

# O CORPO EM PERFORMANCE: A NATUREZA PARA A CONEXÃO COM O COSMOS<sup>1</sup>

***EL CUERPO EN PERFORMANCE:  
LA NATURALEZA PARA LA CONEXIÓN CON  
EL COSMOS***

***THE BODY IN PERFORMANCE:  
NATURE AS A GATEWAY TO COSMIC  
CONNECTION***

Luciana Valio

valioluciana@gmail.com

## **RESUMO**

O presente artigo analisa duas performances realizadas pela autora - *A Cura da Terra* (2022) e *A Jardineira* (2022) - que exploram a relação entre os seres humanos e o cosmos em sua dimensão espiritual. Em ambas, a interação com a natureza constitui o eixo central, possibilitando o encontro com instâncias simbólicas e metafísicas e atuando como mediação fundamental para o estabelecimento dessa conexão espiritual. Nesse contexto, a natureza configura-se como elemento de reconexão, escuta e transformação. A reflexão fundamenta-se na discussão do conceito de “natureza” à luz

---

<sup>1</sup> Este artigo foi apresentado no 32º Encontro ANPAP, 2023. Está disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/666561-performance--a-conexao-do-corpo-com-a-natureza-e-o-cosmo/>

dos pensamentos de Ailton Krenak, Walter Mignolo, Eduardo Viveiros de Castro e Eduardo Gudynas, com ênfase na crítica ao paradigma moderno que separa seres humanos da natureza, reduzindo-a à condição de “recurso natural” ou “capital natural”. Busca-se, assim, propor uma compreensão mais integrada e interdependente entre corpo, território e espiritualidade. As performances, concebidas como práticas artísticas processuais, operam como experiências de reconexão, nas quais corpo e natureza se apresentam como elementos indissociáveis. Dessa maneira, a investigação articula arte e pensamento decolonial, aproximando-se de cosmologias não ocidentais, a partir da ação do corpo da artista em performance.

**Palavras-chave:** Performance Artística. Arte e Natureza. Espiritualidade. Arte Contemporânea.

## RESUMEN

Este artículo analiza dos performances realizadas por la autora — *A Cura da Terra* (2022) y *A Jardineira* (2022) — que exploran la relación entre los seres humanos y el cosmos en su dimensión espiritual. En ambas, la interacción con la naturaleza constituye el eje central, posibilitando encuentros con instancias simbólicas y metafísicas y actuando como mediación fundamental para el establecimiento de esta conexión espiritual. La naturaleza, en este contexto, se configura como un elemento de reconexión, escucha y transformación. La reflexión se basa en la discusión del concepto de “naturaleza” a la luz de los pensamientos de Ailton Krenak, Walter Mignolo, Eduardo Viveiros de Castro y Eduardo Gudynas, enfatizando la crítica al paradigma moderno que separa a los seres humanos de la naturaleza, reduciéndola a “recurso natural” o “capital natural”. El artículo busca proponer una comprensión más integrada e interdependiente entre cuerpo, territorio y espiritualidad. Las performances, concebidas como prácticas artísticas procesuales, operan como experiencias de reconexión, en las cuales cuerpo y naturaleza se presentan como elementos inseparables. De este modo, la investigación articula arte y pensamiento decolonial, acercándose a las cosmologías no occidentales a partir de la acción corporal de la artista en la performance.

**Palabras clave:** Performance artística; Arte y naturaleza; Espiritualidad; Arte contemporáneo.

## ABSTRACT

This article analyzes two performances by the author — *A Cura da Terra* (2022) and *A Jardineira* (2022) — which explore the relationship between human beings and the cosmos in its spiritual dimension. In both works, interaction with nature constitutes the central axis, enabling encounters with symbolic and metaphysical instances and serving as a fundamental mediation for establishing this spiritual connection. Nature, in this context, is configured as an element of reconnection, listening, and transformation. The

reflection is based on the discussion of the concept of “nature” through the perspectives of Ailton Krenak, Walter Mignolo, Eduardo Viveiros de Castro, and Eduardo Gudynas, emphasizing the critique of the modern paradigm that separates humans from nature, reducing it to a “natural resource” or “natural capital.” The article aims to propose a more integrated and interdependent understanding among body, territory, and spirituality. The performances, conceived as processual artistic practices, operate as experiences of reconnection, in which body and nature are presented as inseparable elements. In this way, the investigation articulates art and decolonial thought, approaching non-Western cosmologies through the embodied action of the artist in performance.

**Keywords:** Artistic performance; Art and nature; Spirituality; Contemporary art.

## INTRODUÇÃO

Ao iniciar este texto, considero pertinente situar meu lugar de fala: mulher, branca, mãe de três filhos, artista e professora doutora. Reconhecer esse lugar de privilégio em nossa sociedade é um gesto necessário desde o início, uma vez que, ao ocupar uma posição de enunciação, busco me colocar com respeito e cuidado diante de outras mulheres - artistas, cis e trans, brancas, pretas e indígenas. Peço licença para que meus atravessamentos por diferentes caminhos não desrespeitem ninguém e nem ofendam crenças ou práticas de religiosidade.

As ações aqui apresentadas são fruto de uma pesquisa pautada na busca por identidade, ancorada nas experiências artísticas que venho desenvolvendo. Trata-se da necessidade de conectar-me de maneira mais profunda com a natureza e o cosmos, na qual o desejo de naturalizar-me se faz latente em cada ação.

Isto posto, esclareço que este manuscrito abordará duas ações artísticas por mim realizadas em 2022: *A Cura da Terra* e *A Jardineira*. Em ambas, meu interesse concentra-se nas relações possíveis entre performance e espiritualidade, dando enfoque às relações possíveis de conexão entre natureza e cosmos.

Para tanto, as referências que me acercam são: memórias dos rituais das minhas avós; leituras sobre os modos de vida dos nossos povos originários; trabalhos artísticos de Joseph Beuys, Lygia Clark e Cecília Vicuña; além de estudos e pesquisas de textos de antropólogos e teóricos da arte. Desse amplo conjunto de referências e estímulos, busco

realizar uma ação artística colocando meu corpo como conexão entre natureza e cosmos.

Antes de tratar diretamente das performances, faz-se necessário contextualizar o conceito de natureza a partir do ponto de vista que se orienta esta reflexão: a natureza compreendida como uma relação intrínseca com a vida, tanto em seu aspecto material e terreno quanto em sua dimensão espiritual e cósmica. Nesse sentido, fazem-se presentes as contribuições de Eduardo Viveiros de Castro, especialmente por meio dos conceitos de perspectivismo, multinaturalismo e xamanismo, bem como referências aos pensamentos de Eduardo Gudynas e Ailton Krenak. Tais aproximações são mobilizadas como campos de diálogos e inspiração, ainda que sem a pretensão de um rigor conceitual estrito, buscando antes tensionar e ampliar as noções modernas que dissociam natureza, corpo e espiritualidade.

A seguir, procuro descrever as intenções que permearam as duas performances, bem como os interesses envolvidos em suas proposições. Apresento pontualmente uma reflexão de Jorge Glusberg, não com a intenção de discutir ou analisar a performance em seus aspectos históricos, mas como apoio para explicitar os interesses que atravessam as propostas. Descrevo, assim, o que foi realizado apresentando as ideias que orientaram minhas intenções artísticas.

Por fim, teço considerações que articulam o contexto apresentado às performances realizadas.

## A NATUREZA

O termo natureza necessita ser delineado para a compreensão da abordagem aqui apresentada, uma vez que sua concepção variou historicamente conforme interpretações e interesses específicos de cada época. Ao empregar esse termo, refiro-me a tudo aquilo que nos atravessa e nos constitui: plantas, rochas, terra, areia, águas doces e marinhas, chuvas, ventos, nuvens e tantos outros elementos naturais. Incluo, ainda, nós mesmos enquanto parte indissociável desse conjunto. A natureza, nesse

sentido, é entendida como parte indissociável da natureza. Nesse sentido, a natureza compreende tudo aquilo que sustenta e possibilita a vida.

Os povos indígenas não separam a natureza de si. Aliás, segundo o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, o perspectivismo, termo por ele elaborado<sup>2</sup>, é uma outra maneira de organizar-se e compreender-se no mundo, ontologicamente. Ao conceituar o perspectivismo, Eduardo Viveiros de Castro utiliza-se do termo multinaturalismo em contraposição ao termo multiculturalismo. Segundo o antropólogo, para a cultura ameríndia há várias naturezas, no sentido da substância, mas uma cultura em sua metafísica.

Sendo o subjetivo em referência ao mundo interior da mente e do significado, e objetivo refere-se ao mundo exterior da matéria e da substância. Sobre a concepção ameríndia, ele descreve que a cultura e o sujeito seriam a forma universal, e a natureza e o objeto a forma particular. Portanto, as categorias natureza e cultura não só não contêm os mesmos conteúdos como não podem ser tratadas da forma como entendemos (nós, herdeiros do pensamento ocidental), pois tais categorias, na concepção ameríndia, formulam-se a partir de “configurações relacionais, perspectivas móveis, - em suma – pontos de vista” (Viveiros de Castro, 2013, p. 349). Entende-se assim que o perspectivismo se refere ao ponto de vista daquele que é sujeito, daquele que está como agente, independentemente deste ser humano ou não humano.

Assim, Viveiros de Castro (2013, p.354) apresenta uma “noção universal do pensamento ameríndio; é aquele de um estado originário de indiferenciação entre os humanos e animais.”. Inclusive, tal separação entre humanos e a natureza é vista por Ailton Krenak (2020) com estranhamento e indignação:

Estar com aquela turma me fez refletir sobre o mito da sustentabilidade, inventada pelas corporações para justificar o assalto que fazem à nossa ideia de natureza. Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso - enquanto seu lobo não vem - fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (Krenak, 2020, p. 16-17, grifo nosso).

---

<sup>2</sup> O conceito de perspectivismo foi elaborado por Eduardo Viveiros de Castro em diálogo com Tânia Stolze Lima.

Neste sentido, tal alienação da Terra aludida pelo ambientalista indígena refere-se ao que Walter Mignolo (2011) considera fundamental para que houvesse uma cisão na ideia entre humanidade e natureza. Segundo ele, Francis Bacon (em 1620) propôs essa diferenciação, o que na época possibilitou justificar a exploração da natureza, assim como, a escravização dos povos africanos. No livro “*The Darker Size of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*” (2011), Mignolo aborda como os interesses dos colonizadores foram avalizados, principalmente pelos jesuítas, do conceito que separa a natureza do ser humano. Tal intuito tornou-se a justificativa para a exploração da natureza, por meio do extrativismo vegetal e do cultivo das monoculturas.

[...] Assim, o momento inicial da revolução colonial foi implantar o conceito ocidental de natureza e excluir o conceito de Pachamama Aimará e Quechua. Foi basicamente assim como o colonialismo foi introduzido no domínio do conhecimento e da subjetividade. Vinte anos depois de Acosta, Sir Francis Bacon publicou seu *Novum Organum* (1620), no qual propunha uma reorganização do conhecimento e afirmava claramente que a “natureza” estava “lá” para ser dominada pelo Homem. Durante esse período, antes da Revolução Industrial, os cristãos ocidentais assumiram seu controle sobre o conhecimento da natureza desqualificando todos os conceitos de conhecimento coexistentes e igualmente válidos e ignorando conceitos que contradiziam seu próprio entendimento de natureza. Ao mesmo tempo, eles se engajaram em uma economia de extração brutal de recursos (ouro, prata e outros metais) para o novo tipo de mercado global. Eles também implantaram a macroeconomia da plantação, colheita e regeneração (açúcar, tabaco, algodão, etc.).<sup>3</sup> (Mignolo, 2011, p. 11).

Desde então, a natureza passou a ser compreendida, no âmbito do pensamento ocidental hegemônico, como um recurso destinado a servir ao modelo econômico então

---

<sup>3</sup> Tradução livre do trecho: *Thus the initial moment of the colonial revolution was to implant the Western concept of nature and to rule out the Aymara and Quechua concept of Pachamama. This was basically how colonialism was introduced into the domain of knowledge and subjectivity. Twenty years after Acosta, Sir Francis Bacon published his Novum Organum (1620), in which he proposed a reorganization of knowledge and clearly stated that “nature” was “there” to be dominated by Man. During this period, before the Industrial Revolution, Western Christians asserted their control over knowledge about nature by disqualifying all coexisting and equally valid concepts of knowledge and by ignoring concepts that contradicted their own understanding of nature. At the same time, they engaged in an economy of brutal resource extraction (gold and silver and other metals) for a new type of global market. They also undertook a macroeconomy of plantation, harvest, and regeneration (sugar, tobacco, cotton, etc.) [...].*

emergente, lógica que permanece vigente até os dias atuais. Ao ser destituída de sua dimensão espiritual e relacional, a natureza torna-se objeto passível de exploração, submetida a uma racionalidade econômica de caráter extrativista e predatório. “Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista.” (Krenak, 2020, p. 49).

Justamente, o que Krenak (2020) está denunciando é parte de uma visão utilitarista da natureza, que advém desde o período de colonização da América. Desde sua origem, a ideia de natureza já estava carregada de conflitos e interesses econômicos. No início da colonização, segundo Eduardo Gudynas (2019, p.134), [...] “a natureza latino-americana era concebida como enormes espaços selvagens, potencialmente perigosos e pouco conhecidos.”. Portanto, compreendida como o espaço selvagem a ser civilizado. Contudo, para controlar e dominar a natureza,

Foram levadas a cabo, então, ações para descrever, catalogar e inventariar a Natureza, de modo a controlá-la e manipulá-la, e, assim, extrair o que tivesse interesse econômico. O meio ambiente natural não era mais visto como uma soma de paisagens, e começou a ser fragmentado em seus componentes, que eram rotulados e avaliados. (Gudynas, 2019, p.134-135).

Viveiros de Castro (2013) apresenta que, na visão ameríndia, essa separação não é possível pois há uma relação que se estabelece entre os humanos e os não humanos, sendo toda conceituação dos não humanos referida ao domínio social. Ele explica que “segundo o princípio de que o ponto de vista cria o sujeito, será sujeito quem se encontrar ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista” (Idem, p. 373). E justamente o ponto de vista está no corpo, ou seja,

Ser capaz de ocupar o ponto de vista é sem dúvida uma potência da alma, e os não humanos são sujeitos na medida em que têm (ou são) um espírito; mas a diferença entre os pontos de vista – e um ponto de vista não é senão diferença – não está na alma. Esta, formalmente idêntica através das espécies, só enxerga a mesma coisa em toda parte; a diferença deve então ser dada pela especificidade dos corpos. (Idem, p. 379-380).

Contudo, ele ressalva o que quer dizer por corpo: “não é sinônimo de fisiologia distintiva ou de anatomia característica; é um conjunto de maneiras ou modos de ser

que constituem um *habitus*.” (Viveiros de Castro, 2013, p. 380). E complementa, considerando que o corpo é “o instrumento fundamental de expressão do sujeito e ao mesmo tempo o objeto por excelência, aquilo que se dá a ver a outrem.” (Idem, p. 388). Assim, se o corpo é o diferencial, “O espírito, que não é aqui substância imaterial mas forma reflexiva, é o que integra; o corpo, que não é substância material, mas afecção ativa, o que diferencia.” (Ibidem). Assim, ele explica que há uma continuidade metafísica entre os seres, que resulta no animismo, mas uma descontinuidade física, que se trata do perspectivismo.

Enfim, é no ponto de vista que se assenta o perspectivismo, tendo como base o espírito como o mesmo e o corpo enquanto o diferente. Portanto, distintamente da proposta evolucionista moderna, “a condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade”, com isso, “os humanos são aqueles que continuaram iguais a si mesmos: os animais são ex-humanos, e não os humanos ex-animais”. (Viveiros de Castro, 2013, p.355). Nesta lógica, apresenta-se que “o referencial comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição” (Descola, 1986, p. 120, *apud* Viveiros de Castro, 2013, p. 356).

Deste modo, compreender tal humanidade nas relações que geram o ponto de vista do perspectivismo, ou seja, as relações são as mesmas quem altera é o sujeito (humano ou não humano), o ponto de vista.

A abordagem antropológica de Viveiros de Castro (2013) nos ajuda a conhecer mais do que outras ontologias, possibilita-nos rever as possíveis concepções sobre a natureza, não sendo a versão ocidental (originada no colonialismo) a única.

Os povos andinos se relacionam de outra maneira com a natureza, Gudynas<sup>4</sup> (2019) apresenta a ideia de *Pacha Mama*. Segundo ele, *Pacha Mama* “é um conceito originado nos Andes centrais, particularmente dos povos aimará, quéchua e kíchwa. Expressa um modo de entender e sentir o meio ambiente e o papel do ser humano no meio ambiente.” (Idem, p. 141). Ele alerta para o risco frequente de se confundir *Pacha*

---

<sup>4</sup> Gudynas (2019) irá defender os direitos da natureza. Ele enfatiza a natureza como um sujeito, no sentido contrário à sua reificação ao compreende-la como um capital natural ou como recursos naturais, o que torna a natureza sujeita a interesses e fins econômicos. Neste livro, ele aborda a inclusão dos direitos da natureza na Constituição do Equador e da Bolívia.

*Mama* com Mãe Terra. Pois ele explica que em aimará *pacha* "significa o cosmos, a ordem do universo, e que, portanto, encerra complexidades importantes." (Ibidem), e para outros povos também pode ter significados diferentes. De todos os modos, Gudynas (2019, p.142) descreve que "A *Pacha Mama* faz referência ao meio ambiente no qual a pessoa está inserida. [...] as pessoas são parte do meio ambiente, e sua ideia de meio ambiente não é somente biológica ou física, mas também social.".

Com isso, o autor ressalva que o social andino deve-se à relação da comunidade, em um sentido amplo, pois trata-se da conexão dos seres humanos com o território. Porém a comunidade é constituída também dos "seres vivos não humanos, como certos animais ou plantas, alguns elementos não vivos, particularmente montes ou montanhas, e os espíritos dos defuntos." (Gudynas, 2019, p.142). Estabelece-se uma conexão entre essa comunidade ampliada (diante dos nossos olhos ocidentais) e o território, de forma que, "este as [comunidades] define da mesma maneira que as pessoas podem conceder-lhe atributos específicos." (Idem).

Com isso, Gudynas (2019) enfatiza as distinções entre a noção de *Pacha Mama* e a concepção ocidental de natureza. Enquanto a *Pacha Mama* compreende uma complexa rede de conexões e relações - que envolve, inclusive, obrigações recíprocas, correspondências éticas e vínculos entre humanos e não humanos -, a ideia moderna de natureza não contempla tais dimensões. Ao contrário, ela é construída precisamente para possibilitar sua objetificação, dominação e exploração, alinhando-se a uma lógica econômica extrativista.

Enfim, ao iniciar o subtítulo "A Natureza" afirmando que "a natureza é tudo aquilo que nos possibilita vida", reconheço que, diante da multiplicidade de cosmovisões existentes, essa definição se mostra necessariamente limitada. A natureza revela-se muito mais ampla e complexa do que qualquer formulação inicial é capaz de abranger. Nesse sentido, meu interesse por me deixar atravessar por ela - e com ela me mesclar - por meio de conexões físicas, simbólicas e espirituais, abre-se como um campo de experiências ainda por serem vividas e compreendidas, tanto no âmbito da prática artística quanto no da reflexão conceitual.

## O ENCONTRO DO CORPO COM A NATUREZA

A partir da contextualização anteriormente apresentada, situo meu lugar de fala e explicito as referências que ressoam em meu processo criativo na realização das performances. Ao colocar meu corpo em conexão com a natureza, investigo as relações possíveis entre corpo, natureza e cosmos. Durante a ação performática, entrego-me à escuta do entorno, em um estado de atenção sensível. Não se trata de encenação, tampouco de improvisação, mas da presença integral do corpo e do eu, em interação direta com a terra, com a lã ou com outros elementos naturais. Nesses momentos, emerge um sentimento de pertencimento: percebo-me parte, desejo-me integrada.

Glusberg (1987) considera a performance como uma retomada da expressão artística por meio do corpo. Segundo o autor: “A utilização do corpo como meio de expressão artística, tende hoje a recolocar a pesquisa das artes no caminho das necessidades humanas básicas, retomando práticas que são anteriores à história da arte, pertencendo à própria origem da arte.” (Idem, p. 51). Ao mencionar “necessidades humanas básicas”, comprehendo que o autor se refere a práticas vinculadas a rituais e celebrações. E ele continua,

Superados os problemas de formas e materiais, os artistas mostram seu próprio corpo numa atitude de reencontro consigo mesmos. Ao invés de uma religião capaz de impor sentido aos atos, tudo ocorre como se no lugar do sagrado se instaurasse uma atitude orientada pelo secreto; gestos clandestinos, subterrâneos, desenvolvidos para um pequeno grupo de iniciados. (Ibidem, p. 52).

Embora, Glusberg (1987) situe a performance como uma prática codificada, compreendida apenas por iniciados - sendo, nesse sentido, as performances de Joseph Beuys exemplos pertinentes -, entendo que, no meu caso, há uma relação intrínseca com o sagrado. Para realizar uma performance, elaboro o que pretendo fazer, idealizando a forma como desejo me conectar com o ambiente. Contudo, no momento da ação - em estado de performance - concentro-me na presença do meu corpo.

Em *A Cura da Terra* (2022)<sup>5</sup>, por exemplo, a performance foi inicialmente concebida como uma ação coletiva. No entanto, ponderei que, antes de levá-la ao âmbito do coletivo, seria necessário vivenciar, em meu próprio corpo, os processos que

---

<sup>5</sup> Confira o registro da performance *A Cura da Terra* (2022) em: <https://youtu.be/3ACkcwo8HkM>

emergiriam durante a ação. Já *A Jardineira* (2022)<sup>6</sup> foi concebida desse o início como uma ação individual, configurando-se como uma videoperformance na qual meu corpo precisava vivenciar, naquele momento específico, um movimento de interiorização, motivado pela busca de cura do corpo adoecido.

Em ambas as performances, a busca pela espiritualidade manifesta-se no encontro com a natureza. A criação de *A Cura da Terra* (2022) foi motivada por dois estímulos específicos: o primeiro, uma afirmação da artista Cecilia Vicuña, segundo a qual “Tecer e trançar são processos de cura”<sup>7</sup>; o segundo, uma profecia atribuída às mulheres indígenas dakota, que anuncia que somente haverá paz na Terra quando as mulheres voltarem a devolver seu sangue menstrual à terra, momento em que cessariam os derramamentos de sangue. Tanto a fala de Vicuña quanto essa profecia indígena foram determinantes para a concepção e a realização de *A Cura da Terra* (2022).

*A Cura da Terra* (2022) foi realizada em um terreno degradado em decorrência do plantio de eucalipto e da criação de gado. Desde que a área passou a pertencer à minha família, temos empreendido esforços para sua regeneração. Atualmente, o local abriga uma mata formada recentemente; porém, já não apresenta o perfil característico da mata nativa da região. A vegetação é predominantemente composta por árvores de sansão do campo, originárias da cerca-viva que se disseminou pelo terreno, prevalecendo entre alguns eucaliptos remanescentes e poucos exemplares de pau-jacaré e cambará.

A partir de 2020, em decorrência da pandemia, passei a dedicar-me com maior intensidade ao trabalho com a terra, buscando melhorar a qualidade do solo e viabilizar o plantio de mudas nativas, com o intuito de formar uma nova área de mata no terreno. Após diversas tentativas frustradas de recuperação do solo, comprehendi que seria necessário “curar” a terra. Essa cura não se daria apenas por meios convencionais -

---

<sup>6</sup> Confira a videoperformance *A Jardineira* (2022) em: [https://youtu.be/Q7RMAt\\_PrQw](https://youtu.be/Q7RMAt_PrQw)

<sup>7</sup> Tradução livre do trecho; ... *weaving and criss-crossing are healing processes* ... Cecilia Vicuña *apud* Lucy Lippard, ‘Spinning the Common Thread’, in *Cecilia Vicuña. Seehearing the Enlightened Failure*, Valerie Fraser, Lucy R. Lippard, Miguel A. López, Tribu No, and Cecilia Vicuña, MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico City; Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam, 2020, p. 60.

agrícolas ou ecológicos -, mas exigiria ações que incorporassem também processos de natureza espiritual.

Para tanto, tornou-se indispensável a presença de meu corpo como agente convocador de elementos não apenas naturais - sangue, semente, água -, mas também cósmicos, como a fase da lua e as constelações, estabelecendo, assim, uma conexão espiritual direta com aquela terra.

Antes de iniciar a performance, delimitei um retângulo de 2 x 1 metro. Nas extremidades mais longas, cravei galhos lado a lado, fincados profundamente na terra, preparando-os para sustentar a urdidura no momento da tecitura. Com essa estrutura erguida, a ação pôde começar.

Afiei a terra com a enxada, como quem desperta um corpo adormecido, para acolher as sementes<sup>8</sup> que, ao longo do tempo, coletei pelas ruas da cidade. Reuni as sementes de diversas espécies em um único pote, como se concentrasse memórias e potenciais de vida. Antes de entregá-las ao solo, ergui-as ao céu e as ofertei ao cosmos, pedindo permissão e bênção. (Imagen 1). Então, depositei-as na terra, misturando-as ao solo arejado. Por fim, derramei meu sangue, selando com minha própria essência o pacto entre corpo, terra e universo.

---

<sup>8</sup> A diversidade das sementes foi plantada em alta densidade (ou comumente no campo, chamam de “muvuca de sementes”), ou seja, apenas na área que constitui o tear. As sementes foram oferecidas à terra considerando seu potencial transformador, afinal, caberá a elas desenvolver-se no solo e regenerá-lo.

Imagen 1: *A Cura da Terra*, 2022, Luciana Valio. Performance. *Still* de vídeo.  
[oferenda das sementes].



Fonte: Matheus Valio Foldes.

Inspirada pela profecia atribuída às mulheres indígenas dakota, recolhi ao longo de quatro ciclos da lua meu sangue menstrual, guardando-o como se recolhe o fluído da vida. Na performance, essas quatro luas<sup>9</sup> foram depositadas sobre as sementes, instaurando um ritual de entrega: o sangue de vida como gesto de oferenda à Terra, mas também como súplica por paz e renovação. O sangue menstrual, compreendido como expressão do sagrado feminino, nutre a terra na perspectiva de sustentar, regenerar e originar a vida. (Imagen 2)

---

<sup>9</sup> O termo luas é utilizado como alusão ao ciclo menstrual.

Imagen 2: *A Cura da Terra*, 2022, Luciana Valio. Performance. *Still* de vídeo.



[Derramando o sangue na terra].

Crédito da imagem: Matheus Valio Foldes.

A etapa final da performance - e também a mais longa - consistiu na confecção da trama de um tear<sup>10</sup>. Estruturado diretamente sobre a terra, o tear teve como propósito resguardar a vida recém-ofertada ao solo exaurido, como quem busca suturar a pele ferida<sup>11</sup> da terra. Primeiramente, preparei os fios da urdidura em um movimento corporal de idas e vindas - um zigue-zague ritualístico - criando a base que sustentaria o tecido a ser tramado. (Imagen 3). Era a trama que cura, acolhe e aquece. Ao término, o tecido permaneceu exposto ao clima, entregue às chuvas, ao sol e às demais intempéries naturais, que se tornaram cúmplices no processo de regeneração do solo.

---

<sup>10</sup> Esse tear feito sobre a terra, com galhos que exerceram a função de estacas que sustentariam a urdidura (esse tear segue o modelo de um tear de pregos).

<sup>11</sup> Entendendo aquele solo como uma parte da pele da Terra, onde há uma ferida, produzida pela degradação do solo, que precisaria ser cicatrizada, tratada e curada. A pele precisaria novamente respirar, pulsar e transpirar.

Imagen 3: *A Cura da Terra*, 2022, Luciana Valio. Performance. *Still* de vídeo.

[Tecendo a trama].



Fonte: Matheus Valio Foldes.

Assim, *A Cura da Terra* (2022) constitui-se como encontro: do meu corpo com a natureza, do meu sangue com a terra, das sementes com o solo e do tecer com a pele da Terra. Sob as forças da lua nova - evocadas para potencializar a germinação - integram-se vínculos que ultrapassam o plano estritamente material. As conexões mobilizadas por esta performance inscrevem-se na ordem da natureza e do cosmos, entrelaçando corpo, matéria, espiritualidade e vida em um mesmo campo de experiência.

Em *A Jardineira* (2022), manifesta-se igualmente uma busca pela espiritualidade, revelada no diálogo sensível com os elementos naturais. Diferentemente de *A Cura da Terra* (2022), esta ação ocorre no espaço íntimo do meu quintal, em um ambiente delimitado. O enquadramento da câmera revela, em primeiro plano, uma mesa; ao fundo, despontam as plantas do quintal. Sobre a mesa, dispõem-se duas cestas - uma com lã cardada branca, outra com lã cardada colorida -, uma cumbuca de cerâmica, um pequeno prato com pedaço de sabão de coco e um pote de vidro contendo óleo de

gergelim. Na superfície da mesa, recoberta por um plástico, que é mantido no lugar por uma pedra, conferindo ao cenário um aspecto improvisado e íntimo.

Foi concebida desde o início como vídeo-performance, ao passo que *A Cura da Terra* (2022) foi registrada durante a própria ação. Ressalto essa distinção pois, enquanto a primeira permanece aberta à possibilidade de ser feita novamente, inclusive, como uma ação coletiva - e não apenas individual - em outros terrenos degradados, *A Jardineira* (2022) pertence a um momento muito específico da minha vida e subsistirá apenas por meio do vídeo gravado, preservando-se como registro singular e irrepetível.

Imagen 4: *A Jardineira*, 2022, Luciana Valio. Videoperformance. *Still* de vídeo.  
[oleação].



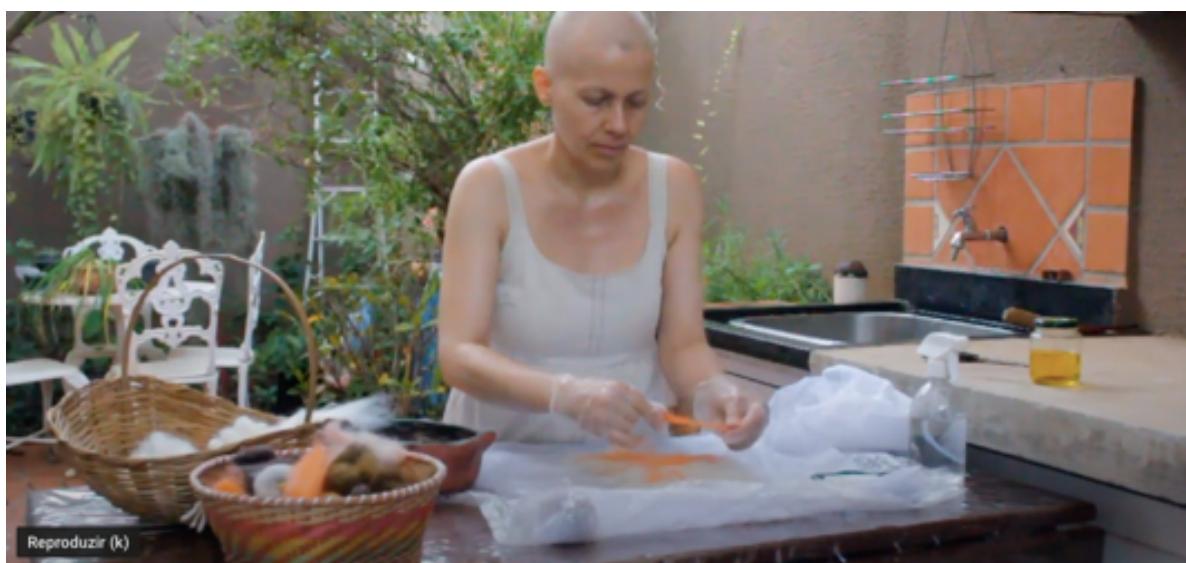
Fonte: Beatriz Roque.

A performance inicia-se com a minha aproximação junto à mesa. Abro o recipiente com óleo de gergelim e começo a aplicá-lo a pele - rosto, braços e mãos - em um gesto de oleação, que se configura como uma ação de proteção. (Imagen 4).

A referência à unção de Cristo por Maria Madalena, na noite de Quinta-feira Santa, evoca um ato de amor e cuidado no limiar da morte: a extrema-unção, ou a unção

dos enfermos. Ungir o corpo é uma prática ritualística que antecede e transcende o cristianismo; povos antigos aplicavam óleos sobre a pele não apenas com fins medicinais, mas também como forma de aproximação com o divino. Na prática ayurvédica, a *Snehana* constitui um procedimento terapêutico fundamental. Desse modo, iniciar a performance com a oleação de corpo configura-se como um gesto-oração, por meio do qual invoco proteção, cura e conexão.

flmagem 5: *A Jardineira*, 2022, Luciana Valio. Videoperformance. *Still* de vídeo. [feltragem].



Fonte: Beatriz Roque.

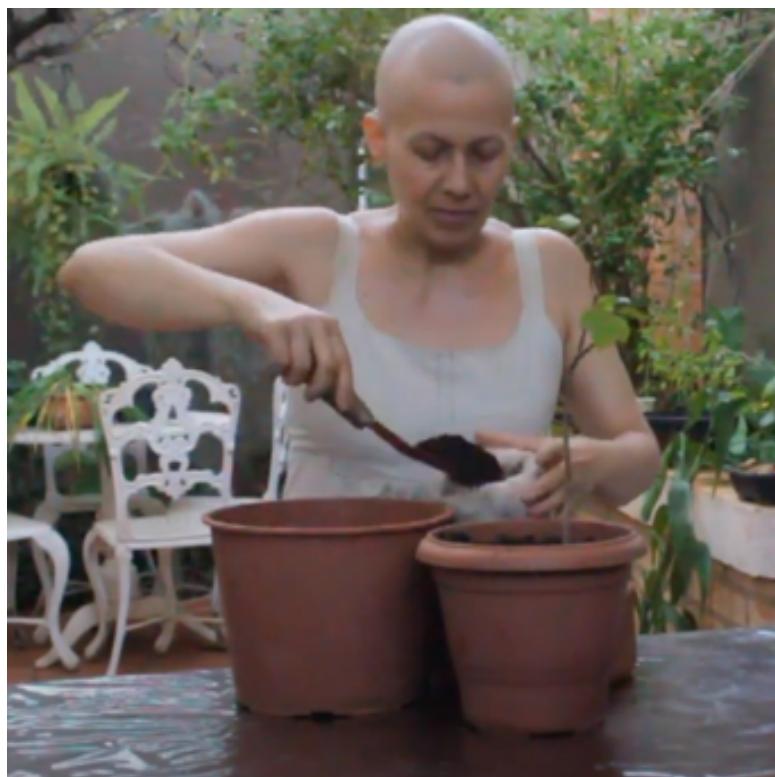
Após a oleação, inicio a feltragem da lã cardada com sabão, utilizando um molde em formato de casulo para a confecção. (Imagem 5). A filmagem acompanha todo o processo feitura da feltragem molhada. Faço três camadas de lã de cada lado do casulo, intercalando-as com os fios de cabelo que perdi durante o tratamento quimioterápico. Assim, o casulo é construído camada sobre camada, entrelaçando lã e cabelo.

Confeccionar o casulo remete à cura, mas também à noção de tempo - o tempo necessário à interiorização, ao retorno a si e a um processo de transformação que ultrapassa o corpo físico. O casulo configura-se, assim, como receptáculo da metamorfose. Enquanto a lã pura da ovelha traz calor, abrigo e suavidade, a presença dos cabelos provoca certo desconforto e abjeção, tencionando sensações de acolhimento e estranhamento. É, contudo, esse mesmo casulo que se torna suporte

para o plantio de uma muda de algodão mocó (*Gossypium hirsutum*), variedade nativa do Nordeste brasileiro. Nesse gesto, reinsiro o algodão mocó em seu potencial simbólico e regenerativo, vinculando-o à cura da terra e integrando-o a um processo cílico de transformação, no qual corpo, matéria e território se entrelaçam.

Com a muda de algodão plantada no vaso-casulo, concluo a performance retomando o gesto da oleação em meu rosto, braços e mãos. Mais uma vez, por meio do óleo, busco a cura que transcende a materialidade do corpo físico, alcançando a dimensão espiritual que nos aproxima do divino - sobretudo quando a experiência da doença nos confronta com a finitude da vida. (Imagen 6)

Imagen 6: *A Jardineira*, 2022, Luciana Valio. Videoperformance. *Still* de vídeo.  
[plantio de algodão mocó no casulo de lã feltrado].



Fonte: Beatriz Roque.

Enfim, se em *A Cura da Terra* (2022) por meio do encontro do meu corpo com a natureza, teço um tear para regenerar o solo, em *A Jardineira* (2022) é pela presença e

pela ação do meu corpo - ao feltrar a lã e plantar a muda de algodão mocó - que busco a cura de meu corpo adoecido. Compreendo, assim, que mais do que uma relação com a natureza, essas experiências ativam conexões de ordem transcendente. Terra, sementes, lua, sangue, muda de algodão e lã configuram-se como elementos que possibilitam a interiorização do corpo e sua aproximação com o divino, articulando corpo, natureza, espiritualidade e vida em um mesmo campo de experiência.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As performances apresentadas neste artigo buscam uma conexão profunda e integrada com a natureza, alinhando-se ao entendimento de pensadores como Krenak, Gudynas e Viveiros de Castro, para quem a natureza é parte inseparável da vida, em seus aspectos físicos e metafísicos. Essa perspectiva amplia nossa compreensão para além da matéria física, reconhecendo a interconexão entre todos os seres.

A prática artística, conforme destacado por Glusberg (1987), possibilita expressões que transcendem as formas tradicionais, criando espaços para vivências e trocas inusitadas, talvez até seria possível considerar como espaços para confluências humanos e não humanos. Tal abordagem não é inédita, pois artistas como Lygia Clark já investigava a arte diretamente no corpo, por meio das emoções e relações, e Joseph Beuys incorporou elementos do xamanismo e a presença performática na constituição de sua obra, como em *I like America and America likes me*.

Isto posto, meu processo criativo - aqui apresentado nas performances *A Cura da Terra* (2022) e *A Jardineira* (2022) - se posiciona como uma continuidade e um diálogo com esses percursores, ao mesmo tempo em que estabelece uma conexão pessoal e singular, reunindo arte têxtil, arte e natureza, e performance. Desta forma, busca ampliar os limites do fazer artístico e sua capacidade de revelar as múltiplas relações entre corpo, terra e cosmos.

## **REFERÊNCIAS**

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da Performance**. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987.

GUDYNAS, Eduardo. **Direitos da natureza**: ética biocêntrica e políticas ambientais. Trad. Igor Ojeda. São Paulo: Elefante, 2019.

MIGNOLO, Walter D. **The darker side of western modernity**: global futures, decolonial options. Durham & London/US: Duke University Press. 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. pp. 347-399.