Figura 21.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal.....	40
<b>Figura 22.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal.....	40
<b>Figura 23.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal.....	41
<b>Figura 24.</b> Anotações na caderneta de campos página 1 de 10.....	42
<b>Figura 25.</b> Anotações na caderneta de campos página 2 de 10.....	42
<b>Figura 26.</b> Anotações na caderneta de campos página 3 de 10.....	43
<b>Figura 27.</b> Anotações na caderneta de campos página 4 de 10.....	43
<b>Figura 28.</b> Anotações na caderneta de campos página 5 de 10.....	44
<b>Figura 29.</b> Anotações na caderneta de campos página 6 de 10.....	44
<b>Figura 30.</b> Anotações na caderneta de campos página 7 de 10.....	45
<b>Figura 31.</b> Anotações na caderneta de campos página 8 de 10.....	45
<b>Figura 32.</b> Anotações na caderneta de campos página 9 de 10.....	46

<b>Figura 33.</b> Anotações na caderneta de campos página 10 de 10.....	46
<b>Figura 34.</b> Obra Strati-Homus_ APA Cásrte Lagoa Santa composta por pintura em técnica mista, à esquerda, e pintura em aquarela, à direita. ....	47
<b>Figura 35.</b> Parte 1 da Obra Strati-Homus_ APA Carste Lagoa Santa realizada em técnica mista (aquarela, acrílica e giz pastel seco) sobre chapa de MDF coletada em caçamba. Tamanho 115cm x 85cm. ....	47
<b>Figura 36.</b> Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus_ APA Carste Lagoa Santa.....	48
<b>Figura 37.</b> Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus_ APA Carste Lagoa Santa.....	48
<b>Figura 38.</b> Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus_ APA Carste Lagoa Santa com escala numérica. ....	49
<b>Figura 39.</b> Parte 2 da obra Strati-Homus_ APA Carste Lagoa Santa realizada em aquarela e caneta nanquim sobre papel de algodão destacado de caderno de desenhos. Tamanho 31cm x 21cm. ....	50
<b>Figura 40.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ APA Carste Lagoa Santa.....	51
<b>Figura 41.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ APA Carste Lagoa Santa.....	51
<b>Figura 42.</b> Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus_ APA Carste Lagoa Santa.....	52
<b>Figura 43.</b> Anotações na caderneta de campos página 1 de 8.....	52
<b>Figura 44.</b> Anotações na caderneta de campos página 2 de 8.....	53
<b>Figura 45.</b> Anotações na caderneta de campos página 3 de 8.....	54
<b>Figura 46.</b> Anotações na caderneta de campos página 4 de 8.....	55
<b>Figura 47.</b> Anotações na caderneta de campos página 5 de 8.....	55
<b>Figura 48.</b> Anotações na caderneta de campos página 6 de 8.....	56
<b>Figura 49.</b> Anotações na caderneta de campos página 7 de 8.....	56
<b>Figura 50.</b> Anotações na caderneta de campos página 8 de 8.....	57

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 TERRENO, FERRAMENTA E PROCESSO</b> .....	13
2.1 O Terreno: Erupções Humanas .....	13
2.2 A Ferramenta: Strati-Homus .....	17
2.3 O Processo: Pesquisa Poética .....	22
<b>3 AS OBRAS</b> .....	25
3.1 Seu Luís .....	27
3.2 Terra Yanomami.....	36
3.3 APA Cárste de Lagoa Santa .....	47
<b>4 CONCLUSÕES</b> .....	57
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	61

## 1 INTRODUÇÃO

O texto que segue descreve o conceito da exposição “Strati-Homus: Erupções Humanas”. Traz consigo fractais do processo de pesquisa e construção das obras, e reflexões sobre a busca do poiesis em geologia a partir da experimentação em artes visuais.

Dedicando tempo em olhar a linha que separa o público de um produto de comunicação de ciências, esbarrei no limite traçado pela própria definição rígida dos assuntos comunicados. Me ocorre a imagem de um recipiente de vidro transparente que sustenta uma variedade incrível de conteúdos, adaptando-se em tamanho e forma conforme peçam os assuntos. Ora um grande aquário abrigando peixes e corais raros, ora uma caixinha de amostras que guarda uma lâmina petrográfica ou um pedacinho de liana da Mata Atlântica. Não importa o tema, mas a ideia de um conhecimento tão estruturado e definido em seus entalhes, a ponto de caber numa embalagem de vidro. O exercício da comunicação seria, nessa percepção, o envoltório incolor que ilumina os assuntos de forma tão realista e instigante quanto possível. O que é indefinido, o que vaza, o que é da ordem da experiência individual, porém, não teria como caber em qualquer tamanho de recipiente.

No decorrer das disciplinas do Amerek, tive minha curiosidade capturada algumas vezes por essa distância geográfica que mora entre público-alvo e os assuntos de ciências. Não intelectual ou afetiva, mas a distância natural que flutua entre dois corpos que estão objetivamente definidos: mensagem e destinatário. Nesse sentido, a ideia desse projeto parte de um forte desejo em romper com o contorno da mensagem, comprometendo seu status de coisa conhecida. Vazar o entendimento da ciência e experienciar a sua indefinição.

Numa pintura de aquarela, parte da aprendizagem está em entender o tempo da água que conduz a cor para evitar a formação de marcas de borda. Isso costuma ocorrer quando uma gota ou pequena poça de água, ao evaporar, deixa impressa no papel sua silhueta, demarcada pelo acúmulo de pigmento em seus contornos. Num quadro, isso pode implicar numa sensação de perda da fluidez, naturalidade e leveza. Pausa abrupta dentro de uma narrativa visual contínua. O bom manejo do pincel implicaria, então, em correr na frente dos contornos para que eles não se formem. Ou alcançá-los com água o suficiente para diluí-los no restante da figura, esfumando os contornos e compondo assim um corpo harmônico.

Tratando-se dos temas de ciências, os contornos não são demarcados por resíduo de tinta, mas pela própria segmentação dos assuntos e são muitas as expressões que utilizamos para denominar isso: caixas, gavetas, muros. A maneira como organizou-se a ciência e o rigor necessário ao método científico se refletem também nos produtos de divulgação, onde credibilidade e acurácia são valores-guias do caminho certo a percorrer. Comunicar conceitos e teorias implica em suportar a fala com um bom esqueleto intelectual. Se, de um lado, isso me parece essencial à função, também parece dar pistas sobre os tais muros dos assuntos. O encastelamento. É denso o território daquilo que é factual.

Em Strati-Homus me propus ao exercício de esfumar as marcas de borda que delimitam o campo científico da geologia na intenção de materializar a comunhão entre essa área e outros temas que, antagonicamente, tem como foco o ser humano e a sociedade. Escolhi realizar esse processo fora do âmbito acadêmico e me apoiei na pintura para, no local de lado a lado, elaborar os assuntos de forma combinada, compartilhando a lógica de um no outro.

Esta jornada criativa insere a pesquisa na linha de poéticas visuais, a partir da definição de Júlio Plaza (2003) em que as relações envolvidas no processo de criação devem ser uma “síntese operativa do fazer-pensar”. O autor defende que, em prol de alcançar a síntese, há grande potência no cruzamento de todos os meios que forem possíveis, incluindo todas as artes e ciências.

“Assim, o raciocínio perceptual (saber sensível) e o pensamento como interação combinatória (a procura do inteligível), constituem o cenário do pensamento criativo, de forma correlata, complementar, cooperativa, interdisciplinar e multimidiática no intuito de pensar-fazer a luz.”

(PLAZA, 2003)

No âmbito da geologia, a especificidade de onde parto é a estratigrafia, grande área de estudo escolhida por questões de pura intimidade. Sou geóloga de formação e atuei principalmente em trabalhos de mapeamentos, aprendendo a observar estratos rochosos e a interpretar paisagens. A prática estratigráfica, como vejo, simboliza a contribuição do desenho no fazer-pensar geocientífico, posto que o raciocínio começa nas folhas da caderneta de campo, enquanto empilham-se no desenho as camadas de rocha que posam à frente dos olhos. É um recurso de

organização cronológica do cenário geológico e oferece interpretações sobre as transformações de ambientes extintos, ou que ainda insistem em existir. Na pesquisa poética, a estratigrafia é uma ferramenta que eu empresto para recontextualizar em outras esferas do conhecimento. É uma bússola e uma linguagem. Um conjunto de signos que utilizo para materializar um novo olhar deslocado. No Capítulo 2.2 explico como utilizei alguns conceitos da estratigrafia no processo das obras e o que viria a ser Strati-Homus.

A definição dos temas que mergulho no olhar geológico se dá por uma crítica particular à minha área de formação, tão separada das humanidades. Assim, conferi à estratigrafia a função de contar histórias que, ao invés de afloramentos rochosos, têm o ser humano como cerne da discussão. Busquei histórias em escalas muito diferentes: uma pessoa comum, territórios sagrados e que versam sobre a evolução da humanidade. Com o mesmo olhar aprendiz e passível de erros dos que descrevem uma paisagem pela primeira vez, venho caminhando na intenção de dar importância geológica ao legado de pessoas, produzindo uma imagem de relevância, mas também de responsabilização. Isso são as Erupções Humanas e aprofundo o pensamento no Capítulo 2.1

O resultado produzido dessa combinação são obras de artes visuais realizadas em técnica mista de pintura sobre tela, onde retrato as histórias que estudei utilizando elementos da estratigrafia. O conjunto das telas não representa uma conclusão ou um produto, mas o veículo de síntese das ideias. A poiesis se faz no ato mesmo de pintar as telas. E o processo - de ouvir, ler e pensar as cenas - aprofunda as dimensões de minha busca, criando intuições para caminhos possíveis de serem percorridos. Elaborei essas questões no Capítulo 2.3, trazendo autores contemporâneos que me ajudaram a ver sentido em trazer fabulação artística para dentro das questões de ciências. Não há preocupação em ser fiel a ideologias ou ao constructo de discussões teóricos, mas em trazer um pouco do fluxo de pensamento que me auxiliou a dar corpo ao processo de experimentação.

Antes de iniciar a pintura, meu instrumento são anotações na caderneta - de processos ou de campo. Importei da estratigrafia o método para identificar, classificar e interpretar os acontecimentos narrativos que encadeiam as obras. Em conjunto, esses elementos definem os aspectos estruturais do fazer artístico que destrincho ao longo do capítulo 3, onde também concentrei as imagens das obras e especificações técnicas.

Desenvolver este projeto envolveu pesquisa plástica, experimentação de linguagens, sobreposição de conceitos e leituras de apoio, ou inspiração. O presente texto é um relato de experiência lírica, atento em simbolizar o fazer-pensar do processo, descrevendo o percurso da construção visual, de sentido e algumas reflexões eclodidas pelas frestas. No Capítulo 4 eu olho para esse percurso como uma passagem e tento refletir sobre o que aprendi na realização das obras.

O produto de comunicação é o acervo expositivo composto por 6 peças de pintura (3 obras duplas) e o caderno de processos. Somado a isso o texto presente, cuja função pretensa é servir de base para o catálogo de uma exposição. Assim, a poética visual, embora não seja o mais literal dos produtos de comunicação, atua como um gatilho cognitivo que estimula a busca por conhecer a estratigrafia e os outros assuntos entrelaçados nas obras. Como desdobramento, também incentiva o olhar crítico a respeito da geologia e sob que aspecto intelectual pensamos esta e outras ciências naturais.

## **2 TERRENO, FERRAMENTA E PROCESSO**

### **2.1 O Terreno: Erupções Humanas**

A experiência de estudar geologia têm suas peculiaridades e numa delas habita o tema de Erupções Humanas. Durante a graduação, o currículo reparte horas entre a compreensão mais pura do campo de conhecimento e amarrar sua aplicabilidade em áreas técnicas. Geotecnia, mineração, risco geológico, petróleo e gás são algumas das indústrias possíveis para os que não tomam o caminho da pesquisa. E, embora habitem a mesma ementa curricular, chaves de leitura muito distintas separam os dois universos, científico e técnico.

O foco de estudo da geologia é objetivo, ainda que imenso - o planeta Terra, em todas as suas dinâmicas, réguas e segmentações. Criar esse entendimento passaria longe de trazer para cena a figura humana, ainda que o geólogo contemporâneo esteja cercado por discussões sobre o Antropoceno e todas as ramificações cabíveis no assunto. Mesmo assim, pensar geologia seria ver através olhos das rochas e operar numa nova configuração de lógico onde velhas verdades caem, como ocorre com o conceito de “vida”. Estudar aspectos abióticos da existência tem dessas digressões filosóficas. A morte, por exemplo, tópico de

importância suprema para a maioria de nós, deve ser o signo mais besta em geociências. Quase inútil. A ideia de fim é substituída pela noção de transformação contínua, onde tudo é início ou processo. É a diferença de observar as grandes extinções sob o viés geológico e o viés de um biólogo. Isso tratando-se da geologia dita pura - essa grande sala de cinema onde as civilizações sentam-se à plateia para observar recortes de um filme produzido por bilhões de anos. Quando a geologia é aplicada às áreas técnicas, essa cosmovisão implode, que no mundo das normas e leis, imperam os sentidos e acordo humanos.

No contexto industrial, geo-fragmentos do conhecimento passam à função de peças numa engrenagem maior montada para exercer algum resultado específico - gerar energia, recursos minerais, construir obras de grande dimensão. Assim, não mais o objeto do estudo define o sentido do conhecimento, mas a finalidade do estudo em si. A tensão não paira mais sobre a geologia, mas sobre quem, o quê, ou qual lugar se beneficiaria (ou prejudicaria) a partir das atividades que são possibilitadas pelo conhecimento geológico. Poucas linhas de texto aqui descrevem uma mudança de sujeito monumental. Cai por terra a noção de continuidade fluida quando a ideia de fim, ressignificada no devir geológico, recupera a simbologia arrasadora da palavra morte no seu lugar de encerramento definitivo da existência.

As áreas profissionais da geologia estão permeadas pelo sentido de vida e morte, dado o histórico de acontecimentos que comprometem o bem-viver de comunidades inteiras, rios, ecossistemas e futuros. Em minha experiência estudantil, não me senti preparada para cerzir visões tão dicotômicas postas sob a subjetividade de uma mesma pessoa-geóloga. Nós costumávamos manter o que é humano fora da sala de aula, seguindo a cerca imposta pela segmentação de áreas. Me questiono se a limitação cabe ao modo de ensinar ou à própria semente do pensamento.

Coleciono desabafos de colegas enfrentando conflitos enraizados nessa encruzilhada. Trabalhar com risco geológico, por exemplo, pode colocá-lo em cenas de remoção de famílias inteiras que, na impossibilidade de outra escolha, moram em áreas sujeitas a deslizamentos. Ou caminhando sobre a triste perda humana e material provocada por tempestades. Um trabalho de geotecnia pode colocá-lo num projeto de barragem de rejeitos de mineração, como uma das que falharam em seu propósito nas cidades de Minas Gerais. Questões desse campo também figuram no lugar epicentral em conflitos territoriais, de disputa por petróleo à demarcação de

Terras Indígenas. Entre tantos outros exemplos possíveis que permitem refletir sobre uma existência social atravessando o fazer geológico, a atuação de geólogos em processos sociais e a interferência sociocultural que pode ocorrer a partir de atividades da geologia.

Quando vamos a campo essa fotografia toma corpo, pois viajamos por um Brasil muito profundo e distante de roteiros turísticos, que nos revela fotografias lindíssimas e também situações de vulnerabilidade extrema. Na margem das estradas de terra, a paisagem social some na poeira do não dito. Entre um ponto de mapeamento e outro, o que está no caminho é apenas passagem. Claro, entendo que há um objeto de estudo definido durante essas viagens, mas fica em mim a sensação de uma realidade humana tentando forçar sua entrada. Um incômodo com pouco contorno, que se acumula acabando por semear a origem de Strati-Homus.

Me pus a imaginar como seria a experiência de aprender geologia numa lógica onde a natureza das rochas e dos humanos coubessem no mesmo sistema de pensamento. Bastaria trazer problematizações sociais e ambientais para dentro da formação em geologia ou estaria sendo chamada à mesa algo mais profundo, na raiz da ciência? O estudo de geociências evoluiu junto com as atividades industriais e vice-e-versa, e será que esculpimos um sentido produtivista no olhar geológico? Ou um olhar não-humano nas áreas técnicas? Qual a distância entre o que não é humano e o que é desumano? Recai sobre a construção profissional essa segmentação dicotômica dos elementos naturais? Bastaria a contribuição da ética, da filosofia? O tema das obras é definido por essas e outras interrogações num projeto que não produz respostas, mas sai a procura de uma atividade que auxilie no refinamento das reflexões, dando corpo físico à discussão através das artes.

Bruno Latour, pesquisador francês, no livro *Facing Gaia* (2017) detalha o modo como a objetividade das ciências ditas duras, em grande parte, está edificada sobre a dicotomia filosófica que segmenta o mundo em “Natureza” e “Sociedade/Cultura”. Em publicação anterior (1994), o mesmo autor levanta hipóteses a respeito da cisão entre os campos revelando-nos que não foi sempre assim. Para ele, no princípio absorvíamos uma tradução “híbrida” da realidade, sem que houvesse distinção entre natureza e cultura. A separação teria ocorrido como reflexo da constituição do mundo definido “moderno”, quando o pensamento analítico passa por processos de “purificação”, incorrendo na individualização dos conceitos. Latour encara as duas formas de organização do intelecto em suas

particularidades e propõe uma terceira via, que se daria através da socialização de ambas.

“Este é todo o paradoxo moderno: se levarmos em consideração os híbridos, estamos apenas diante de mistos de natureza e cultura; se considerarmos o trabalho de purificação, estamos diante de uma separação total entre natureza e cultura. É a relação entre os dois processos que eu gostaria de conhecer.”

(LATOURE, 1994)

Em *Políticas da Natureza* (2004), Latour argumenta que as tentativas de entrelaçar natureza e cultura seguem demasiado endurecidas e resistentes ao grau de abstração necessário para que se dê o encontro entre natureza social e não-social. Na sua lógica, a natureza seria, por si, uma abstração ao passo em que refletiria o modo histórico com que pensamos as relações com objetos e para com os outros. Dessa maneira, caberia o mesmo caminho em visitar o sentido dicotômico que tomamos nesse assunto. Não para encontrar, mas criar um.

“Latour situa sua perspectiva nem de um lado, nem de outro, mas no meio, no centro. Precisamente onde ocorre seu objeto de estudo por excelência, os híbridos ou *matters of concern*, isto é, as coisas ao mesmo tempo naturais e domesticadas, os quase-sujeitos e quase-objetos dotados simultaneamente de objetividade e paixão.... Metodologicamente, trata-se de seguir as coisas através das redes em que elas se transportam, descrevê-las em seus enredos. É preciso estudá-las não a partir dos pólos da natureza ou da sociedade, com suas respectivas visadas críticas sobre o pólo oposto, e sim simetricamente, entre um e outro.”

(LATOURE, 2004)

Ailton Krenak, pesquisador indígena brasileiro, a partir de sua compreensão de mundo nascida indígena, traz notícias sobre múltiplas intelectualidades. No livro *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* (2019), o autor conta sobre a relação que seu povo tem com o rio Doce e sobre ver no rio um parentesco, como fosse um irmão ou primo. No contexto da academia, essa frase pode ganhar significados variados.

Como vejo, Krenak não está falando apenas sobre conectar-se com o rio num nível familiar, mas também de sua capacidade cognitiva em enxergar uma existência que não está afetada pelas distinções criadas entre as coisas natureza e sociedade/cultura.

Davi Kopenawa em *A Queda do Céu* (2015) descreve sua floresta enquanto entidade viva como nós e critica a cegueira implicada na visão de mundo dos brancos, que leva a mirar os espaços naturais e não enxergar nada “ainda que com os olhos bem aberto”.

“A ‘alma’ e seus avatares leigos modernos, a ‘cultura’, a ‘ciência’ e a ‘tecnologia’ não nos isentam nem nos ausentam desse comprometimento não desacoplável com o mundo, até porque o mundo, segundo os Yanomami, é um plenum anímico, e porque uma verdadeira cultura e uma tecnologia eficaz consistem no estabelecimento de uma relação atenta e cuidadosa com a ‘natureza mítica das coisas’ - qualidade que, justamente, os brancos carecemos por completo.”

(KOPENAWA, 2015)

Latour, Krenak e Kopenawa ajudaram a construir o terreno desse projeto, clareando um pouco meus sentimentos. Quis ver pessoas e histórias como um rio, uma montanha, um barranco. Se histórias de gente fossem rochas, como se pareceriam? Que cores, texturas teriam? Quais elementos da paisagem melhor representariam as memórias mais marcantes de cada um? As reflexões e leituras me levaram a tentativa de esculpir a história humana no relevo, criando para mim uma memória visual da concepção geológica que eu gostaria de ver sendo construída - um dia. Na experimentação artística, criei objetos que me ajudam a vislumbrar esse mundo, materializando a discussão que é elaborada no texto - trata-se disso as *Erupções Humanas*. Histórias sociais que forçam sua presença na fisionomia do planeta Terra, tal qual vulcões que rompem a superfície quando entram em erupção.

## 2.2 A Ferramenta: Strati-Homus

Misturei essa conversa num sonhário de tintas e epistemologia. Utilizei as telas para vivenciar o conto científico, onde o que é geológico e o que é humano são vistos pela mesma lente. No conjunto das obras, há uma crítica basal à necessidade de construir um fazer geológico situado nas questões socioambientais, embora isso seja um efeito secundário. A espinha dorsal de “Erupções-Humanas” está em parir um terceiro espaço - onde social e geológico estejam um para o outro como estão as ondas para o mar.

Escolhi algumas histórias para alavancar o experimento artístico a partir de poucos critérios específicos: haveria de ser uma história humana, vista por um viés humano, ainda que por meio de dados numéricos. Também busquei estilos e escalas diferentes, testando os termos de maneira mais abrangente. Escolhi três para apresentar no projeto.

Começo pelo Luiz Gomes da Silva, senhor de 103 anos de idade. Mineiro de origem pobre e que fez sua vida através das oportunidades de estudo que lhe surgiram. Quando menino, o talento com os números abriu-lhe espaço no comércio da cidade, contando dinheiros e cobrando clientes faltosos. Um dia, o prefeito lhe notou um talento, oferecendo-o a oportunidade de estudar no internato da cidade vizinha, onde ele viveu até completar os estudos básicos. Uma escolha que mudou tudo. Na faculdade, ingressou em direito na UERJ e, já formado, foi morar no norte de Minas Gerais. Lá conheceu a mulher com quem dividiu a vida, teve filhos e viu crescer netos. Sua idade o permitiu ver muitos Brasília, onde destaca a construção de Brasília, que viu com os próprios olhos. A profissão de advogado guiou seu caminho cidade após cidade, remetendo a paisagem de um longo e calmo rio que corre macio, contornando os obstáculos resistentes que por acaso apareçam. Um rio que espraia tranquilo o final de seu curso, lúcido e desfrutando da paz semeada em vida.

O mapeamento de campo da obra deu-se através de uma entrevista não diretiva realizada com seu Luís. Nos ligamos por videochamada por quase 2 horas, seguindo o ritmo natural da conversa, deixando que ele me guiasse pelos assuntos prediletos de sua vida. Num primeiro momento, achei que isso pudesse interferir na qualidade dos dados e que melhor seria estruturar um roteiro de perguntas completando e dar conta do século inteiro. Pensando nas rochas que já descrevi, reparei no engano. Enquanto olhamos para um afloramento, o que vemos é o resultado de uma longa linha de edição ocasionada por ação do clima, atividades biológicas e os próprios eventos geológicos que se sucedem. Nenhum paredão

conta de sua história toda, mas dos registros que sobrevivem ao tempo, pensei, como a nossa própria memória. Idade, traumas, predileções e sabe-se lá mais o que seguem montando o filme das nossas lembranças numa ilha edição incansável. Vi nesse ponto comum o sinal pra eu deixasse a memória de Seu Luís me contar dos seus fragmentos. Ele falou dos seus anos prediletos, dando-me a oportunidade de pegar os suspiros e os afagos. Na geologia de Strati-Homus a gente mede intensidade do evento no tremular da voz, no franzir dos olhos e no tamanho do suspiro que encerra uma frase. Me esforcei em perceber as linhas gerais da história, num zoom out, e pontuei com mais veemência as falas carregadas. Imaginei que, num afloramento, seriam as rochas que a gente vê de longe, que dão a personalidade. Assim pintei essa história que está no capítulo 3.1, acompanhada pela caderneta de campos que traduz, dentro do possível, a tecelagem da obra.

A coleta de dados dos trabalhos seguintes segue a lógica do trabalho de escritório, na busca de entender o contexto maior da história para amplificar a compreensão do que é visto. Esses procedimentos compreendem a etapa de geologia regional, podendo alcançar fontes de informação muito variadas. Mapas muito antigos ou recentes, fotografias aéreas e imagens de satélite, artigos publicados sobre a área, relatórios de pesquisa mineral, cadernetas de campos antigas, dados de geoquímica e datação de rochas. O que se vê no afloramento é a pontinha de um iceberg que dá uma pista, às vezes excelente, às vezes precária, mas nunca a totalidade. Isso é uma questão das geociências, no geral, pois há sempre uma dinâmica regional, em grande escala, paralela a uma dinâmica local. Ambas são correlatas e interdependentes, dando uma noção de escala muito pessoal. Pensamos localmente para farejar um depósito de ouro, por exemplo, mas estudamos as movimentações tectônica para compreender o contexto da ocorrência dos mineiros numa área maior e aumentar as chances de sucesso durante a ampliação da área de busca. Vi nisso pontos de contato com um modo de se pensar outras histórias, pois há sempre meios de se aumentar a perspectiva, escavando fundo nos porquês das questões que estão à vista. Nas histórias que se seguem, percebi enredos que se beneficiaram do trabalho de escritório e conduzi pesquisas em bases de textos, mapas e imagens em que se baseiam as obras.

No segundo trabalho de pintura, imaginei uma formação rochosa que refletisse um pouco o histórico de invasões à Terra Indígena Yanomami, em Roraima. Com alguns períodos bem marcados pela vigência política do país e a

midiatização dos recursos minerais, a região viveu pulsou de garimpos que culminaram na última década, cuja destruição humana e natural não cabem na matemática. Aqui uma atividade da geologia, a mineração, figura como isca que desencadeou tantas e tantas atrocidades. Para retratar essa história, eu consultei relatórios produzidos por iniciativas socioambientais, reportagens e levantamentos de jornalismo de dados. Nas imagens aéreas, me ocorreu a sensação de enxergar a erosão da história em tempo real, através da remoção das toneladas de sedimentos sob pretexto de encontrar o ouro e outros elementos. Na geologia, quando uma camada de sedimento é removida a ponto de se perder seu registro geológico, nomeamos por discordância erosional. Na TI Yanomami, chamamos de genocídio. A imagem geológica dessa história remeteu a uma estrutura rochosa dita Cráton, que qualifica um acumulado de rochas muito resistentes que, mesmo submetidas a processos de transformação intensos e contínuos, resistiram a praticamente todas as etapas de evolução do Planeta Terra. Talvez um bom nome alternativo para elas seria Rochas Originárias. Pinte o quadro a partir desse elemento incluindo nele entalhes, pequenas alterações da superfície da rocha que revelam sua parte arrancada pelo garimpo ilegal. As imagens estão no capítulo 3.2.

A última obra desse projeto tentou trazer um pouco do estado atual da APA Carste de Lagoa Santa, Minas Gerais. A região é uma das maiores relíquias arqueológicas do país e está povoada por sítios de relevância global. Lá situa-se o ponto onde encontraram o crânio de Luzia. Conhecida como Gruta Lapa Vermelha, está situada entre jazidas de calcário ativas e o aeroporto de Confins, ambos situados a poucos quilômetros. Há outras dezenas de pontos de mineração dentro da APA, ainda que as entidades e grupos de pesquisa que tomaram para si a missão de proteger a região estejam sempre em movimento. Construíram um aeroporto a menos de 5 quilômetros de onde encontraram Luzia. Essa frase me parece dizer muitos sobre a lida com nossa própria história - nós, a natureza, nós, os humanos. Busquei publicações científicas a respeito do processo de demarcação da região e o histórico de escavações, antigo e recente. Também li sobre tentativas de barrar a construção do aeroporto e o desenrolar do processo que visa criminalizar a concessionária responsável pela obra. Na pintura, me inspirei nas cadernetas de campo dos primeiros pesquisadores a escavar a região e nas pinturas rupestres locais. A obra está no capítulo 3.3.

As três narrativas representam a parcela social e cultural em minha pesquisa poética e as obras realizam paisagens que criei através de metáforas da geologia. Trata-se disso a semântica de Strati-Homus: a capacidade estética da estratigrafia performando histórias de pessoas.

Penso a estratigrafia como uma forma de leitura do planeta Terra. Ela é baseada nos estudos que demonstram a existência de uma organização vertical na ocorrência das rochas. Chamamos de estratos as camadas que se apresentam, uma sobre a outra, compondo a partitura de cada local. A identificação de cada estrato dá pistas sobre os ambientes pretéritos que deram lugar a outros, e outros e outros. Uma camada de quartzito, rocha formada por grãos de areia quartzosos, pode lhe indicar um antigo deserto ou praia. Outros elementos ajudam no processo investigativo, como a composição química, texturas e fisionomias notadas no arranjo de cores diferentes ou granulometrias que se intercalam. É possível ver dunas de 20 metros ou marcas de ondas feitas por mares extintos há milhões de anos. A estratigrafia nos ensina a ler esses elementos e encaixá-los numa linha do tempo, ou geocronologia.

A prática em estratigrafia está principalmente contida em observar a rocha a ponto de ouvir o que ela tem a dizer. Olhando atentamente, o geólogo desenha o afloramento rochoso, detalhando tudo o que lhe chamou atenção. Cores, aspereza, variedades de minerais. Há uma rocha diferente entre outras que se parecem? É mais dura, mais frágil? Há linhas, curvas ou ondulações visíveis? Cada observação é registrada na caderneta, num rascunho do que chamamos de perfil estratigráfico. É um primeiro movimento que será, depois, agregado em dados tecnológicos como análise geoquímica ou datação. Mas o primeiro esboço, somado à revisão da literatura local, criam o mapa do assunto. O brainstorm. A matriz do conhecimento. Em Strati-Homus, rabisquei a estratigrafia de histórias humanas na minha caderneta e transformei em quadros.

Ao realizar as obras, sentei-me em frente às três histórias e, enquanto as ouvia, representei-as conforme a melhor metáfora geológica que minha memória pode buscar no instante do mapeamento. Conforme contei acima, se me ocorreu a sensação de estar de frente para um rio longo e tranquilo, busquei nas experiências de campo que vivi características de rochas formadas nesse tipo de ambiente. Quando não consegui lembrar, imaginei.

Essa caderneta, outra peça da exposição, serviu de guia para os desdobramentos das obras. Primeiro, crie um quadro com o perfil estratigráfico de cada obra, com diagramas e desenhos que explicariam a formação das paisagens sociais imaginadas. Disso resultaram três pinturas, em aquarela e nanquim, que parecem folhas de diário de um cientistas-naturalistas. Num segundo momento, utilizei os perfis estratigráficos como guia para criar, de maneira mais livre e expressiva, como seria um recorte real das rochas formadas a partir das três histórias. São meta-pinturas que invertem a lógica da geologia, onde os afloramentos rochosos são inventados com base num levantamento de dados socio-geológico. No final, temos 3 obras duplas compostas por um quadro representando uma paisagem e sua respectiva folha de caderneta, com o perfil. Uma obra é o mapa da outra. No capítulo 3 apresento imagens das obras e da caderneta de “campo”, com um pouco das conexões sócio geológicas que tentei transmitir na fisionomia das pinturas.

“Que sobra então para a poesia? - perguntarás. E eu te respondo que sobras tu. Achas pouco? Não me refiro à tua pessoa, refiro-me ao teu eu, que transcende os teus limites pessoais, mergulhando no humano. O Profeta diz a todos: ‘eu vos trago a verdade’, enquanto o poeta, mais humildemente, se limita a dizer a cada um: ‘eu te trago a minha verdade’. E o poeta, quanto mais individual, mais universal, pois cada homem, qualquer que seja o condicionamento do meio e da época, só vem a compreender e amar o que é essencialmente humano.”

Trecho do poema “Carta” (QUINTANA, 2013).

### 2.3 O Processo: Pesquisa Poética

Recentemente entendi que eu utilizo as artes para estudar o que foge à minha lucidez. Quando criança eu costumava escrever poesias, na adolescência fui raptada pelas filmadoras handycam, mais tarde conheci a pintura, costura, escultura, até escorregar nos movimentos da dança contemporânea, bem recentemente. Nunca tive intenção de profissionalizar essas atividades, apenas me movia, e me movo, ao encontro de compreender outras possibilidades de conhecimento.

Os modelos formais de ensino que experienciei até aqui - escola, graduação, pós-graduação - têm apoiado minha forma pessoal de organizar as cenas da vida. Guiada pela racionalidade, coube-me bem o caminho das informações que são inteligíveis em silhuetas mais óbvias. E por óbvio não digo simples ou fáceis, de maneira alguma, mas sobre informações que abrigam nitidamente o campo da consciência.

Compreender geologia não foi nada simples e exigiu que eu me entregasse a um nível abissal de abstração. Se deslocar no tempo e no espaço para recriar mentalmente dinâmicas tão intangíveis demandou da mente tanta poesia quanto raciocínio lógico. Mesmo assim, o aprendizado fluiu através do pensamento, da memória, se definindo pela ciência que tenho a respeito da bagagem trazida comigo. Reconhecer o que se sabe, neste contexto, seria como um sinônimo de saber.

Se digo que aprendi a pintar, coser, tocar um instrumento, isso não significa necessariamente que floresce na técnica o resultado que persigo. Não significa sequer que eu saiba o que estou buscando ou que tenha alguma intenção consciente por trás da decisão de mergulhar no fazer artístico. Penso que a tinta, a linha, são apenas o gatilho que move o buscador em seu próprio universo oculto e, com sorte, no tatear rugoso do não-controle, da catarse, o levarão a conhecimentos fundamentais. Para um lugar novo, como num processo lírico onde, dada a dificuldade em expressar o que mudou, quase ocupa um sentido de magia. Não quero entrar aqui em construções teóricas das artes pois falo do lugar de meu próprio processo e percepção. Este projeto, num todo, nasce de visão e desejos extremamente pessoais, como, aliás é natural de quase tudo que se diz artístico, e talvez por isso haja uma centelha de chance de cruzar a ponte e acender uma fagulha sincera em alguém. Não há garantias, no entanto, é bom lembrar.

Notando que parte de minha intenção estava em dançar cadeiras com áreas acadêmicas tão distanciadas, me perguntei se poderia interrogar a uma área de conhecimento a respeito de suas próprias subjetividades. Me ocorreu a ideia de um divã. Quis usar a prática artística para levar o conjunto lógico da estratigrafia a ver com olhos de um observador da sociedade. Entre uma pincelada e outra, desossar o que eu mesma aprendi sobre essa área, quase extinguindo seu sentido original, abrindo espaço para enxergar algo novo de modo completamente deslocado.

Para Bell Hooks (2020), autora de grandes tesouros, “o que não podemos imaginar, não pode vir a ser”, avivando a noção de que o movimento anterior à

construção de algo novo está no processo criativo da imaginação. Em consonância, Donna Haraway inicia o livro *Staying with the Trouble* (2016) dizendo que “fatos científicos e fabulações especulativas precisam uma das outras”. O caminho de pensar-fazer da arte-ciência passaria por dar um pouco de corda ao absurdo. Na conceituação de Strati-Homus, a experiência estética de criar um universo onde é possível pensar geologia e humanidades fora da dicotomia, poderia criar também um caminho de edificação desses arranjos intelectuais no mundo factual.

No mesmo livro, Haraway (2016) evoca o trabalho publicado por Marilyn Strathern (1992) para expressar o quão importante é pensar “com que histórias nós contamos histórias, com que pensamentos pensamos pensamentos, com que ações acionamos ações, com que performance performamos performances.” Ela conta que Strathern, antropóloga britânica, pensava a antropologia como a prática do conhecimento que, entre tantas tensões, põe em risco as relações uma com as outras, e de “outros mundos inesperados”.

A construção das obras me levou algumas vezes a esse sentimento de choque entre mundos, de atrito. O lugar desconfortável em pensar de que maneiras a experimentação estética pode criar uma possibilidade de conexão epistemológica.

Jaques Rancière em *A Partilha do Sensível* (2005) traz reflexões que formatam esse contexto. Para o autor, a arte está inserida num tempo-espço próprio e ocorre possivelmente sem uma finalidade produtiva, o que define “uma experiência sensível desconectada das condições normais da experiência sensível e das hierarquias que a estruturam”. Isso proporciona uma suspensão da lógica habitual gerando uma fissura por onde poderiam emergir novas descobertas. A partir disso criam-se cascatas de possibilidades de encontros - entre ideais, pessoas, tempos e tramas que, precisam dessa quebra para ocorrer. Desse atrito. Encontros de subjetividades e sensibilidades. Para Rancière, essa é uma das propriedades que fazem da experiência estética um vetor de transformações políticas.

Vejo que este projeto me levou a ensaiar, numa escala muito pequena, a potência das artes enquanto ambiente de ensaio para novas percepções e quebra de paradigmas. Um lugar para buscar e, quem sabe, encontrar. Em Strati-Homus, acredito que a experiência estética possa ocasionar um encontro de tempos: tempo geológico e humano. Através das obras, o poiésis em geologia poderia ser a tentativa de se criar novos regimes de compreensão.

"Poiésis é um substantivo que se forma do verbo grego poiein. Este assinala no grego a ação de fazer diversificada, mas sobretudo a questão da essência do agir, daí estar ligada à poiésis, no sentido que hoje consideramos criação. Esta pressupõe um fazer surgir, um figurar algo a partir do nada, ou no pensamento mítico, a partir da Terra, e mais tarde a partir da physis. Mas o que é o nada, a Terra, a physis? São estas questões que remetem para a essência do agir. Poiésis é, pois, todo agir criativo ou essencial fundado nas questões".<sup>1</sup>

Por isso, afirma Heidegger: "Também a physis, o surgir e elevar-se por si mesmo, é uma produção, é poiésis. A physis é até a máxima poiésis".<sup>2</sup>

(PESSANHA, Fábio Santana. Dicionário de Poética e Pensamento)

### 3 AS OBRAS



**Figura 1.** Imagem da caderneta da campo utilizada no processo das obras.

Strati-Homus é composto por três obras construídas duplas, compostas por uma pintura e uma gravura. As pinturas misturam elementos naturais possíveis em

---

<sup>1</sup> CASTRO, Manuel Antônio de. "A Poética da poiésis como questão". Ensaio não publicado.

<sup>2</sup> HEIDEGGER, Martin. "A questão da técnica". p. 16. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.

paisagens comuns com formas e cores fantasiosas e traços abstratos. Existe um esforço intencional em dar noção de espaço sem desabrigar os sonhos, na intenção de alimentar a fabulação da Erupções Humanas sem a promessa de parecer real. As cores escolhidas parte da mesma lógica, predominando os tons terrosos que, pontualmente, são atravessados por cores contrastantes.

Escolhi trabalhar as pinturas em chapas de MDF pois, à semelhança de uma formação geológica, dão um cenário inicial para as obras. Não há folha em branco na história geológica, ou na história humana. Há sempre algo que antecede. Nas obras isso se mostra em alguns nós ou linhas de madeira que permanecem visíveis após a conclusão do trabalho. O material também me permite construir diversas camadas em aquarelas que, em alguns casos, quase somem. Mas não me importo. As sobreposições me permitiriam construir estratos de pigmentos e perceber a “reologia” dos materiais: aquarela, guache, marcador permanente, pé de mica, giz pastel seco e molhado. Cada traço com sua força, plasticidade e textura.

A escolha das chapas de MDF me proporcionou pouco controle dos materiais mais aguados, como aquarela, e seguram bem materiais mais densos, como tinta acrílica. Na configuração desse trabalho, penso que essas nuances dão o tom de geomorfologia na paisagem social que crio, propondo obstáculos distintos no comportamento de cada material.

Uma gravura em aquarela e nanquim acompanha cada uma das obras. Realizada em papel de algodão, simboliza o retrato da caderneta de campo em cada um dos três pontos de observação. Na ocasião, as obras serão expostas lado a lado, fosse uma a chave de leitura da outra.

“... a arte não se reduz ao objeto que resulta de sua prática, mas ela é essa prática como um todo: prática estética que abraça a vida como potência de criação, em diferentes meios, onde ela opera. Seus produtos são apenas uma introdução da obra e não “a” obra: um condensado de signos decifrados que introduz uma diferença no mapa da realidade.”

(ROLNIK, S.; ROLNIK, T. S. 2012)

### 3.1 Seu Luís

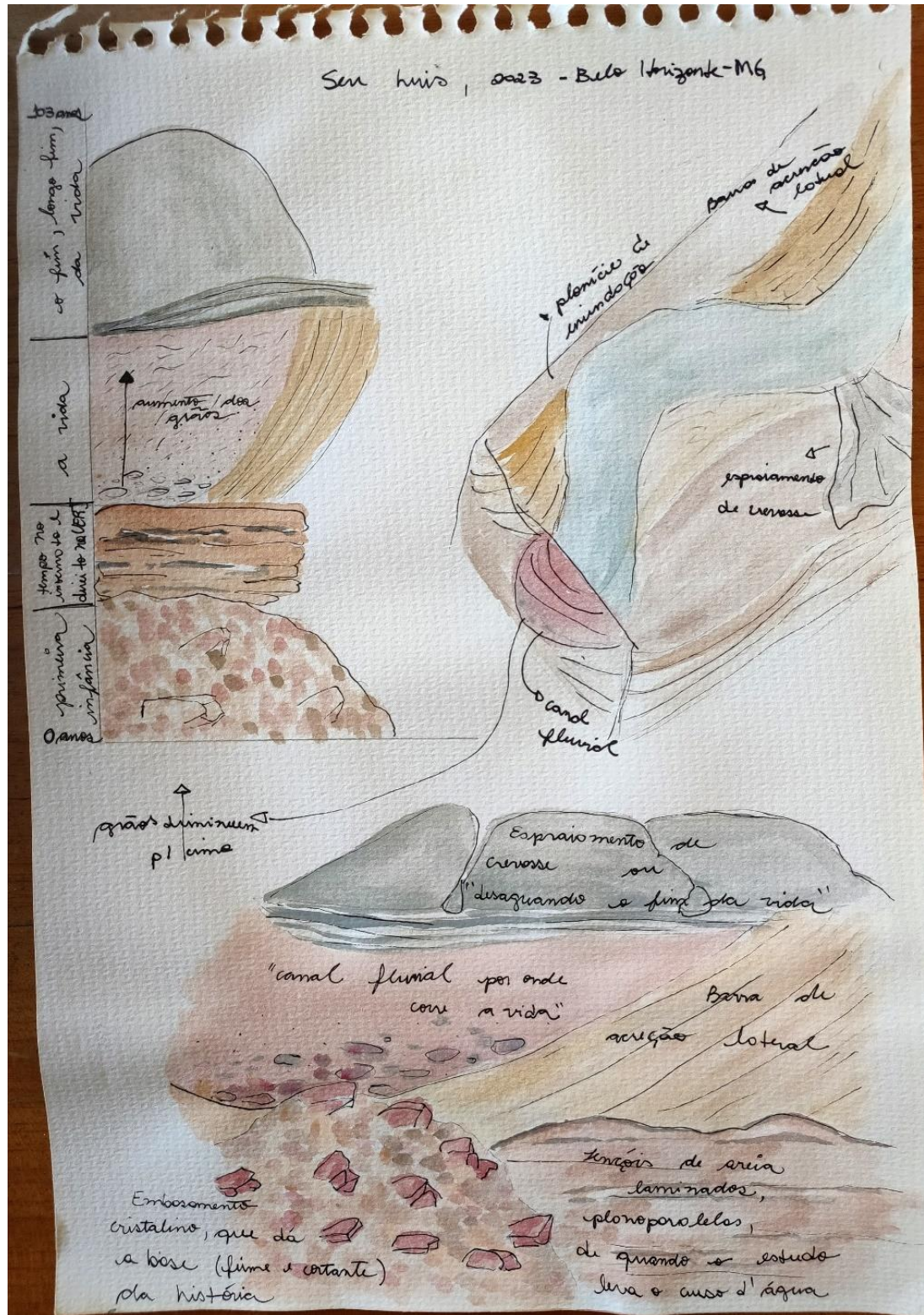


**Figura 2.** Obra Strati-Homus\_ Seu Luís composta por pintura em técnica mista, à esquerda, e pintura em aquarela, à direita.



**Figura 3.** Parte 1 da Obra Strati-Homus\_ Seu Luís realizada em técnica mista (aquarela, acrílica, giz pastel oleoso e giz pastel seco) sobre chapa de MDF coletada em caçamba. Tamanho 85 cm x 80 cm.





**Figura 6.** Parte 2 da obra Strati-Homus\_ Seu Luís realizada em aquarela e caneta nanquim sobre papel de algodão retirado de caderno de desenhos. Tamanho 31cm x 21cm

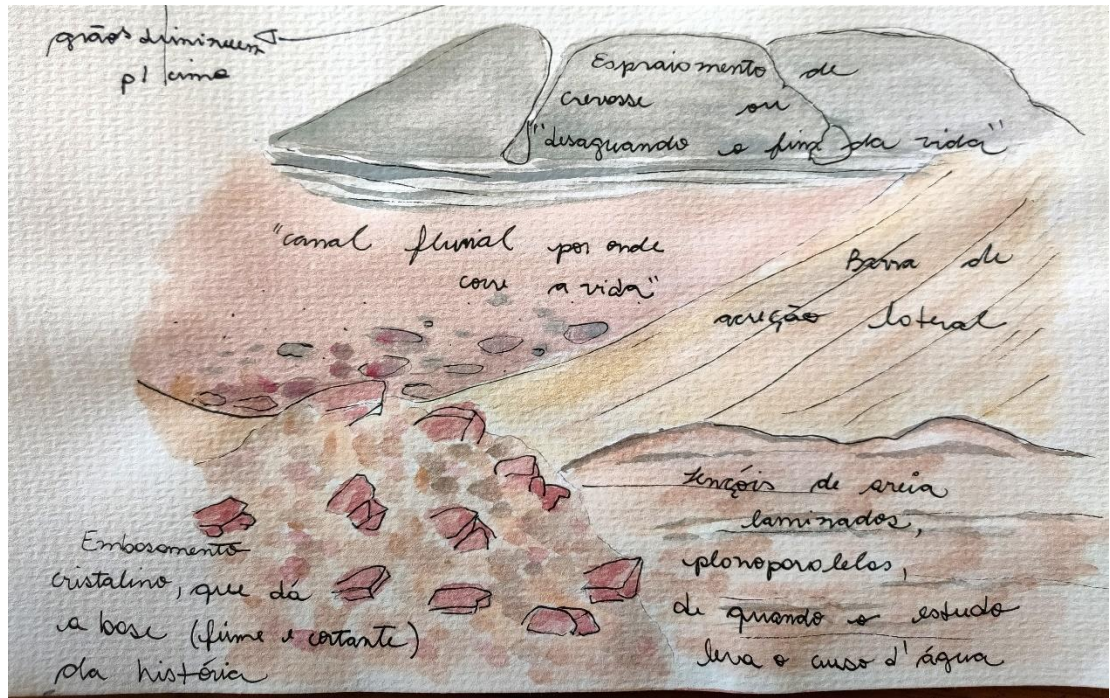


Figura 7. Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus\_ Seu Luís.

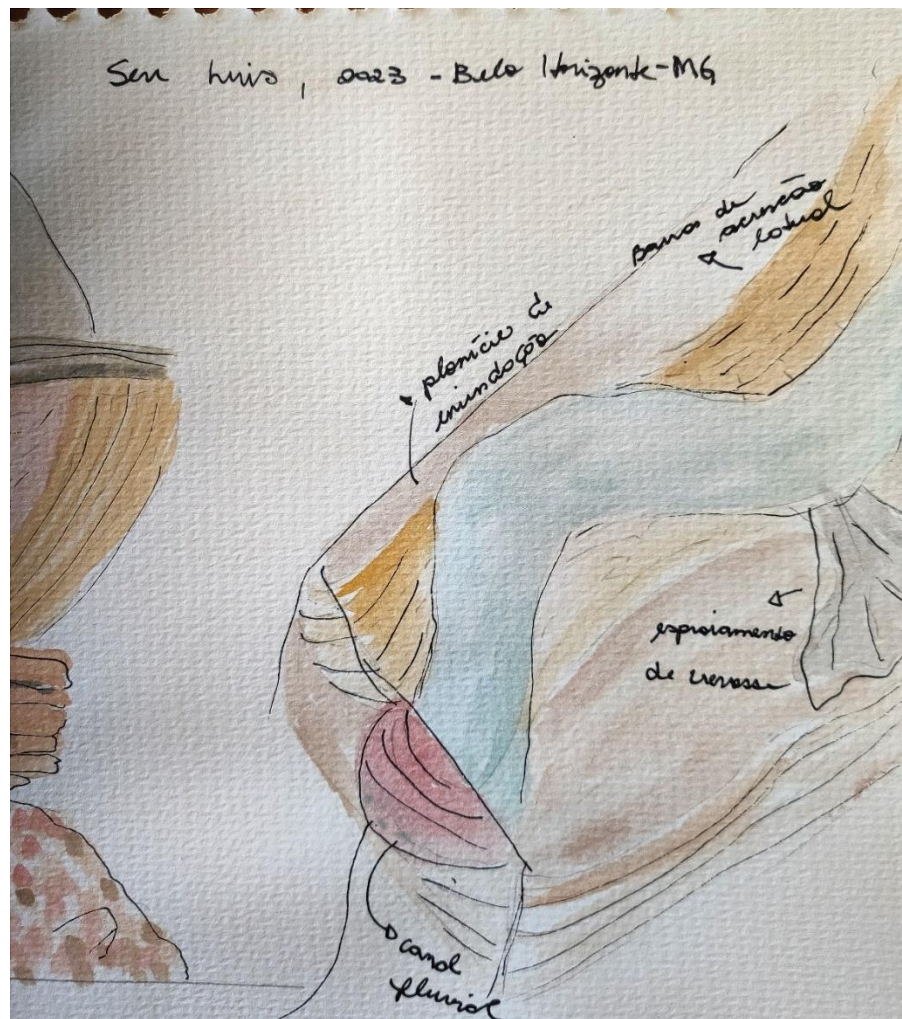


Figura 8. Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus\_ Seu Luís.

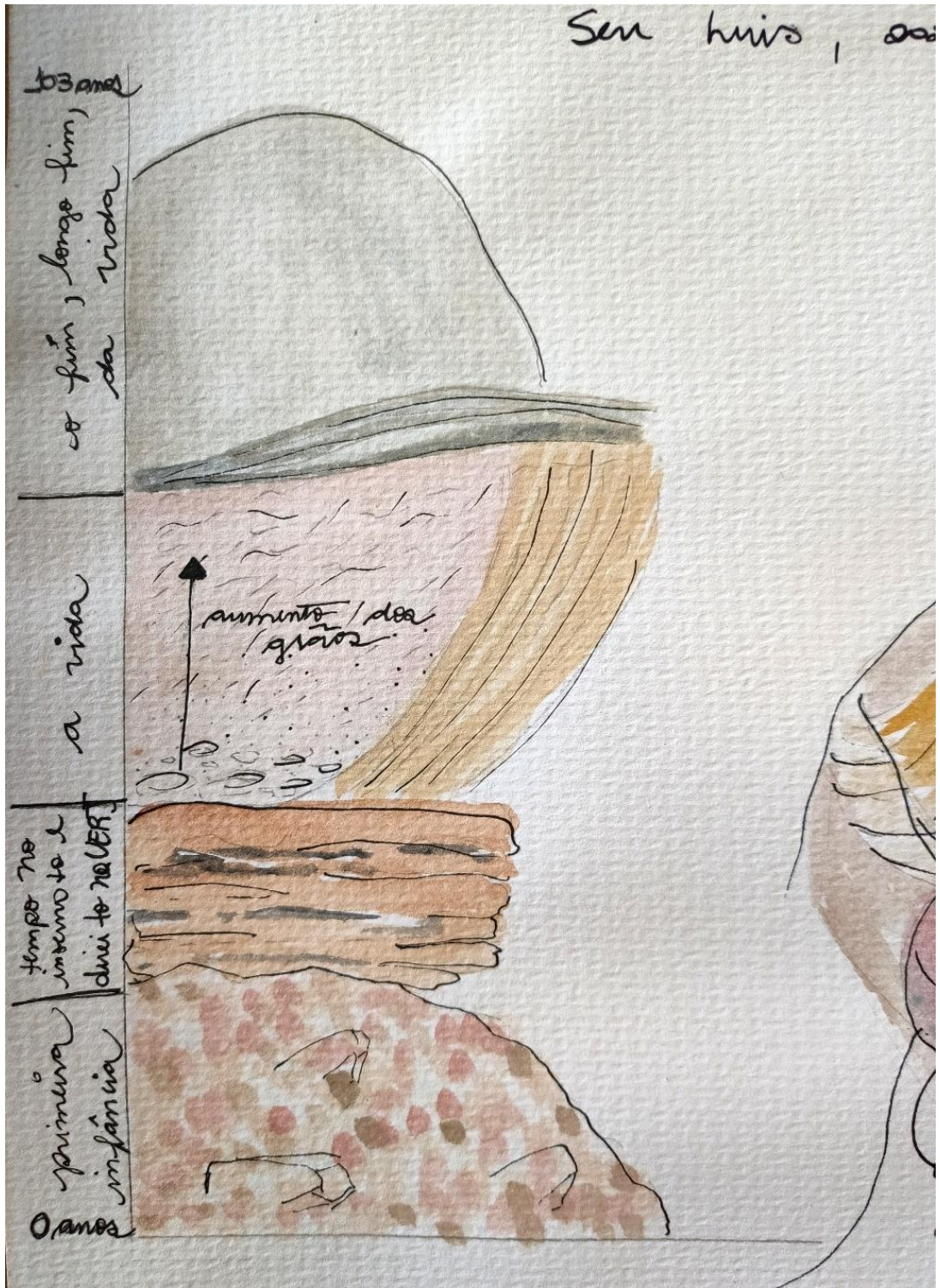


Figura 9. Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus\_ Seu Luis.

Luiz Gomes da Silva, nascido em 1.9.19

A vida de seu Luiz segue um mapa tranquilo, onde o caminho anterior naturalmente levava ao seguinte e sucessivamente. O percurso de infância que o levou de um rio para a produção de leite no UERT, e o caminho percorrido na zona da mata, no rumo das oportunidades de trabalho, resultando no casamento com o amor de sua vida. Ainda, a alegria da vida de seus filhos e netos, fio a fio num caminho contínuo, sem desvios. Sua infância, porém, foi de pobreza e sofrimento. O que lhe deu asas foi o olhar atento do prefeito de sua cidade que o levou para estudar em Leopoldina, MG.

Figura 10. Anotações na caderneta de campos página 1 de 6.

O estudo é a grande engenharia na vida de seu Luiz, e quando lhe perguntam sobre seu livro (credito), ele responde: Vade Mecum. Me parece que sua história é um rio contínuo e que meandra, perdendo velocidade nas curvas pra correr suave. movimentos encaixados, transportando sedimentos finos e muito bem selecionados. Não há excessos na sua bagagem. A baixa inclinação e lâmina d'água para governar aqui que não haverá pedregulhos, e outros materiais que pesariam - a energia é empregada no essencial. No entanto o comprimento extenso desse rio contínuo deu o que de melhor o tempo dá - volume e aperfeiçoamento. Cansado de curvas nos outros os pedrinhas perdem os cantos, arredondando suas partes mais afiadas.

Figura 11. Anotações na caderneta de campos página 2 de 6.

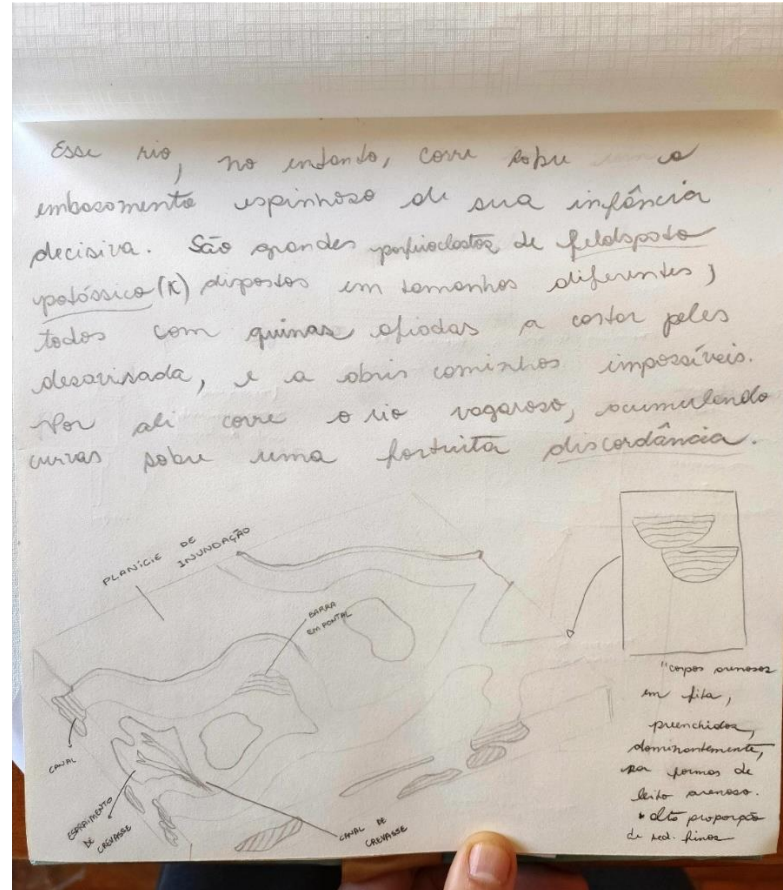


Figura 12. Anotações na caderneta de campos página 3 de 6.

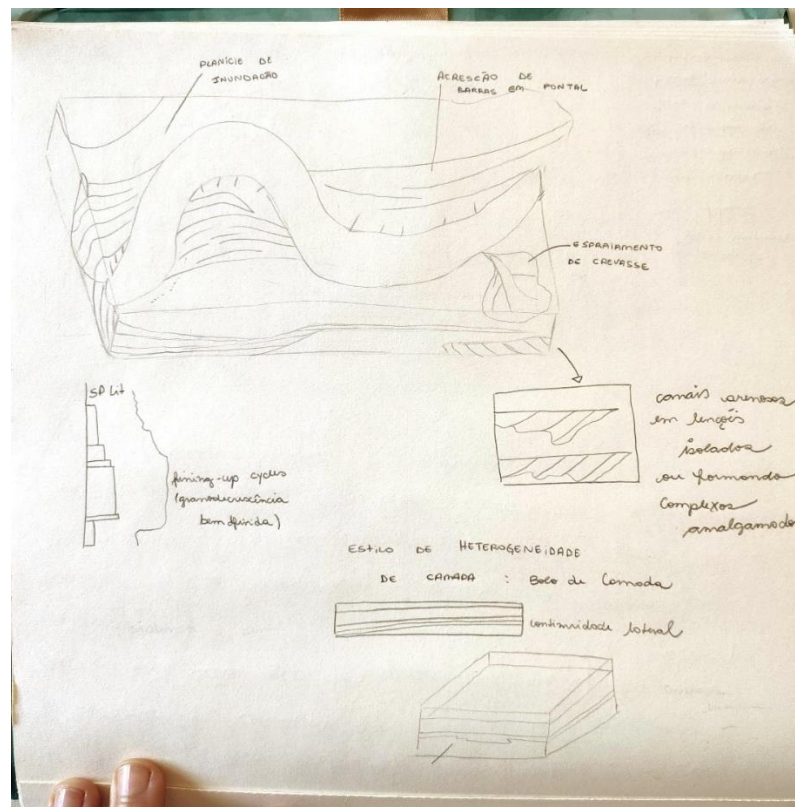


Figura 13. Anotações na caderneta de campos página 4 de 6.



Figura 14. Anotações na caderneta de campos página 5 de 6.

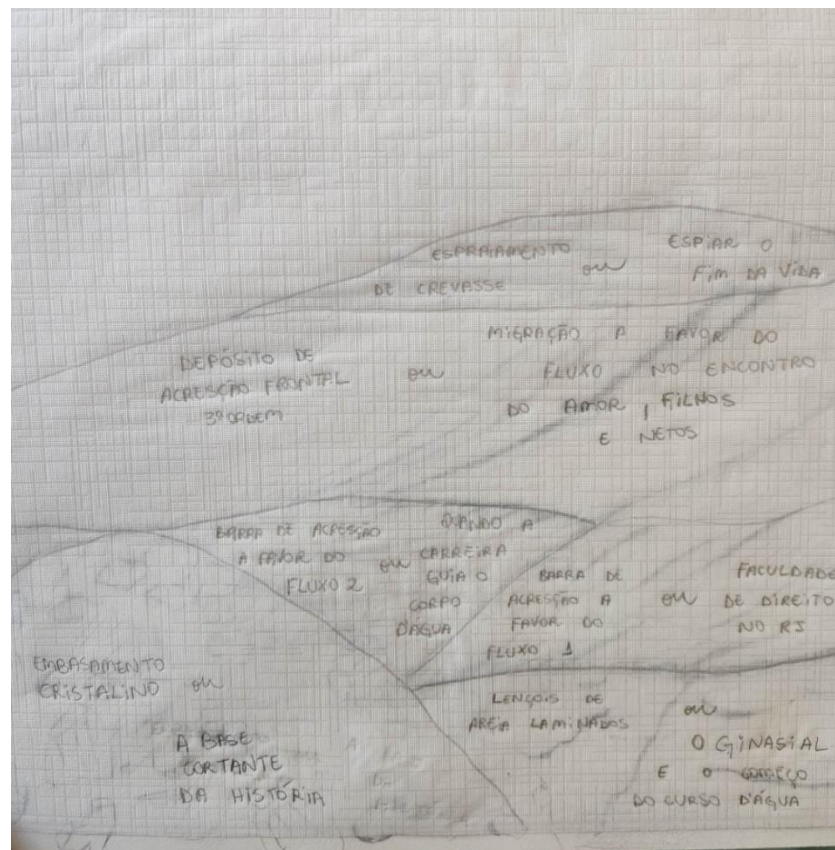


Figura 15. Anotações na caderneta de campos página 6 de 6.

### 3.2 Terra Yanomami

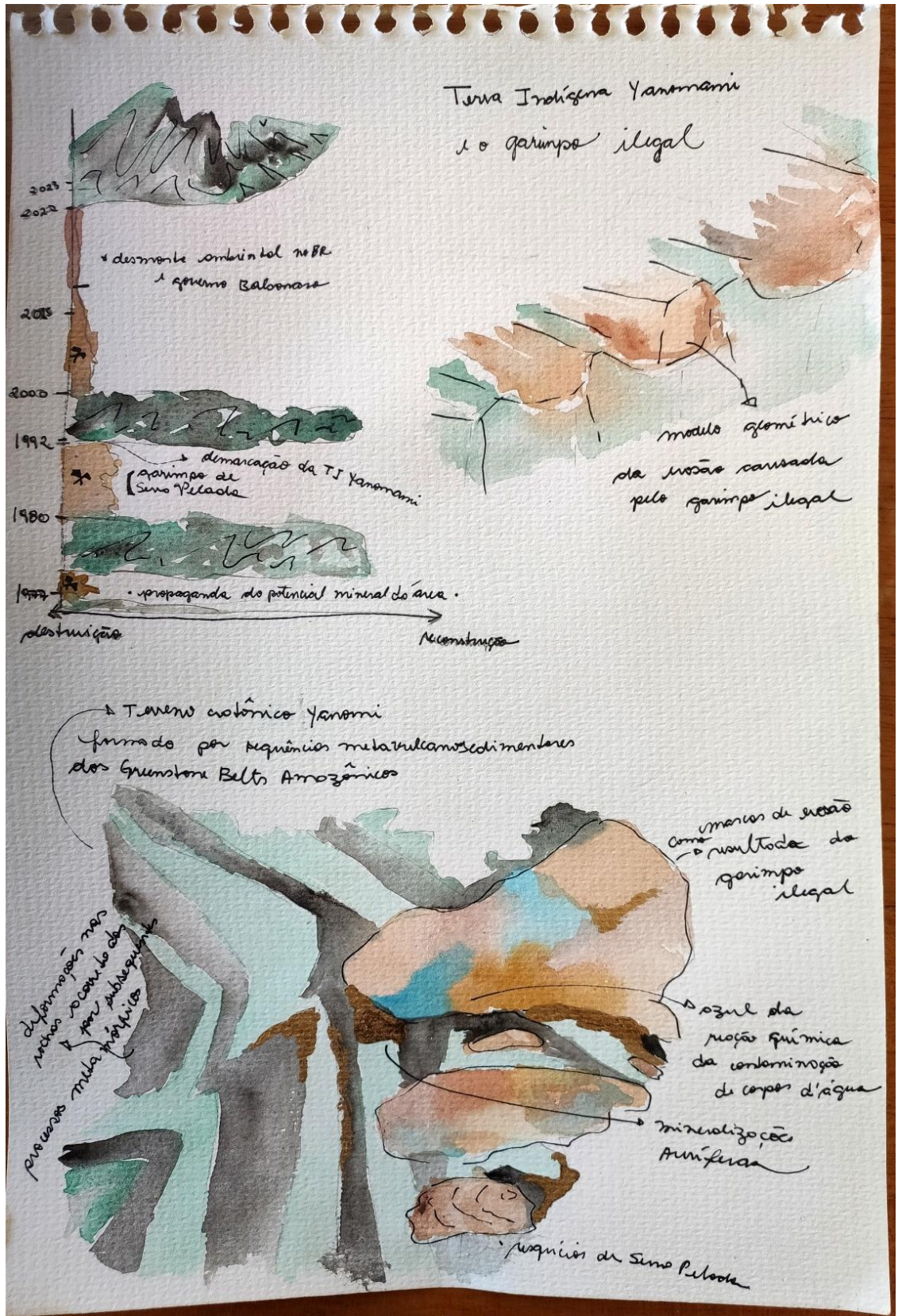


**Figura 16.** Obra Strati-Homus\_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal composta por pintura em técnica mista, à esquerda, e pintura em aquarela, à direita.



**Figura 17.** Parte 1 da Obra Strati-Homus\_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal realizada em técnica mista (aquarela, acrílica, giz pastel oleoso e marcador permanente) sobre chapa de MDF coletada em caçamba. Tamanho 95 cm x 80 cm.





**Figura 20.** Parte 2 da obra Strati-Homus\_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal realizada em aquarela e caneta nanquim sobre papel de algodão retirado de caderno de desenhos. Tamanho 31cm x 21cm.

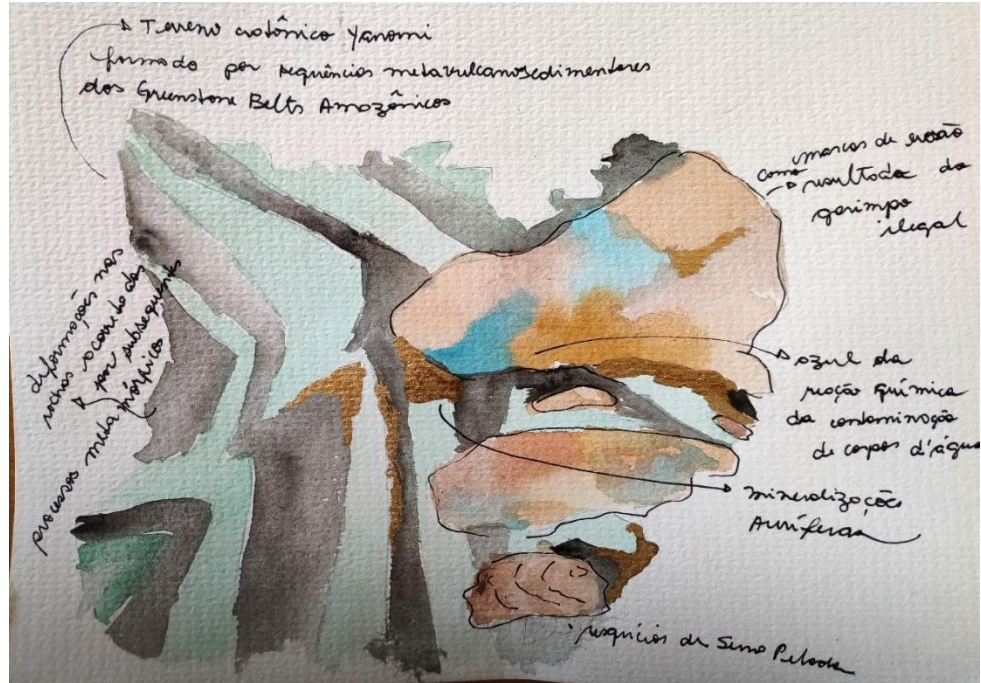


Figura 21. Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus\_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal.



Figura 22. Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus\_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal.

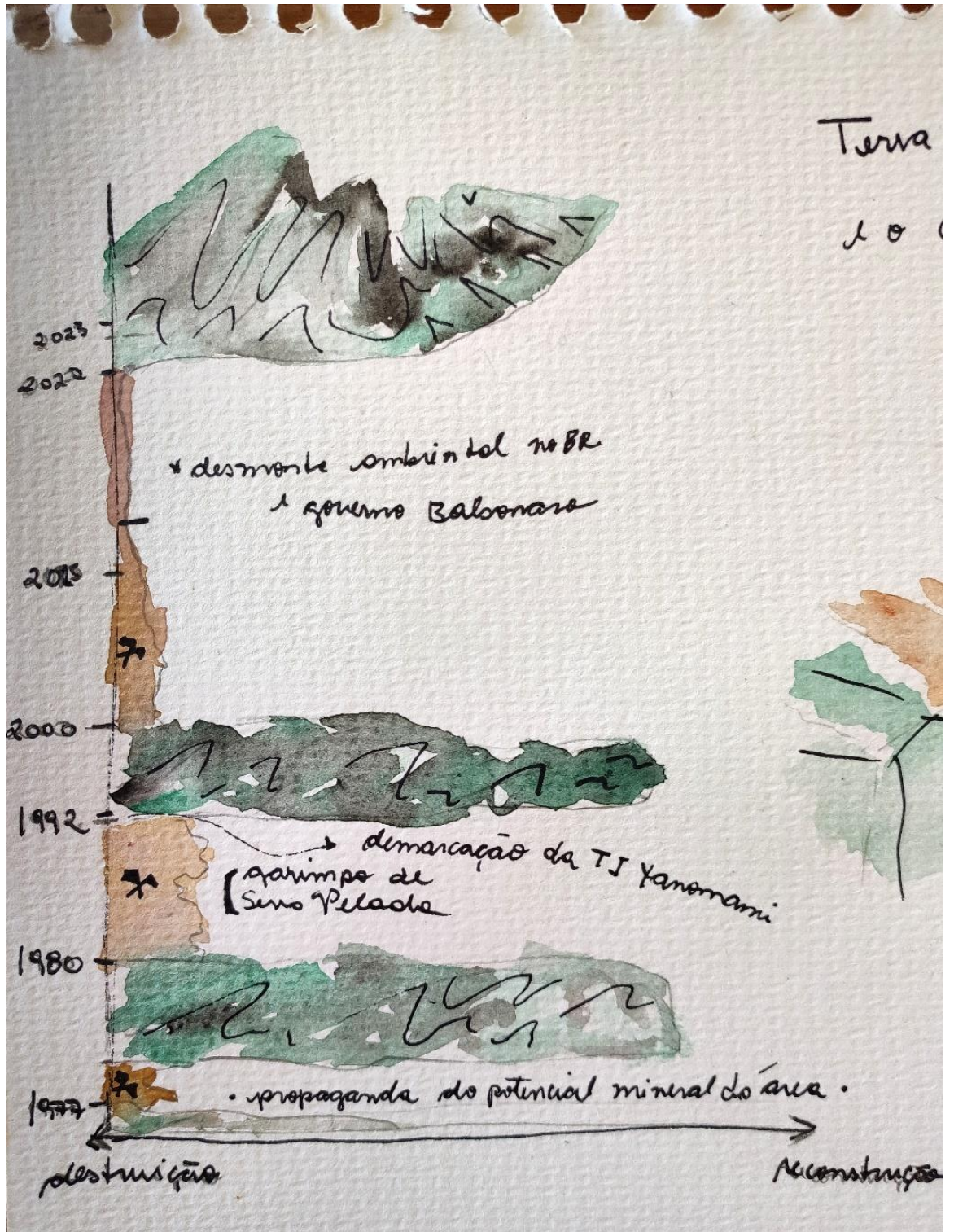


Figura 23. Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus\_ TI Yanomami e o Garimpo Ilegal.

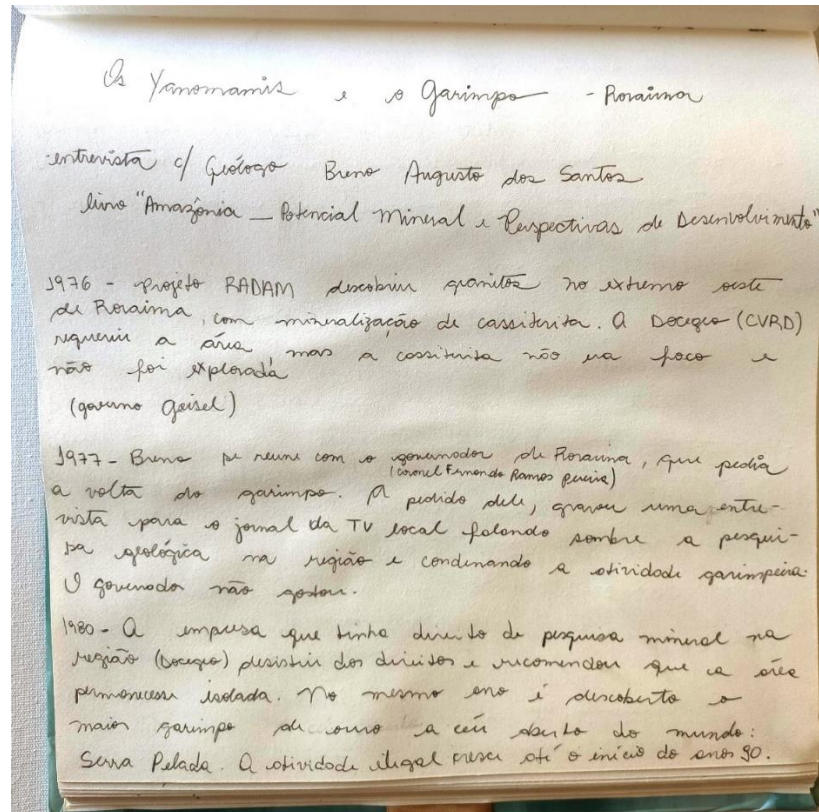


Figura 24. Anotações na caderneta de campos página 1 de 10.

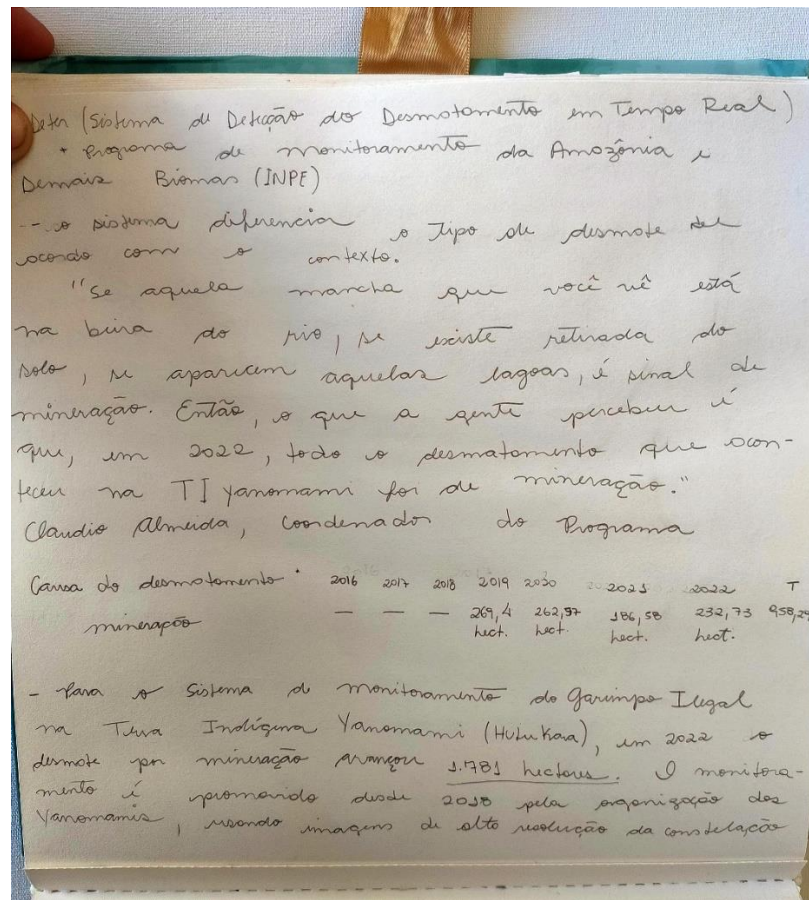


Figura 25. Anotações na caderneta de campos página 2 de 10.

Data (Sistema de Detecção dos Desmatamentos em Tempo Real)  
 + Programa de Monitoramento da Amazônia e Demais Biomas (INPE)

-- o sistema diferencia o tipo de desmate de acordo com o contexto.

"Se aquela marcha que você vê está na beira do rio, se existe retrada do rio, se aparecem aquelas lagoas, é sinal de mineração. Então, o que a gente percebeu é que, em 2022, todo o desmatamento que ocorreu na TI Yanomami foi de mineração."

Claudio Almada, Coordenador do Programa

Causa do desmatamento	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	T
mineração	-	-	-	261,4 hect.	262,97 hect.	386,58 hect.	232,73 hect.	959,27

- Para o Sistema de Monitoramento do Garimpo Illegal na Terra Indígena Yanomami (Hukukua), em 2022 o desmate por mineração chegou a 1.781 hectares. O monitoramento é gerenciado desde 2010 pela organização das Yanomamis, usando imagens de alta resolução da constelação

Figura 26. Anotações na caderneta de campos página 3 de 10.

de satélites Planet. Além de serem analisados por especialistas bimensalmente, o levantamento é validado em sobrevôos semanais da área.

2018	2022
1.236 hect.	5.053,82 hect.

área desmatada por mineração + instalação das barragens (acompanha)

5000

2022

+ 28,1 mil indígenas + 371 comunidades e territórios

+ preços de garimpos já em 2016, quando o preço de ouro no mercado internacional atingiu um ponto de vantagem

Parque Nacional Tapajós  
 Parana  
 ponto garimpo ilegal  
 GUAHA  
 PBAAL Vista  
 TI Yanomami (que 10 milhões de hectares)  
 AM

3000  
 maior é o halo de destruição ambiental: aumento da malária e outras doenças, aumento do violência, suicídios, feminicídios, infanticídios e denúncias infanticídios, dissolução das comunidades, aumento do alcoolismo, prostituição, prostituição infantil, perda da biodiversidade, contaminação dos rios e do rio, ...

Figura 27. Anotações na caderneta de campos página 4 de 10.

1992 - Ano de demarcação da Terra Indígena Yanomami. Governo Federal, no mesmo ano, expulsa mais de 40 mil garimpeiros da região.

Nos seguintes 90, a atividade se mantém em baixa na região, voltando a crescer o número de ocorrências nos anos 2000.

Entre 2000 a 2003 o crescimento é baixo/estável, começando a apresentar algum aumento a partir do processo de desmonte de políticas ambientais em 2015. A partir de 2019 não registrados os maiores números de desmonte e registro de número de garimpeiros ilegais e balsas/dragas ilegais.

Greenstone belts

Figura 28. Anotações na caderneta de campos página 5 de 10.

Greenstone Belts

São sequências metavulcano-sedimentares que compreendem rochas máficas-ultramáficas associadas a rochas sedimentares metamorfizadas geralmente em baixo grau, predominantemente na fácies xisto-verde (Condie, 1994).

Têm grande importância petrogenética por auxiliarem na compreensão da história pré-Cambriana da Terra e pelo potencial metalogênico. Normalmente localizadas em áreas orogênicas.

Figura 29. Anotações na caderneta de campos página 6 de 10.

Terra Indígena Yanomami - Roraima

O mapa que dá contorno a um pedaço da história (que é sempre um pedaço) da TI Yanomami, noroeste de Roraima, versa um pouco sobre o coreto do planeta.

Olhando com olhos latinos e, principalmente, brasileiros, todos os séculos desse lugar, e dos habitantes dessa terra, preservam memórias de um passado em que nos definíamos por nós mesmos. E, de forma pedreira, ainda hoje mantêm sobre si mesmas a susada da auto-definição.

Na geologia, chamamos de Cráton uma área rochosa que não sucumbiu à violência transitória da tectônica de placas. No encontro e desconcho histórico das movimentações continentais, opõem-se a presença das paisagens: subductam-se, encardam-se, dentem, submergem no mar, no

Figura 30. Anotações na caderneta de campos página 7 de 10.

rio, metamorfosiam-se. Os crátons são esses blocos de rocha que, apesar de não passarem ilhados aos bilhões de anos de mudança mantêm suas características essenciais. Não haveria melhor legenda para representar a TI Yanomami, aqui classificadas por rochas presentes no cráton conhecidas por Greenstone Belts - ou cinturões de rochas verdes. É um conjunto de rochas máfica e ultramáficas que, em algumas ocorrências, datam do Arqueano: época em que a inconsistência do proto-Planeta Terra era tanta que não as rochas formaram-se, já fundiram-se novamente.

Para além do mistério, o Cráton Yanomami também desperta o interesse da comunidade

Figura 31. Anotações na caderneta de campos página 8 de 10.

geológica por tratar-se de uma província  
metaloquímica de alto interesse comercial, e  
baixíssimo interesse social. Na dinâmica  
da história, vemos o cráton, que resis-  
tiu a tudo que nem sonhamos, desbarcar  
feito cabela frente ao rio corrosivo de  
mercúrio, sangue e ganância. No eflua-  
mento que estudamos, por onde esse  
rio passa é revelada a rocha antes  
tombada no cráton: um melange de  
cassiteritas pretas em pó, ligas aluviona-  
res abertas pelo garimpo e algumas  
gramas de ouro. Abre-se uma ferida ou  
revela-se?

Há 3 marcadores fortes no tempo dessa  
história: o anúncio de reserva minerais na  
região, por geólogos, que obtinham a primei-

Figura 32. Anotações na caderneta de campos página 9 de 10.

na lavas de garimpeiros, principalmente dos  
nos anos 80; a demarcação do TI, em  
1992; e a volta vagarosa do garimpo,  
desde os anos 2000, que atinge ápice sem  
precedentes durante os 4 anos de governo  
Bolsonaro.

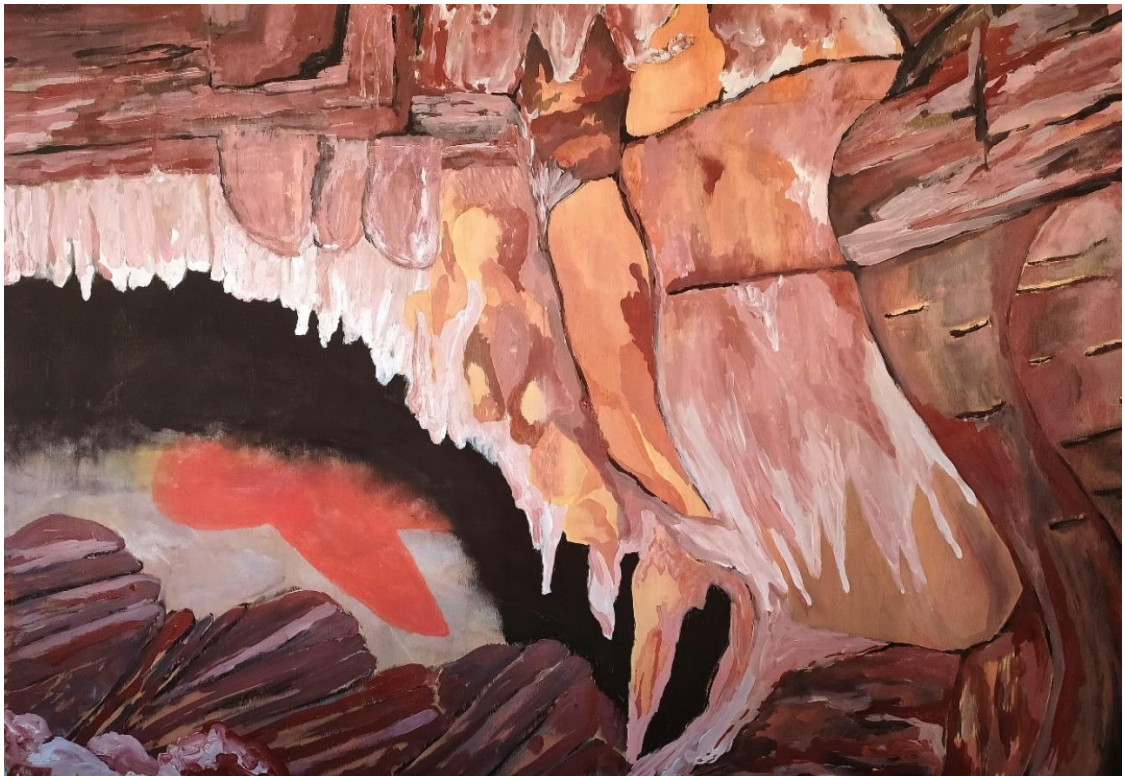
É uma rocha que resiste a quase tudo.  
Quase.

Figura 33. Anotações na caderneta de campos página 10 de 10.

### 3.3 APA Cárste de Lagoa Santa



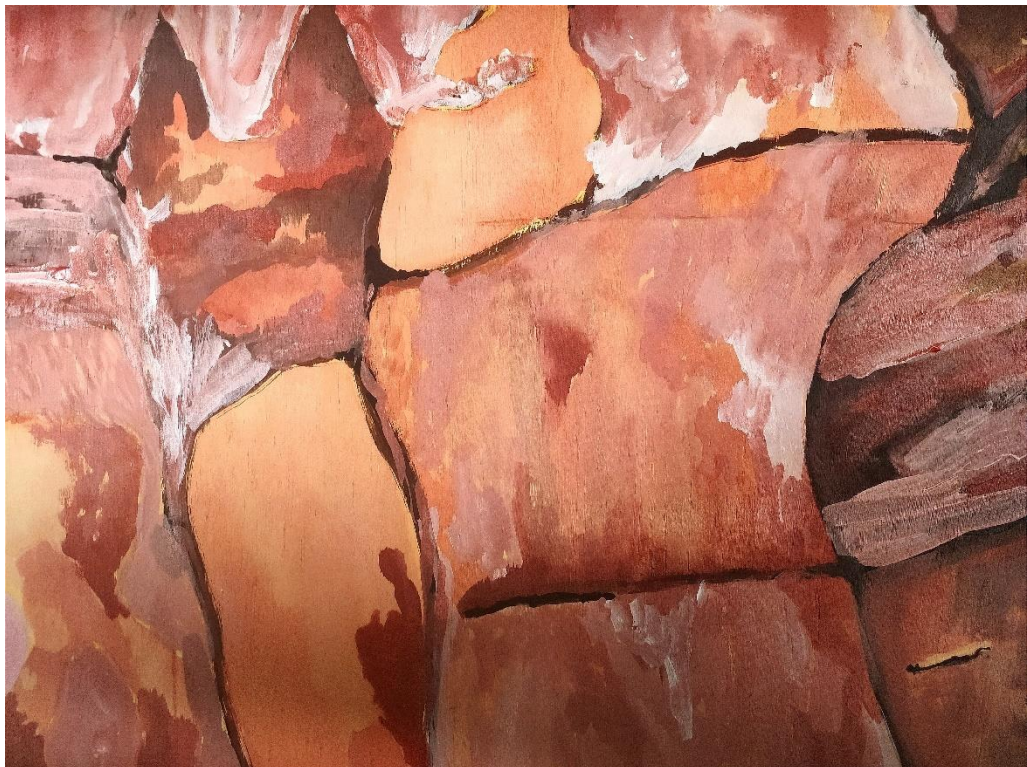
**Figura 34.**Obra Strati-Homus\_ APA Cárste Lagoa Santa composta por pintura em técnica mista, à esquerda, e pintura em aquarela, à direita.



**Figura 35.** Parte 1 da Obra Strati-Homus\_ APA Carste Lagoa Santa realizada em técnica mista (aquarela, acrílica e giz pastel seco) sobre chapa de MDF coletada em caçamba. Tamanho 115cm x 85cm.



**Figura 36.** Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus\_ APA Carste Lagoa Santa.



**Figura 37.** Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus\_ APA Carste Lagoa Santa.

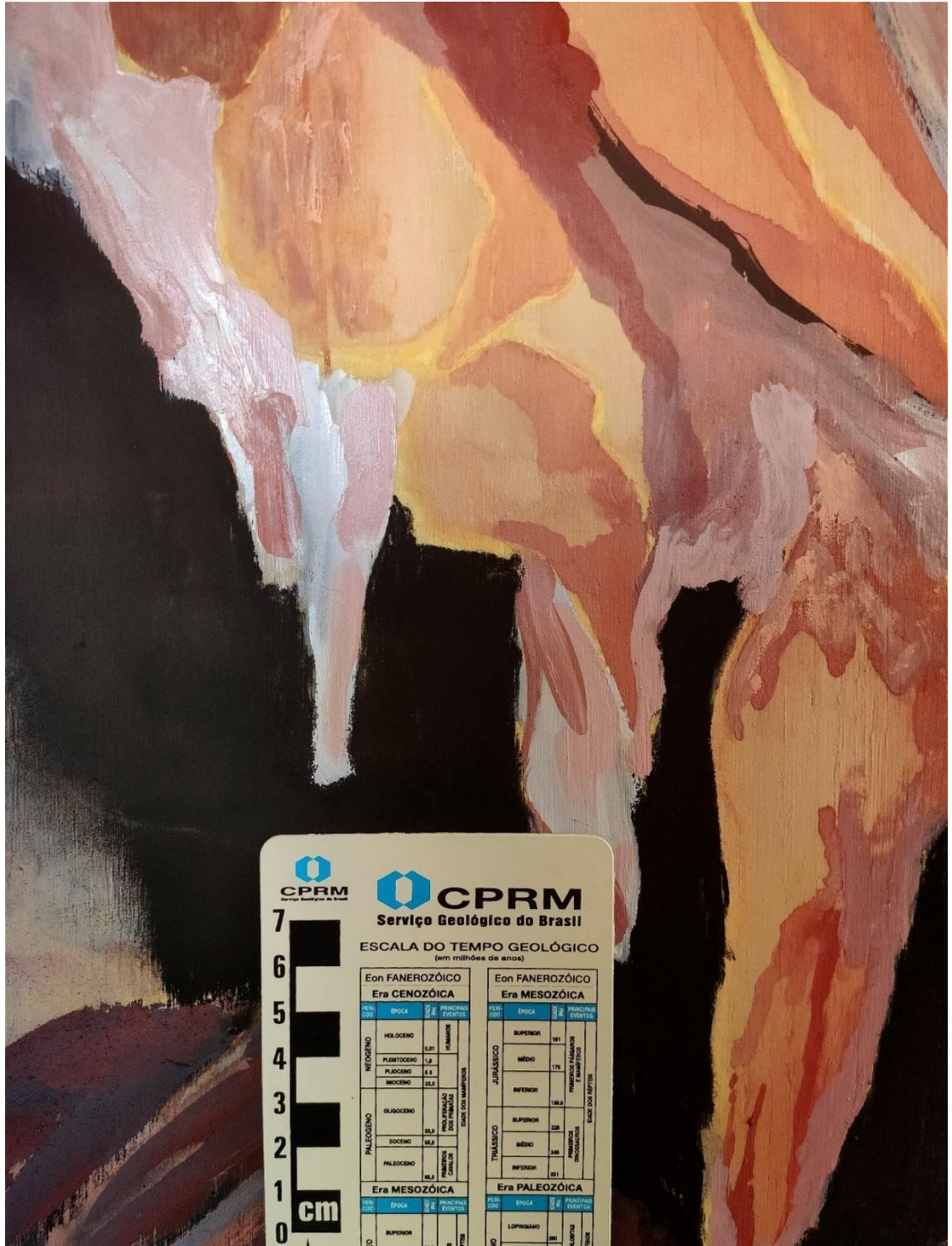


Figura 38. Detalhe da parte 1 da obra Strati-Homus\_ APA Carste Lagoa Santa com escala numérica.







Figura 42. Detalhe da parte 2 da obra Strati-Homus\_ APA Carste Lagoa Santa.

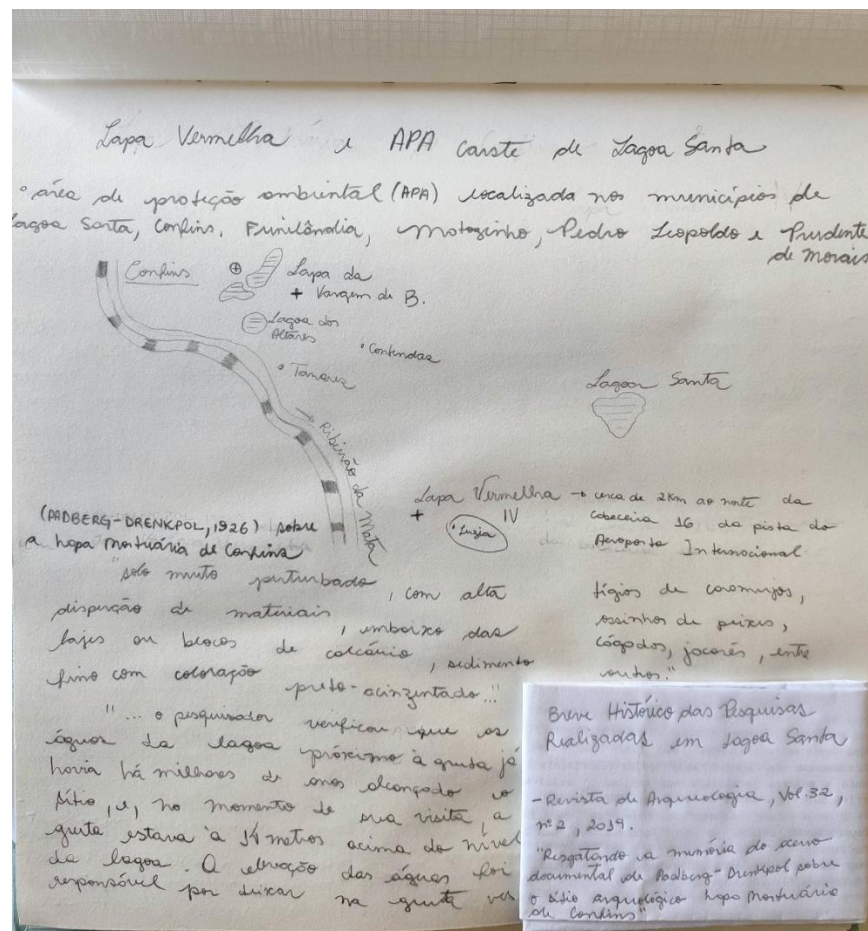


Figura 43. Anotações na caderneta de campos página 1 de 8.

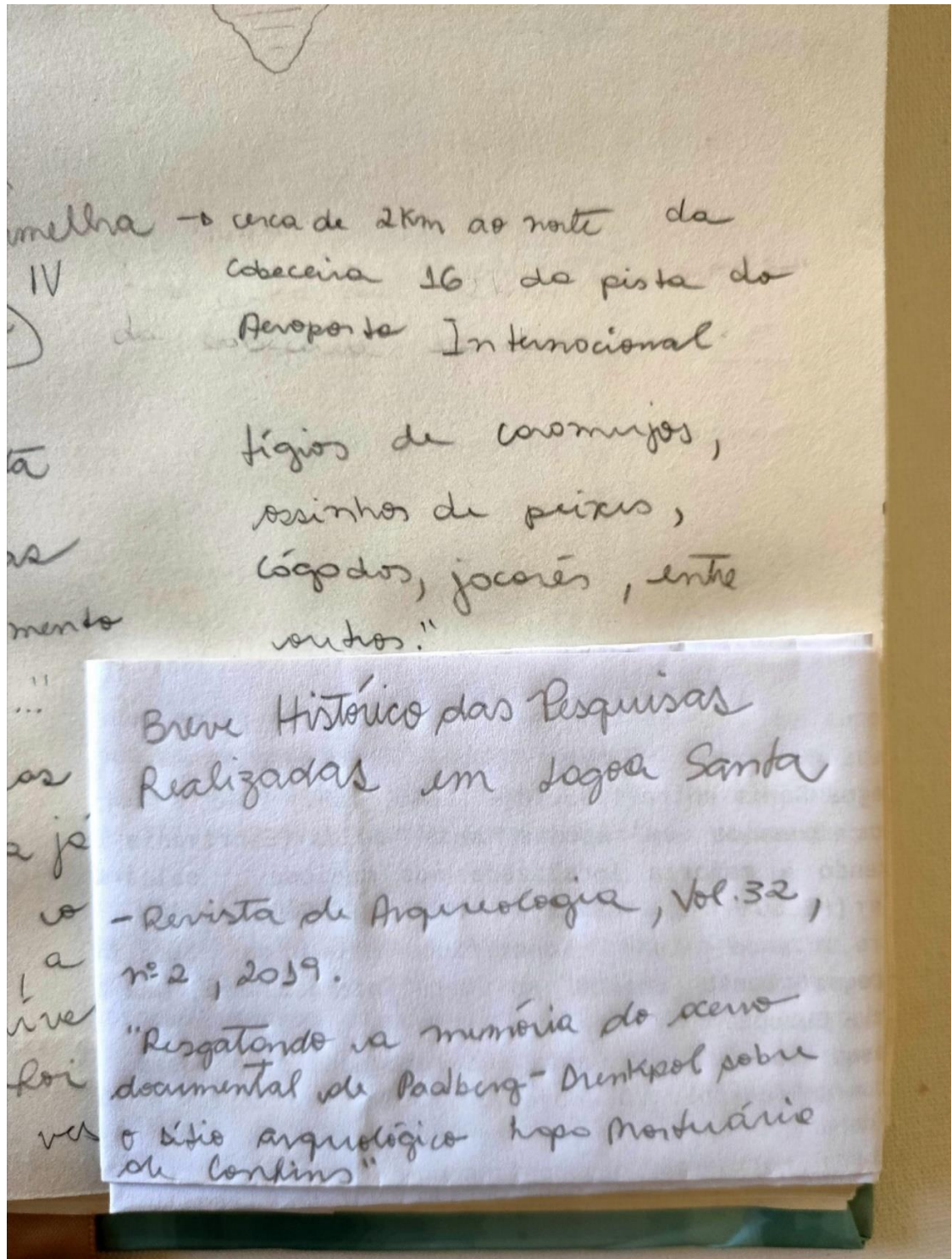


Figura 44. Anotações na caderneta de campos página 2 de 8.

Lund realizou pesquisas na região de Lagoa Santa entre 1835-1844 (LUND, 1839; 1840; 1844; 1845). Visitou 800 grutas, coletando ossos humanos em apenas seis delas (Escrivania II e III, Baú, Braga, Vermelha e Sumidouro), sendo a maioria localizada nos maciços calcários do município de Pedro Leopoldo (MELLO E ALVIM, 1977; BELTRÃO, 2000). Após a descoberta da Gruta do Sumidouro, onde Lund identificou mais de 30 indivíduos enterrados com animais extintos, Lagoa Santa entrou no mapa internacional, uma vez que a maior parte do material foi levado para a Europa.

Posteriormente, em 1926 e 1929, as pesquisas em Lagoa Santa são retomadas pelo Museu Nacional através do pesquisador J.H.A. Padberg-Drenkpol. O objetivo dele era testar as ideias de Lund em novas escavações nas grutas de Lagoa Santa. Em sua segunda expedição, em 1929, na Lagoa Santa, Padberg encontrou a Lapa Mortuária de Confins com uma grande quantidade de vestígios ósseos humanos. Em 1937, foi realizada pelo Museu Nacional uma expedição em Lagoa Santa através dos pesquisadores Rui de Lima e Silva, Ney Vidal e Bastos de Ávila, na Lapa das Carrancas mais uma intervenção arqueológica (MELLO E ALVIM, 1977).

De 1930 a 1960, a Academia de Ciências de Minas Gerais também realizou na região pesquisas arqueológicas e paleontológicas. Os esqueletos humanos obtidos a partir dessas pesquisas foram analisados na década de 1990 no Laboratório de Estudos Evolutivos e Ecológicos Humanos da Universidade de São Paulo (LEEEH-USP) e mais tarde enviados para o Museu de História Natural e Jardim Botânico da Universidade Federal de Minas Gerais (MHNJB-UFGM) (MELLO E ALVIM, 1977; DA GLÓRIA et al., 2017).

Na ocasião, a Lapa Mortuária de Confins também foi pesquisada pela Academia de Ciências de Minas Gerais em 1935, e H. Walter concluiu que o ser humano era contemporâneo à megafauna. Ele chegou a essa conclusão por encontrar um crânio no mesmo lugar e nível onde foram encontrados vestígios fósseis. Mais tarde, os métodos de datação realizados por ele não foram considerados (MELLO E ALVIM, 1977).

Na década de 1950, Wesley Hurt da Universidade de Dakota do Sul junto com os pesquisadores brasileiros C. Faria, P. Couto, O. Blasi e F. Altenfelder tinham como objetivo principal estudar a contemporaneidade entre a megafauna extinta e os humanos a partir dos estudos de Lund. Realizaram pesquisas na Lapa das Boleiras e em Cerca Grande, encontrando 24 sepultamentos e grande quantidade de material lítico. Não foi encontrada megafauna associada ao material arqueológico, e a primeira datação radiocarbônica da região foi feita nesse momento, com datações de  $9.028 \pm 120$  AP e  $9.720 \pm 128$  AP (MELLO E ALVIM, 1977; DA GLÓRIA et al., 2017).

A segunda missão internacional feita em Lagoa Santa ocorreu de 1971-1975: a Missão Francesa liderada por A. Laming-Empeaire e com participação de A. Prous, M. Beltrão, A. Pires, S. Cunha, L. Pallestrini, A. Morães, M. J. Menezes e M. Andreatta. Na ocasião, a missão tinha como objetivo obter mais dados sobre a região, inventariar sítios e descobrir grutas intactas para um melhor estudo estratigráfico. Foi nessa campanha que a Lapa Vermelha IV foi escavada pela primeira vez, onde foi encontrado o esqueleto humano chamado de Luzia, com a crânio bem preservado e datado em torno de 11 mil anos AP, sendo considerado um dos esqueletos mais antigos das Américas (MELLO E ALVIM, 1977; DA GLÓRIA et al., 2017).

Entre os anos de 1976 e 1979, André Prous, da Universidade Federal de Minas Gerais, escavou o sítio Grande Abrigo de Santana do Riacho, encontrando uma grande quantidade de material arqueológico relacionado a pinturas rupestres e 40 indivíduos do período do Holoceno, cuja curadoria foi feita pelo LEEEH-USP. Em 2000, Walter Neves e sua equipe realizaram em Lagoa Santa o projeto "Origens e microevolução do Homem na América: uma abordagem Paleoaropológica". Tal projeto teve como objetivo levar para a região uma equipe de profissionais brasileiros que analisassem: ocupações pleistocênicas, origem biológica dos primeiros americanos, resiliência de forrageadores neotropicais, subsistência, culturamaterial, mobilidade e mudança social, formação de sítio, tafonomia, paleoclima e paleoambiente (DA GLÓRIA et al., 2017).

Atualmente as pesquisas relacionadas à Lagoa Santa estão ligadas aos estudos sobre a história populacional, e modelos de imigração dos primeiros americanos, rotas de migração e dispersão da população brasileira e americana vêm sendo feitos a partir de abordagens estatística moderna e biologia evolutiva (BERNARDO & NEVES, 2016; HUBBE et al., 2015; BERNARDO, 2007; HUBBE et al., 2010, 2014). O entendimento sobre os padrões mortuários de Lagoa Santa mudaram a partir dos resultados do projeto Origens (NEVES et al., 2002; STRAUSS et al., 2015; 2016a, 2016b) e sobre a saúde dos primeiros habitantes da região: atividade física, estresse não específico durante, o crescimento, infecções, subsistência e violência (DA GLÓRIA, 2012).

Figura 45. Anotações na caderneta de campos página 3 de 8.

Hã +/- 11.500 : ruínas e moradia Luzia, em São Leopoldo - MG.  
 -1835-1844: Para Lund coordena diversas escavações na região de Lagoa Santa.  
 -1926-1929: Museu Nacional realiza pesquisas na área e localiza novos sítios.  
 -1950-1960: Academia de Ciências de Minas Gerais também realiza pesquisas na área.  
 -1975: A. Hering-Emperk encontra os ossos de Luzia, integrando a Missão Franco-Brasileira que uniu as escavações no Abrigo N da Lapa Vermelha.  
 -1980: Governo estadual decreta o Parque Ecológico do Sumidouro.  
 -1984/85: AUTORIZAÇÃO + FUNCIONAMENTO DO AEROPORTO DE CONGONHAS.  
 -1990: Implantação da APA Carste de Lagoa Santa - área de uso sustentável com aproximadamente 35.000 hectares.  
 -2017: Maior parte do território é incluída como área limitada de importância internacional, denominada como RAMSAR Lund Hering.  
 -2021: ICMBIO embargou o megaprojeto do grupo Hering, que pretendia inaugurar uma fábrica em área adjacente à quota Lapa Vermelha, colocando em risco o sítio arqueológico.

**DEGRADAÇÃO:** Áreas próximas a APA foram tomadas por condomínios fechados, atividades mineradoras, principalmente na que dá acesso à extração de aqueduto. Os impactos ambientais como degradação do solo, supressão da vegetação, assoreamento de rio e lotamentos são recorrentes na APA Carste.

+ Constituição Federal (88) determina, nos artigos 20 a 216 que os bens de natureza material e imaterial, incluindo os sítios arqueológicos e as cavernas naturais subterâneas, são de forma indelével bens da União Federal.

Os sítios arqueológicos pré-colônias e os históricos são protegidos pela Lei Federal de n. 3924 de 1963, que tem sido o principal instrumento de proteção de sítios.

Figura 46. Anotações na caderneta de campos página 4 de 8.

Trecho do documento "Processo Único de compensação ambiental GCA/DIUC N°036/2018, emitido pelo Instituto Estadual de Florestas (IEF) a respeito do cálculo de compensação financeira e seu pagamento, em tese, pela Concessionária do Aeroporto Internacional de Confins S.A. (pág 9/28) :

" 2.3.4 Interferência em cavernas, abrigos ou fenômenos cársticos e sítios paleontológicos.

O Aeroporto Internacional Torquato Neves situa-se em uma região cárstica que em função da sua peculiaridade e relevância foi decretada como Unidade de Conservação Federal de uso sustentável, a APA Carste Lagoa Santa:

No domínio das rochas carbonáticas e geomorfologia cárstica da região apresenta em termos de suas características físicas algumas feições especialmente marcantes (...) muitos lagos com diferentes comportamentos hídricos associados às dolinas ou em amplos planícies rebaixadas, e uma complexa trama de condutos subterâneos, comumente conhecidos com o relevo superficial. (RCA, 2012 p.105a)

Figura 47. Anotações na caderneta de campos página 5 de 8.

Conforme verificado no mapa 3 Empreendimentos x Potencialidade de Ocorrência de cavernas, a área compreendida pela ADA e AID correspondem a locais de potencial classificados como "Alto" e "muito Alto". Além disso, diversas cavidades conhecidas e desconhecidas estão presentes nas proximidades do sítio arqueológico. O conjunto de cavernas da Chapá Vermelha, situa-se a menos de 2km da cabeceira norte da pista de pouso da AITN e possui relevância internacional, pois se considera como um dos principais sítios arqueológicos do mundo."

O mapa humano-geológica que ilustra a região da APA do Cante é um produto da sobreposição das ocorrências arqueológicas registradas por diversas instituições ao longo das décadas e dos marcos industriais que comprometem a preservação desse patrimônio. Aqui representado em vista aérea, num mapa de laminamento, a estilografia dessa história representa a atividade humana enquanto agente corrosivo de sua própria história. Auto-fagocitose.

O cante é a metáfora.

Figura 48. Anotações na caderneta de campos página 6 de 8.



Figura 49. Anotações na caderneta de campos página 7 de 8.

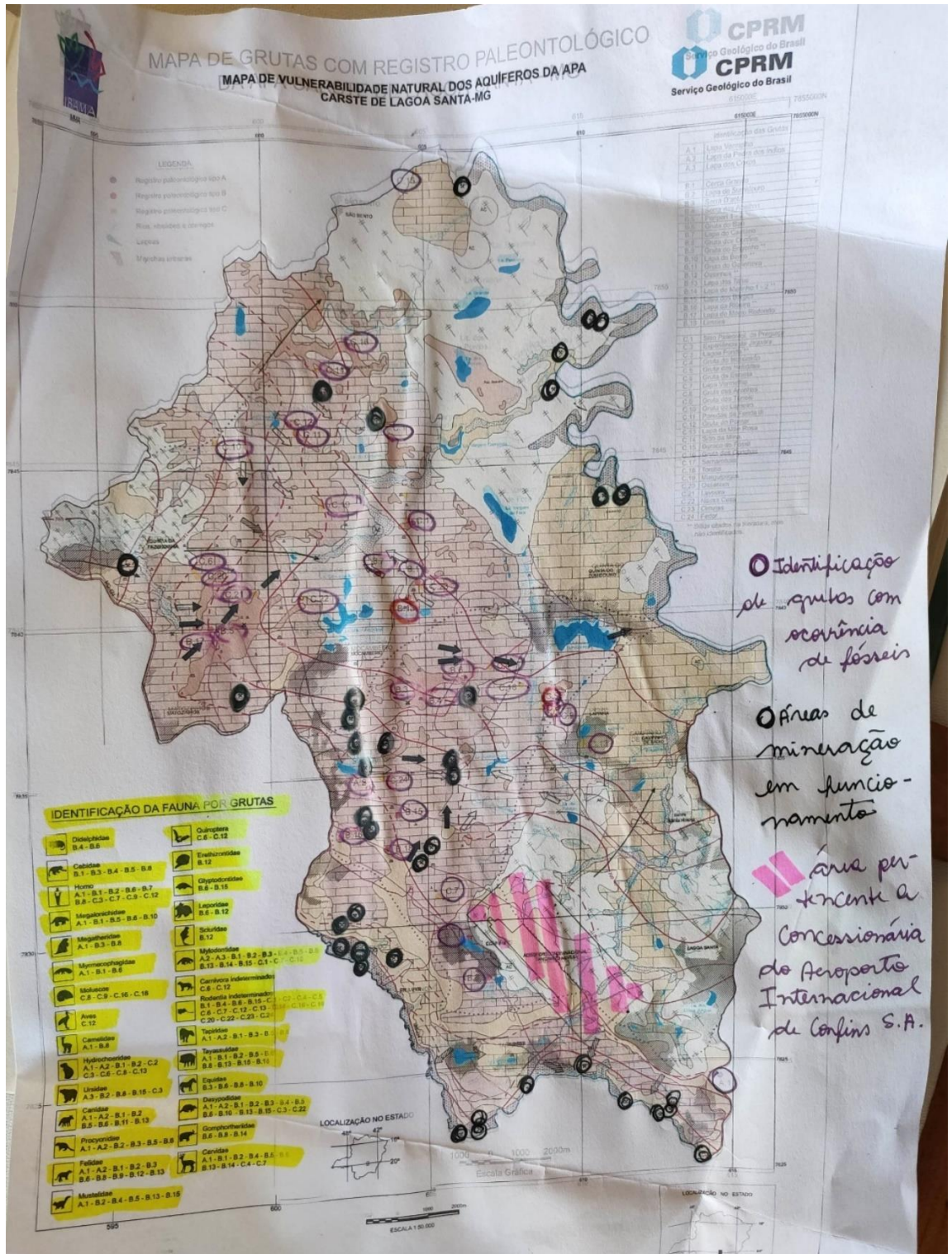


Figura 50. Anotações na caderneta de campos página 8 de 8.

#### 4 CONCLUSÕES

Construir um relato de pesquisa poética tem desafios enormes para quem se habituou aos relatos técnicos da geologia. Assimilei uma referência bastante objetiva

sobre a ação de concluir um assunto ou apresentar resultados. Precisaria haver uma espécie de saldo ou um marcador que indicasse o aumento no volume de conhecimento ou da discussão. Isso, claro, guiado pelos objetivos determinados lá no início de tudo. E que objetivos segurariam uma proposta de pesquisa poética? Em geologuês, eu teria algo de muito preciso a encontrar, mensurar ou revisar. O que poderia ser mais preciso que uma rocha tão dura de si?! Talvez as rochas tenham inaugurado o senso de objetividade no mundo, quando alguém notou sua resistência impenetrável e pensou: “isso é definição. posso não saber como estarei amanhã, mas tenho certeza que essa rocha estará assim.” E razão teria, não fosse a fogueira do tempo. Que depois de uns anos a rocha seria transformada por diferentes processos tão naturais como a natureza, e não-naturais como uma plataforma de petróleo. Na pesquisa poética não cabe objetividade, talvez, porque interessa justamente a incoerência, a impermanência, e subversão dos fatos. Esticar a régua a ponto de perceber que objetividade demais é questão de tempo de menos. Não sei. Ocorre que isso me deixou sem o tal referencial que me guiaria no saldo deste projeto. Diferente dos códigos acadêmicos, mais lineares, a produção artística é espiralada, ondulante e às vezes estática. Considero que estou a caminho de algo e tenho como contribuir apenas com o que refleti até aqui.

A primeira coisa que me marcou no processo foi o conflito emocional que senti quando comecei a pintar os quadros. Antes mesmo de propor o tema, fazendo experimentos de desenho em cadernos, eu já notava o desconforto. Me ocorreu a possibilidade de estar profanando algo quase “sagrado” ao forçar uma ferramenta de geologia num contexto totalmente fora do método científico e em outra lógica. Será que a maneira como edificamos a razão acabou por ocupar um lugar de santidade num templo científico? Não apenas num sentido de autoridade, mas na maneira como isso afeta a busca e a liberdade criativa. Estive utilizando signos e pedaços de métodos da estratigrafia num ambiente onde sou livre para fazê-lo - dentro das telas, do meu pensamento e das discussões com outras pessoas. Não há qualquer pretensão acadêmica nisso e, ainda assim, precisei resistir à ideia de que não deveria fazê-lo. Me pergunto de que maneiras isso já não me afetou dentro da condição de geóloga, limitando o alcance da intuição para contribuições em pesquisas do próprio campo.

Vencida a etapa de me permitir nos quadros, passei às dificuldades de interpolar escalas. Tempo e tamanho em geologia, de certa maneira, representam a

si próprios. O tempo é medido em idade, os tamanhos são vistos e registrados e há formas de organizar as informações em visualidade e cadência. Tempo, na geologia, dá sentido de relevância e importância. Muito tempo, muita história. Quando se trata de visualizar a vida humana, o que é tempo e tamanho? Um casamento muito ruim que durou 20 anos toma espaço mais significativo que a maior paixão de todas, embora tenha durado um final de semana? Ouvir e estudar histórias de gente traz a cavalo as camadas de subjetivação dentro da teia mental do interlocutor.

Para que tempo e tamanho representem apenas isso, eu precisaria olhar para as pessoas como olho para as rochas, e falhei nisso. Criei em minha cabeça uma escala de intensidade dos eventos e me preocupei mais em dar o tom geral da circunstância, já que pensar isoladamente os eventos pareceu impossível. O advento do social e cultural parece criar uma eterna cadeia entre os fatos, o rizoma, como talvez chamariam Latour e Haraway. Se coubesse em linhas cada ponto marcante na vida de uma pessoa, eu poderia organizá-los em estratos, uns sobre os outros. Ausente à noção de passado ou de futuro. Mas quando ouço ou leio a história, tudo o que sei é da fotografia dos acontecimentos encadeados - não dá pra isolar um do outro, como fazemos com as rochas. O nosso jeito de sentir enquanto vive carrega todos os tempos consigo. Pintando, pensei que pudesse ser porque somos movidos por uma mistura de acaso e decisões. Por “acaso”, digo as condições ambientais que nos cercam e também os imprevisíveis. As decisões seriam cada beijo que a gente deu, pra além dos contratos assinados ou pequenos delitos. Um abraço pode ter mais implicações que um emprego, na variação da sequência sedimentar de cada indivíduo. Por isso pensei nos quadros a partir de ambientes deposicionais, onde a gente vê o produto das relações de um sistema natural. Uma paisagem. Pareceu mais honesto imaginar uma cena que elementos isolados. Ao final, senti nas imagens um tom de fotografia, ainda que de lugar nenhum.

Essa corredeira também me jogou numa reflexão de sentido oposto. Que, de fato, a existência geológica por si é tão rizomática quanto a vida de qualquer pessoa. Olhando por todos os ângulos, há sempre uma teia gigante de relativizações sendo feitas e outros pontos de vista a se explorar, ainda que dentro da objetividade dos fatos. No entanto, o ferramental geológico habita o mundo das linhas, graduações e ângulos. Pensei que veio daí minha concepção: do enquadramento. O tema me foi entregue a partir de sua organização. Não me parece diferente a janela das

humanidades, no sentido de que olham para um recorte sintético e muitas vezes estruturam-se na exatidão. Mas somos humanos, vivemos entre humanos e temos a oportunidade de compor a multiplicidade de nós a partir de nós mesmos, ainda que silenciados em nossa individualidade. Agora, quem fala pela natureza? Pelas rochas, sedimentos e paisagens. Basta a nossa observação ou aprendemos as chaves cognitivas no passar dos anos curriculares? Nós, pessoas criadas a partir da educação formal e de base eurocêntrica, diga-se de passagem. Há, no mundo, outras intelectualidades que veem fora dos esquadros. Em alguns momentos, o processo artístico me fez sentir reaprendendo um sistema de observação de rochas, ainda que sem intenção. Pensar como olhamos para esses elementos naturais todos.

O filósofo Michel Serres em *Tempos de Crise* (2017), discorre sobre a importância de se fazer a ponte entre ciências naturais e humanas, delineando um tanto desse meandro. “O ar, ausente dessas negociações, ou antes pretexto para elas, não para de ser poluído.” As ciências naturais preenchem as ausências de faça de todo o constructo natural do planeta, da química do ar à climatologia. Pensei seres não-humanos enquanto lugar de fala, de alguma maneira, me pondo a pensar que histórias estamos contando.

A sensação de atrito por aqui foi e é uma constante. Água gelada na cachoeira forte. Costurar natureza e sociedade parece mesmo como uma luta. Esfumar bordas entre áreas, pensando bem, seria uma metáfora suave demais pra isso. Talvez melhor caberia pensar no que acontece quando a lava vulcânica em brasa rompe uma camada de rocha antiga em busca de escapar à pressão, escorrendo por uma fenda que se alarga. A temperatura da lava quente em contato com a rocha fria abala toda a configuração pré-existente. “Cozinha” os minerais, alterando seu formato e organização. Parece representar melhor a circunstância - violenta, necessária e quase natural. Durante a pesquisa, os traços não puderam sustentar a noção de unidade vigente na configuração de humano que há, como não puderam sustentar também a unidade de geologia que criei em meu imaginário.

Strati-Homus é meu diário de viagem para um destino que não alcanço, mas cria em si o movimento de corredeira que só cessa no mar. Se, ao final, parecer a mim que não valeu de nada, ainda ganho em experiência estética e no tempo dedicado em pensar sem pretensão de produzir algo a partir disso. Pensar em liberdade. As coisas tais como estão, em seus muros, dentro da ciência ou não,

talvez beneficiar-se-iam em criar esse climinha do pensar-fazer. A arte e seu espaço-tempo, porque tensiona ao mesmo tempo em que afaga, guarda esse vilarejo das ideais novas. E quando, e se, essas obras chegarem a ser expostas, ganha valor a partir de cada novas perspectiva que vier. Como o rio que, antes de espraia no delta, cresce em volume a cada afluente que incorpora em si. Um braço de Igarapé ou um canal de grande importância, quando desaguam no rio, não se diferem em si. Penso que utilizar as artes visuais para falar de ciências, na perspectiva desse trabalho, tem dessa beleza. Cada porta aberta é um convite pra que alguém adentre, trazendo consigo sua intelectualidade também. É um encontro criado na transparência da indefinição das coisas. E que corre pro mar.

## REFERÊNCIAS

DE BARROS, Manoel. **Livro Sobre Nada**. ed 3. São Paulo. Record. 1996.

HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. pg. 2. Durham. Duke University. Press, 2016.

HOOKS, Bell. **Ensinando Pensamento Crítico: Sabedoria prática**. p. 103. Elefante. 2020.

KOPENAWA, Davi. **A queda do céu: Palavras de um Xamã Yanomami** / p. 15. ed. 1. São Paulo. Companhia das Letras. 2015

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

LATOUR, Bruno. **Facing Gaia**. 1° ed. Facing Gaia: eight lectures on the new climatic regime. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity, 2017.

LATOUR, Bruno. **Jamais Somos Modernos: Ensaio de Antropologia Simétrica**. Pg.35. Rio de Janeiro. Ed 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **Política da Natureza: Como fazer ciência na democracia**. Bauru, SP: EDUSC. 2004.

LATOUR, Bruno. **Por uma antropologia do centro**. Mana, v. 10, n. 2, p. 397–413, out. 2004.

QUINTANA, Mario. **Caderno H**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

PESSANHA, Fábio Santana. **A Poética da poiésis como questão**. In: CASTRO, Manuel Antônio de. Dicionário de Poética e Pensamento. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.lettras.ufri.br/index.php>. Data da consulta 13/05/2023

PESSANHA, Fábio Santana. **A questão da técnica**. In: HEIDEGGER, Martin. Dicionário de Poética e Pensamento. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php>. Data da consulta 18/05/2023

PLAZA, Júlio. **Arte/ciência: uma consciência**. ARS (São Paulo), [S. l.], v. 1, n. 1, p. 37-47, 2003. DOI: 10.1590/S1678-53202003000100004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2899>. Acesso em: 24 jun. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. p. 72. ed. 34. São Paulo; 2005.

ROLNIK, S.; ROLNIK, T. S. Subjetividade em Obra: Lygia Clark, Artista Contemporânea. **Projeto História Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História**, v. 25, 2002.

SERRES, Michel. **Tempos de Crise**. p. 50. ed 1. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2017.