

As potencialidades da arte como ferramenta ontológica para adiar o fim do mundo: educação estética e a problemática ambiental

Jéssica Righi de Oliveira

Universidade Federal de Santa Maria
Santa Maria, RS, Brasil
jessica_roliveira93@hotmail.com
orcid.org/0000-0003-4978-5112

Rayan Scariot Vargas

Universidade Federal de Santa Maria
Santa Maria, RS, Brasil
rayan_scariot@hotmail.com
orcid.org/0000-0002-9815-3974

José Geraldo Wizniewsky

Universidade Federal de Santa Maria
Santa Maria, RS, Brasil
zecowiz@gmail.com
orcid.org/0000-0002-8718-6308

Resumo | O presente trabalho trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter explicativo, que, partindo das considerações de Krenak (2019) quanto às condições de insustentabilidade, estruturadas pelo modelo de racionalidade predominante, tem por objetivo investigar as contribuições da educação estética do ser humano, proposta por Schiller (2017), à teoria do desenho ontológico de Escobar (2016), demonstrando a importância da arte como ferramenta para a transição às ontologias harmoniosamente integradas à natureza.

PALAVRAS-CHAVE: Antropoceno. Desenhos de transição. Ideário de desenvolvimento.

The potentialities of art as ontological tool to delay the end of the world: aesthetic education and the environmental problem

Abstract | The present work is explanatory qualitative research, which starting from Krenak's (2019) considerations regarding the conditions of unsustainability, structured by the prevailing rationality model, aims to investigate the contributions of the aesthetic education of the human being, proposed by Schiller (2017), to Escobar's theory of ontological design (2016), demonstrating the importance of art as a tool for the transition to ontologies harmoniously integrated with nature.

KEYWORDS: Anthropocene. Transition designs. Development ideology.

El potencial del arte como herramienta ontológica para posponer el fin del mundo: educación estética y cuestiones ambientales

Resumen | El presente trabajo es una investigación cualitativa explicativa, que a partir de las consideraciones de Krenak (2019) respecto a las condiciones de insostenibilidad, estructuradas por el modelo de racionalidad imperante, tiene como objetivo indagar los aportes de la educación estética del ser humano, propuesta por Schiller (2017), a la teoría del diseño ontológico de Escobar (2016), demostrando la importancia del arte como herramienta para el tránsito a ontologías armónicamente integradas con la naturaleza.

PALABRAS CLAVE: Antropoceno. Diseños de transición. Ideario de desarrollo.

Enviado em: 30/10/2022
Aceito em: 05/12/2022
Publicado em: 08/12/2022

É o vento que sopra na beira do mar
 No derradeiro pôr do sol
 A natureza vem cantar
 Dê meia volta

Dê meia volta você
 Vamos fazer outros planos
 Juntos¹

Introdução

Os processos dissociativos entre as civilizações e a natureza são um problema histórico que tem gerado diversas consequências negativas, tais como o adoecimento psíquico e mental das próprias sociedades e os efeitos dos impactos ambientais de causas humanas, os quais têm suscitado, a partir principalmente da década de 60, uma série de problematizações acerca da temática ambiental.

A este respeito, Drummond (2006) constata que ainda no século XIX havia pesquisadores, como o botânico estadunidense Paul Bigelow Sears (1891-1990) e o engenheiro florestal Aldo Leopold (1887-1948), que defendiam a causa do meio ambiente perante a atividade humana. O autor destaca, contudo, que foi com a publicação do livro *Silent Spring*, traduzido como *Primavera Silenciosa*, de Rachel Carson (1907-1964), em 1962, onde a autora abordou os efeitos deletérios dos pesticidas no ambiente, que um público mais amplo passou a se inteirar da problemática, sendo esta considerada como um marco fundador do movimento ambiental contemporâneo.

Após o sucesso de *Primavera Silenciosa*, as problematizações acerca das questões ambientais foram, de acordo com Porto (2011), tornando-se cada vez mais complexas, incorporando outras dimensões, tais como a ética, ecológica, política, social e cultural. O ponto de partida dessas problematizações foi o ideário de desenvolvimento, herança da modernidade mecanicista, tratando-se de um discurso de poder que surge após o final da segunda guerra mundial, em 1945, quando o então presidente dos Estados Unidos, Harry S. Truman, refere-se às áreas que não haviam atingido o mesmo grau de industrialização de seu país como subdesenvolvidas² e, conseqüentemente, necessitadas de desenvolvimento, provocando uma série de transformações globais orientadas ao progresso econômico e tecnológico.

Na narrativa conduzida por Truman (1945), estas regiões eram acometidas de diversas mazelas e aos Estados Unidos, com seus 'imponderáveis recursos' e 'conhecimentos técnicos' 'inexauríveis', cabia o papel de compartilhar seu 'estoque de conhecimento' e capital, na forma de empréstimos, possibilitando a essas áreas sua modernização, o que era entendido como essencial para uma 'vida melhor', que se basearia então na capacidade de consumo em massa.

Leff (2010) problematiza que este ideário desenvolvimentista constitui um

¹ Trecho da música *Dança de Airumã*, de autoria da banda Baianasystem. Disponível em <<https://baianasystem.com.br/musicas/dainca-de-airuma/>>. Acesso em 29 jun. 2022.

² "Fourth, we must embark on a bold new program for making the benefits of our scientific advances and industrial progress available for the improvement and growth of underdeveloped areas" (TRUMAN, 1949).

paradigma ideológico-teórico-político, uma estratégia de regramento do mundo enquanto construção humana universal, que imputando uma racionalidade econômica como ordenadora da vida, não só humana, passa a ter que lidar com suas externalidades, incorporando-as em suas concepções teóricas e hipotéticas sobre o funcionamento do mundo e os limites do sistema humano imposto pelas leis da natureza.

Em 1980, foi cunhado o conceito de desenvolvimento sustentável, cuja primeira definição apareceu em um documento denominado como *World Conservation Strategy: Living Resource conservation for sustainable development*, o qual apresentou o desenvolvimento sustentável, como sendo a ideia de que as necessidades das gerações atuais não podem comprometer as necessidades das gerações futuras (IUCN; PNUMA; WWF, 1980). Esta adjetivação imprimiu a necessidade de novas formas da utilização dos 'recursos' naturais para a manutenção do próprio desenvolvimento, sendo, portanto, outro marco ambiental. Contudo, apesar da incorporação da noção de sustentabilidade, o problema da insustentabilidade do sistema de produção não foi resolvido.

Para o antropólogo Escobar (1952-), em sua abordagem político-ontológica do desenho, independente do quanto se *adjective* o desenvolvimento, este continuará se tratando de uma ontologia da devastação, sendo necessário para a superação da insustentabilidade da problemática ambiental, superarmos o nosso próprio modo de vida, pois este, por ter sido desenhado pela modernidade e seu legado colonial, imprime em seus desenhos o signo da colonialidade, gerando processos cíclicos de recolonização, que se expressam no desenho de uma realidade caracterizada pela eliminação de outras possibilidades de se perceber a vida e, frente a crise ambiental, também de eliminação de futuros (ESCOBAR, 2016). Nada que fosse novidade aos diversos povos indígenas do Brasil.

O ambientalista, filósofo e escritor Ailton Krenak (1953-), originário da etnia Krenak, evidencia a crise que marca o modo de funcionamento das humanidades ocidentalizadas, abordando o desastre socioambiental característico de nossa era, o Antropoceno, como resultado dos processos dissociativos que, à luz da razão, estas humanidades têm travado contra a natureza, sendo estes processos, por sua vez, produto de uma abstração civilizatória, uma ideia plasmada de supressão de formas de vidas plurais, de um processo homogeneizador que, dispensando diferentes cosmovisões, transforma a cidadania em capacidade de consumo e o ser humano em consumidor, manifestando também a necessidade de superação desta forma de ser para a resolução dos problemas socioambientais (KRENAK, 2019).

Mosé (2019), demonstra como, desde a cisão ocorrida à época dos pré-socráticos, quando a sociedade grega transitou de uma sociedade organizada artisticamente a partir dos mitos para um modo de ordenação racional que se articula através da ideia de verdade, as subjetividades humanas, assim como sua relação com a natureza, passaram a ser negadas pela lógica dualista da polaridade, o que levou ao impulso de negação e dominação da natureza, seja esta interna ou externa aos seres humanos (MOSÉ, 2019). Nesse sentido, a autora identifica que o adoecimento psíquico e mental das humanidades e a calamitosa situação ambiental, são consequências irmãs do mesmo acontecimento, a imposição de um modelo ontológico racional. Assim, buscando um caminho para a criação de novas formas

de ser, a autora apresenta a teoria da educação estética de Friedrich Schiller (1759-1805) (MOSÉ, 2019).

Podemos dizer, a título de introdução à temática, que, o impulso para o desenho do projeto schilleriano parte, principalmente, de duas constatações. Uma diz respeito à apreensão por Schiller (2017) de que a natureza humana é múltipla, composta por uma dimensão relacionada à razão e, outra, relacionada à emoção, o que o levou a compreender a necessidade humana de estar em harmonia com ambas as dimensões. A segunda constatação parte da primeira. Schiller (2017), ao vivenciar o período de terror da Revolução Francesa, percebeu que a centralidade dada à razão atribuía pouca importância ao cultivo das emoções, o que acabava por gerar seres humanos incapazes de lidar com estas, resultando também na incapacidade destes exercerem a racionalidade. Assim, o dramaturgo propôs, em sua crítica estética à modernidade, a arte como ferramenta política-educativa de harmonização da natureza humana.

Dessa forma, partindo das considerações de Krenak (2019) quanto às condições sistêmicas de insustentabilidade, estruturadas pelo modelo de racionalidade predominante, e, refletindo sobre a necessidade de superação deste desenho ontológico de eliminação por outros desenhos, que permitam a coexistência harmoniosa dos seres humanos tanto com a natureza quanto com ontologias diversas, como defendido por Escobar (2016), questionou-se sobre o potencial da arte e da educação estética como ferramentas para a transição ontológica. Assim sendo, o presente trabalho objetiva investigar as contribuições da educação estética do ser humano, proposta por Schiller (2017), à teoria do desenho ontológico de Escobar (2016), demonstrando a importância da arte como ferramenta para a transição às ontologias harmoniosamente integradas à natureza.

Os caminhos metodológicos de nossa pesquisa

Este trabalho trata de uma pesquisa qualitativa de caráter explicativo, na qual, para cumprir com o objetivo proposto, realizamos revisão bibliográfica e documental com vistas à abordagem das seguintes temáticas: o Antropoceno; a crítica à modernidade/colonialidade/desenvolvimento; abordagem do desenho ontológico; por fim, sobre a teoria da educação estética e a arte como ferramentas de transformação ontológica.

Como procedimento inicial, realizamos leitura e fichamento das principais obras em questão, sendo elas: *Ideias para adiar o fim do mundo* (KRENAK, 2019); *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal* (ESCOBAR, 2016); e *A educação estética do homem: Numa série de cartas* (SCHILLER, 2017). Para além das três principais obras utilizadas, consideradas como os marcos teóricos da pesquisa, realizou-se também revisão bibliográfica complementar com vistas a contextualizar a trajetória da problemática ambiental e do desenvolvimento.

A partir dos fichamentos realizados, buscamos aproximar as temáticas por meio de categorias de análise emergentes, que permitissem a relação de duas ou das três obras em questão, assim como a identificação dos limites de aproximação entre as mesmas. Através da categorização nos foi possível armazenar os dados levantados, os quais foram cruzados e organizados conforme sessões temáticas, cada qual referente à uma das seções apresentadas a seguir.

O Antropoceno como herança do ideário de desenvolvimento

A partir da interação disfuncional do ser humano com a natureza, fomentada pela corrida desenvolvimentista do século XX, engendrou-se novas paisagens no planeta Terra. Essas paisagens são caracterizadas pela alusão simbólica da existência humana, capaz de ser observada por todo o globo, tais como as ilhas de plástico nos oceanos, as metrópoles e megalópoles, nas embalagens plásticas espalhadas pelos desertos, os complexos industriais ou as grandes extensões de terra exploradas com monoculturas.

Os vestígios da presença humana vão desde os milhões de objetos que orbitam o planeta, também denominados como lixo espacial, até as fossas profundas que chegam a 11 quilômetros. A humanidade polui o planeta com sons, luzes e contaminantes que se diluem na paisagem. Com isso, alteramos significativamente as cadeias tróficas e o ciclo do hidrogênio, do carbono, do fósforo e do nitrogênio.

De acordo com Galloway *et al.* (1995), as atividades humanas para a produção de energia e uso de fertilizantes sintéticos para a produção agrícola, aumentaram em mais de duas vezes a disponibilidade de nitrogênio na atmosfera terrestre, o que acabou saturando ecossistemas terrestres e aquáticos, podendo ainda alterar processos atmosféricos.

Segundo Elhacham *et al.* (2020), em 2020, ocorreu um ponto de cruzamento pois, pela primeira vez na história, toda a massa produzida pela atividade humana, como por exemplo, máquinas, construções, estradas, carros e embalagens, denominada como massa antropogênica, superou a biomassa viva do planeta Terra. Ainda segundo os autores, enquanto a soma do peso de todos os animais da terra chega a 4 gigatoneladas, todo o plástico presente no planeta pesa 8 gigatoneladas e, apesar da unidade de medida de massa 'gigatoneladas' constituir um sublime teórico³, é possível compreender que a humanidade já produziu duas vezes mais plástico do que a soma da massa de todos os animais do planeta.

Esse caráter imperativo e expansivo da humanidade ocasiona desequilíbrios nos ecossistemas e desenha paisagens escassas de biodiversidade. Com isso, tem-se a própria existência humana como algo em risco, uma vez que a sobrevivência da espécie depende exclusivamente da sobrevivência e do equilíbrio dos diferentes ecossistemas que coexistem no planeta. Segundo o relatório *Climate Change 2021: The Physical Science Basis* (IPCC, 2021), a ação humana é o principal causador das mudanças climáticas e suas consequências, tais como o aumento das temperaturas, o aumento do nível do mar, a desertificação e a alteração dos ciclos de chuvas.

Devido a essa abrangência das consequências das ações humanas sobre a evolução do planeta Terra, autores como o biólogo Eugene F. Stoermer e o químico Paul Crutzen cunharam o termo Antropoceno, a união de duas palavras gregas, *anthropo* que significa humano e *cenno* que significa novo (CRUTZEN; STOERMER, 2020).

³ Segundo Schiller (2017), sublime teórico é algo cuja grandeza nos impede a compreensão completa pela razão, forçando nossas faculdades cognitivas para além da sua capacidade, restando, portanto, a imaginação.

O Antropoceno parte da premissa de que a escala de tempo geológica, baseada em milhões de anos, está sendo influenciada pelas ações humanas. Por meio das emissões antropogênicas de carbono, pela presença de resíduos plásticos no solo e na água, dentre outras consequências do modelo produtivo de desenvolvimento econômico, os seres humanos interferem no clima e no funcionamento dos ecossistemas, criando uma nova era geológica no processo evolutivo do planeta Terra.

A cosmologia Krenak e a implicação ambiental da racionalidade ocidental

Essas novas paisagens criadas pelos seres humanos, são caracterizadas pelas crises socioambientais, que foram evidenciadas na segunda metade do século XX. Chegando ao século XXI, temos o conceito de Antropoceno, que ilustra a capacidade humana de criar e destruir, de influir sobre a vida terrestre e também sua relação com o espaço e o tempo. Uma vez que não se apregoam amplas preocupações com as espécies em extinção e com os problemas ambientais encomendados para as futuras gerações, a humanidade caminha rumo a paisagens muito diferentes das que foram vislumbradas em séculos anteriores.

Segundo Krenak (2019), o Antropoceno pode ser denominado como caos social, desgoverno geral, perda de qualidade no cotidiano, e está nos levando a um abismo. Isso sem de fato alarmar as pessoas sobre as consequências desse modelo de civilização, que foi imposto às diversas humanidades que coabitam o planeta. Em prol de um ideal de bem estar e de grandeza, as diferentes nações do globo estão lançadas em uma corrida desenfreada, sem pódio de chegada, e cujo combustível utilizado é a própria natureza, um modelo de progresso que não é capaz de garantir o bem estar de todos ao mesmo tempo que necessita, de forma crescente, de todos os recursos possíveis (KRENAK, 219).

Um dos pontos centrais abordados por Krenak (2019), é sobre como foi criada essa noção de humanidade ontologicamente moderna e dissociada do planeta em que habita, questionando-se sobre o porquê de, mesmo havendo outras narrativas de vida, a exemplo da narrativa de seu próprio povo, os Krenak, diversas civilizações se apegarem à uma narrativa globalizante, homogeneizadora e que naturaliza a violência contra a natureza como a verdade a respeito de como se deve ordenar o mundo, mesmo que estes processos não sejam de fato beneficiadores a estas populações, colocando-as como subalternas a grandes corporações e mercados econômicos. E afirma: "Precisamos ser críticos a essa ideia plasmada de humanidade homogênea, na qual há muito tempo o consumo tomou o lugar daquilo que era cidadania. [...] E nossas crianças, desde a mais tenra idade, são ensinadas a serem clientes." (KRENAK, 2019, p. 24).

Krenak (2019) exprime como o mito da sustentabilidade é uma narrativa benéfica as corporações para justificar o assalto que fazem à natureza, cabendo o papel de dissociar as pessoas da natureza como forma de amortização desse assalto pois, alienadas e encorajadas pelo ideal de modernidade, estas se tornam incapazes de sentirem a usurpação que lhes ocorre ao se extinguirem tanto os diferentes sentidos da vida, quanto a própria capacidade de resiliência da vida terrestre frente a nossa demanda insustentável por recursos.

O que temos, atualmente, é uma grande indiferença quanto às crises socioambientais. A desconexão entre os indivíduos e a terra gerou uma massa preocupada unicamente em consumir bens e serviços para preencher a ausência de sentidos em suas vidas. Essa massa faminta, para além de mercadorias, consome também o equilíbrio dos ecossistemas, pois seu apetite voraz é o motor do desenvolvimento econômico e o compasso da marcha civilizatória moderna e industrial.

Se por um lado o desenvolvimento das tecnologias nos permite acessar diferentes realidades, também perdemos o sentido dessa busca, pois os tempos atuais são desenhados pela ausência do significado de se viver em sociedade e também da própria experiência da vida em si. Segundo Krenak (2019), essas ausências de sentidos são geradoras da intolerância com aqueles que não estão devidamente integrados ao mundo da mercadoria, os que ainda são capazes de experimentar o prazer de se estar vivo, de dançar e de cantar, pois o mundo conta atualmente com uma humanidade amortizada, que não tolera o prazer alheio e sua capacidade de fruição da vida, o que coloca em risco a existência das outras diversas ontologias e diversidades de vida.

Mas, conforme o que buscamos defender neste artigo, essa ontologia de racionalidade moderna e consumista não é indispensável à nossa existência, e tão pouco é a única alternativa que temos para tomar como o nosso próprio modo de vida. Através da leitura de Krenak (2019), podemos afirmar que é justamente esta narrativa, a da racionalidade moderna e do ideário do desenvolvimento, que precisamos superar, para transitarmos a outras ontologias capazes de abarcar as contradições da vida e a impossibilidade de controle da mesma. "Talvez estejamos muito condicionados a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Se a gente desestabilizar este padrão, talvez, a nossa mente sofra uma espécie de ruptura, como se caíssemos num abismo" (KRENAK, 2016, p. 57).

Esse abismo em questão é a relatividade da vida e das percepções; é a insegurança que sentimos em um mundo não norteado por uma metanarrativa que afirma a linearidade da verdade; é o abismo das pluralidades de pensamento e formas de ser, das vidas que podem se guiar ao sul, ao leste, oeste e ao norte também. É nesse sentido que Krenak (2019) nos alerta sobre a correlação positiva que há entre o mundo produzido pelos discursos e ações, resultantes de uma racionalidade moderna, com o adoecimento da própria humanidade e a exaustão ambiental.

Na contrapartida desses processos dissociativos e padronizantes, Krenak (2019) comunica sobre diversos imaginários outros, evidenciando que para além da forma de ser imposta pela racionalidade moderna, e seu herdeiro, o ideal de desenvolvimento, muitas outras ontologias não só são possíveis, como coexistem, resistindo ao impulso global, dissociativo e homogeneizador do desenvolvimento:

Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra, são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina. São caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes - a sub-humanidade. (KRENAK, 2019, p. 21)

O povo Krenak, por exemplo, cultiva há milênios uma ontologia harmoniosamente integrada à natureza: “Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmo é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza.” (KRENAK, 2019, p. 17). Nesse sentido, para o povo Krenak não há uma separação entre os elementos da natureza, tais como os relevos montanhosos ou as águas que formam os rios, e seus ancestrais e parentes. O ambiente que habitam é formado pela sua própria genealogia em uma constante comunhão familiar e disso vem a impossibilidade de se enxergar a natureza como um recurso à moda econômica.

De igual forma, Escobar (2016) traz o exemplo dos povos indígenas Quéchuas e Aimará, que cultivam, respectivamente, as noções *sumak kawsay* e *suma qamaña*, as quais podem ser traduzidas como bem viver, e que se caracterizam pelo seu caráter holístico e ‘des-economizado’, considerando o bem estar coletivo, o respeito à ancestralidade e os direitos da natureza.

Outra ontologia que foi marginalizada no discurso da modernidade é a filosofia Ubuntu dos povos Bantus da África Subsaariana, na qual o ganho econômico nunca deve se sobrepor à preservação da vida de outro ser humano, cabendo aos seres humanos, a transcendência de sua condição individual para a percepção de pertencimento a uma esfera maior, o grupo (ESCOBAR, 2016). Segundo Ramose (2009), o Ubuntu é orientado pelo princípio “eu sou porque nós somos”, a ideia de que o bem estar e a qualidade de vida daqueles que me rodeiam são tão importantes e necessários quanto o meu próprio bem estar. Desta forma, prima-se pela valorização da vida humana pois esta é o valor básico e principal dentre todos os valores.

Estas diferentes formas de ser e de pensar podem nos servir de inspiração para rompermos a incapacidade de imaginarmos futuros possíveis pois, por meio de ontologias que valorizam a vida humana, a sabedoria ancestral e que prezam por uma conexão com a vida como um todo, podemos rumar para a construção de sociedades que convivem de forma harmoniosa com o equilíbrio dos ecossistemas, e que se baseiam em relações justas e fraternas entre os seres humanos, garantindo assim, dignidade e respeito às diferentes formas de ser.

Se a saúde plena das montanhas e rios é indispensável para o modo de ser Krenak, então podemos aprender com este povo sobre como conciliar a existência dos rios e montanhas com a garantia do bem estar e a saúde da sociedade. No sentido de uma imbricada relação entre o ser humano e a natureza, Escobar (2016) utiliza a noção de Sustentamento, termo que toma emprestado do teórico do desenho Tony Fry, não como uma adjetivação do desenvolvimento, mas para aludir à possibilidade de transição a uma nova era, na qual diversas ontologias coexistem e atuam em prol da preservação de futuros.

Dos desenhos ontológicos desfuturizantes ao Sustentamento

Escobar (2016), em sua obra *Autonomia y diseño: La Realización de lo Comunal*, compreende a realidade, produto da relação entre o entendimento e a criação, como um desenho ontológico, uma vez que considera as formas de ser

como colorarias às invenções humanas e vice-versa. Desta forma, o autor compreende que nossas ações e percepções são geradoras da realidade e, ao mesmo tempo, são desfecho de nossas invenções, resultando que os seres humanos são, também, produtos dos desenhos e por estes desenhados.

Por estes motivos, o desenho ontológico é uma teoria filosófica sobre o Ser, o que este pode fazer e ser, sobre os mundos que este pode criar, e as transformações que este pode proporcionar. Porém, levada à uma dimensão político-ontológica, permite também olhar para a complexidade de fatores que influí sobre as formas de ser no mundo, uma vez que evidencia a não neutralidade destas, demonstrando a influência de jogos de poder e interesses globais históricos na constituição dos contextos e ontologias locais (ESCOBAR, 2016).

A influência destes jogos de poder globais constitui um conceito bastante central na obra de Escobar (2016): a *colonialidade*. A colonialidade diz respeito à outra face da modernidade, à uma articulação hierárquica do poder que inicia com a violenta invasão europeia a territórios ancestrais de América, África e Ásia, da qual segue um modelo de exploração da natureza e da vida humana como recursos, assim como a imposição de imaginários, paradigmas, epistemologias e padrões sociais e raciais eurocêntricos, e que, até os dias de hoje, mesmo após a emancipação política das colônias, continua a ordenar seus padrões de vida e a manter suas populações subalternas aos interesses eurocêntricos (QUIJANO, 1992; MIGNOLO, 2017) - e, a partir do impulso desenvolvimentista, também estadunidenses (MIGNOLO, 2017; ESCOBAR, 2016).

Assim, Escobar (2016) expõe, tomando emprestado mais um conceito de Fry, que a ontologia predominante no mundo globalizado apresenta efeitos *desfuturizantes*. Ou seja, há uma tendência de o desenho ontológico resultante deste jogo de poder global, o desenho da modernidade/colonialidade/desenvolvimento, gerar indivíduos e sociedades que retroalimentam, através de sua forma de ser, as condições sistêmicas de insustentabilidade, não apenas pela naturalização da degradação ambiental e o constante processo dissociativo das civilizações à natureza, mas também pela eliminação de outras formas de ser, de outras ontologias que não a ontologia moderna predominante. E é por este motivo que, segundo o autor, é também a nossa forma de ser e fazer que engendrou as crises atuais.

A nossa capacidade de negação dos impulsos de vida e a atitude destrutiva da realidade que nos cerca é parte da herança da tradição racionalista da modernidade/colonialidade/desenvolvimento, que propagou uma percepção mecânica e pragmática do mundo, reduzindo e fragmentando as diferentes realidades e conhecimentos em prol de um ideal inalcançável e distópico do futuro. A ontologia predominante imputa, de forma repetitiva e geracional, a leitura disfuncional, utilitarista e econômica da vida, associando a ideia de liberdade ao desenvolvimento econômico.

O Antropoceno é um exemplo da capacidade de se construir uma ontologia desfuturizante, de uma realidade marcada pela eliminação, não só porque este se caracteriza pela escassez da biodiversidade, destruição das paisagens naturais, e a ocidentalização, eliminação e homogeneização sistemática de diversas cosmovisões plurais, mas, também, por ser decorrente de um modo de organização da sociedade

pautado no progresso tecnológico e na racionalidade econômica e científica, a qual impõe a ideia do consumo como único modo de valorização e organização da vida.

Dada esta situação, Escobar (2016) defende ser inadiável a necessidade de construirmos um mundo que se sustente e permita, através da sensibilidade à diferença, a transição ao *pluriverso*, um mundo repleto de mundos. Para isso, primeiramente, é necessário a superação do pensamento racionalista e da lógica moderna/colonial/desenvolvimentista de ser, viver e produzir, uma vez que é apenas por meio da superação dessa ontologia destrutiva, recuperando nossa capacidade criativa, que podemos começar a esboçar, tomando mais um termo emprestado de Fry, ontologias *futurizantes*, ou seja, ontologias que constituam um futuro repleto de futuros.

Para a realização destas transições, Escobar (2016) propõe o marco dos desenhos para as transições ou desenhos de transições. Trata-se de um campo emergente no meio acadêmico e de implicações político-ontológicas, cujo o objetivo é reger projetos de transição da era regida por ideais propagados pelo Iluminismo e sua fé exacerbada na razão à era do Sustentamento, acolhendo as práticas ontologicamente futurizantes, reconectando os seres humanos entre si, com a Terra e com suas criações, trabalhando com as potencialidades de vários outros modos de ser e racionalidades. Estas, baseadas em cosmovisões autônomas e comunais, teriam a capacidade de conviver harmoniosamente com diferentes ontologias e formas de vida, estando todas elas interconectadas fisicamente através da materialidade de um mundo repleto de mundos.

Nesse sentido, o marco dos desenhos para as transições demanda necessariamente uma abordagem decolonial (ESCOBAR, 2016). Mignolo (2003) explica que, o enfoque decolonial é um paradigma outro, que marca a descontinuidade na história da modernidade, introduzindo um olhar que reconhece a atualidade da Colonialidade, em seu caráter de Colonialidade global, que atua por sobre África, Ásia, América Latina e também na Europa desvalorizada pela hegemonia do pensamento moderno.

Ainda, no contexto teórico dos desenhos de transições exposto por Escobar (2016), não haveria rupturas abruptas de um modo de ser a outro. Deste modo, a transição se daria ao passo em que estas outras ontologias futurizantes, decolonizadas e comunais destituiriam a hegemonia da ontologia moderna/colonial, o que causaria, de forma paulatina, o fortalecimento da autonomia dessas ontologias e de novas possibilidades de futuros, contemplando tanto novos valores e modos de ser e pensar, quanto modos comunais de se viver.

Nessa direção, é de grande importância um esforço na apreensão de outros modos de ser e pensar que já possuem uma cosmovisão elaborada sobre a ideia de comunal. Contudo, esse 'retorno ao que é comum' não se assemelha a um retorno ao passado, como no neoclassicismo europeu, mas uma tentativa perseverante de apreensão de sabedorias que foram excluídas da metanarrativa dualista da modernidade, e posteriormente, ao ideário de desenvolvimento e sua sociedade do consumo⁴, como fontes de inspiração para imaginarmos outras formas de ser e

⁴ Conceito forjado por Bauman (2008, p. 71) para indicar uma sociedade "[...] que promove, encoraja ou reforça a escolha de um estilo de vida e uma maneira existencial consumista, e rejeita todas as opções culturais alternativas."

fazer no mundo.

Quanto a isto, Escobar (2007) explica que o ideário do desenvolvimento constitui uma última e fracassada tentativa de completar o Iluminismo na Ásia, África e América Latina, dando destaque a estes territórios como berços de importantes inspirações ontológicas que resistem à uma realidade homogeneizadora e que, segundo Escobar (2012), têm a sua própria compreensão situada da ideia de desenvolvimento, compreendendo a ideia de modernidade como uma expressão da colonialidade da ontologia ocidental sobre a sua própria.

Considerando a ontologia desfuturizante da modernidade/colonialidade/desenvolvimento, Krenak (2019) se questiona sobre como essas diferentes cosmovisões conseguiram resistir a este impulso homogeneizador:

Como os povos originários do Brasil lidaram com a colonização, que queria acabar com seu mundo? Quais estratégias esses povos utilizaram para cruzar esse pesadelo e chegar ao século XXI ainda esperneando, reivindicando e desafinando o coro dos contentes? Vi as diferentes manobras que nossos antepassados fizeram e me alimentei delas, da criatividade e da poesia que inspirou a resistência desses povos. (KRENAK, 2019, p. 28)

Para o autor, a criatividade foi fundamental à resistência ontológica: "A gente resistiu expandindo a nossa criatividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais [...]." (KRENAK, 2019, p. 31). Nesse sentido, a arte serve de ferramenta político-ontológica aos impactos desfuturizantes da modernidade/colonialidade/desenvolvimento, atuando perante a causa dos sentimentos subjetivos à experiência humana:

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades - as nossas subjetividades. [...] Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. (KRENAK, 2019, p. 32)

Com estes relatos, podemos apreender que junto à luta política e física, materializada na defesa dos territórios originários e reconhecimentos de seus direitos assegurados, a expressão artística ancestral de povos originários da América Latina se apresenta como ferramenta futurizante e mantenedora de cosmovisões que continuam resistindo aos desenhos ontológicos desfuturizantes impostos por uma sociedade maior que a largos passos deseja consumir e homogeneizar os diferentes, cerceando sua liberdade de ser.

Através da leitura de Krenak (2019), entendemos as expressões artísticas e culturais dos povos originários não apenas como registros cósmicos e ontológicos, mas também como processos lúdicos, comunicativos de sabedorias ancestrais, de subjetividades, de cosmologias não dualistas, e sim pluriversais. Nesse sentido, as práticas artísticas e estéticas destes povos se mostram como ferramentas de

resistências ontológicas e de grande importância ao Sustentamento.

Contudo, nos casos dos povos originários, observamos que a utilização de práticas artísticas e estéticas, se articulam no sentido de desenhar ontologicamente estes indivíduos desde o nascimento, uma vez que as ontologias futurizantes destes povos são as suas ontologias por excelência. Já no caso dos povos desenhados pela modernidade, cuja percepção fora desenhada pela ontologia da modernidade/colonialidade/desenvolvimento, estas ferramentas ontológicas baseadas na arte e na estética contribuem à transição ontológica, das consequências do Iluminismo ao Sustentamento, proposta por Escobar (2016).

A educação estética como uma necessidade para a harmonização dos impulsos humanos

Durante o século XVIII, o teatro europeu representou os ideais dualistas do pensamento racionalista da época, o ideal de aperfeiçoamento do indivíduo e progresso social conquistados por meio da contenção dos sentimentos, que assim, realizam a elevação moral da razão sobre os instintos. O teatro neoclassicista expôs à sociedade valores iluministas baseados na racionalidade e no combate a dogmas e superstições, dissecando o indivíduo e o decompondo em elementos dicotômicos como corpo e alma, sensibilidade e razão (CORREA, 2014). A diversos poetas e dramaturgos alemães da segunda metade do século XVIII, como Johann Gottfried Herder (1744 - 1803), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), essa forma de arte era demasiada racional e rígida dentro de suas regras estruturais.

Além disso, na época, a Alemanha estava fragmentada em ducados e pequenos reinos, consistindo apenas como um projeto de nação (FELLOWS, 2015), o que a colocava como um território atrasado política e economicamente perante o resto da Europa e, portanto, mais suscetível à colonização intraeuropeia. Assim, o neoclassicismo francês pode ser compreendido como uma forma de influência cultural, artística e política sobre esses ducados e pequenos reinos, em um sentido de homogeneizá-los à cultura europeia, tornando a reação a tais influências como um legítimo movimento de unidade política e cultural. "Se chegássemos a ter um teatro nacional, teríamos uma nação" (SCHILLER, 1992, p. 45).

Esse clamor nacional, juntamente com o impulso de expurgar sentimentos represados pela racionalidade iluminista, engendrou o movimento artístico *Sturm und Drang* (1760-1780), traduzido como Tempestade e Ímpeto, por meio do qual diversos literatos, músicos, dramaturgos e poetas alemães se rebelaram contra o classicismo francês em prol de um ideal de valores germânicos (FAÇANHA, 2019). Esse movimento foi caracterizado pela poesia mística e a manifestação de sentimentos fortes e espontâneos, colocando inclusive as emoções acima da razão, pois o desafio político exigia intensidade para 'a forja' de uma cultura nacional, cujas origens foram buscadas na Grécia antiga (GAIO, 2017).

No teatro trágico de Aristóteles, a tragédia deve despertar uma descarga de sentimentos e emoções a serem experimentadas pelos espectadores, desencadeando uma purificação pela estética, a catarse. Para Correa (2014), o papel da catarse dentro do movimento *Sturm und Drang* era o refinamento da sensibilidade, identificado pelos expoentes do movimento como uma necessidade

política da época. Schiller atribuía ao teatro uma importância política ímpar: “É nele que os grandes do mundo ouvem o que nunca ou só raramente chegam a ouvir – a verdade; o que nunca ou só raramente chegam a ver, vêem eles aqui – o homem”. (SCHILLER, 1992, p. 42).

Para Bastos (2016b), a catarse aristotélica das tragédias gregas pode ser vislumbrada na representação cênica da obra de Schiller, *Die Räuber* (1781), traduzido como *Os Bandoleiros*, que, possuindo a situação política alemã da época como cena, contrapôs o comedimento francês que represava a estética trágica, por meio de uma obra repleta de falas hiperbólicas e apaixonadas. “Tudo na peça é ímpeto, tudo é arranque. Os movimentos não são suaves. Quando alguém se levanta, dá um salto. Quando alguém se afasta, o faz correndo. A sucessão de golpes é interminável e intensa” (BASTOS, 2016b).⁵

Assim como suas obras, Schiller viveu um período histórico de fortes sentimentos e expressões, e foi durante o período de terror da Revolução Francesa (1789-1799), frente a violência do regime autoritário de Robespierre, que ele se deparou com uma civilização na qual os impulsos do sentimento e da razão negavam-se entre si, resultando, como um produto da modernidade, em seres humanos violentos e irracionais, tornados inaptos a exercer a liberdade, a fraternidade e a igualdade, os ideais progressistas defendidos pela revolução. Isso impeliu o artista filósofo a cunhar outra via de libertação para o ser humano.

“Nesse mote, pensadores como Goethe e Eckerman escrevem respostas a essa fase histórica. Contudo, será Schiller – e esse é o ponto mais importante – o primeiro a propor uma resposta à violência através de um projeto de educação estética.” (BARONI E CENCI, 2020, p. 4). Foi no ano de 1795 que Schiller (2017), publicou sua obra fundamental, *A educação estética do homem numa série de cartas*, composta por 27 cartas dedicadas a apontar soluções aos problemas políticos da época. “A estética, neste contexto, está intimamente ligada a uma dimensão política e histórica: um projeto de crítica da cultura moderna.” (BARONI E CENCI, 2020, p. 4). A tese fundamental da obra diz respeito à necessidade, observada por Schiller (2017), de se libertar primeiramente o indivíduo para que este, a posteriori, possa criar uma nova forma de governo baseada na liberdade.

Schiller (2017) parte do pensamento kantiano sobre o belo, a beleza, o sublime, a tragédia e a arte, expressos na *Crítica do Juízo*, compreendendo a tirania da razão sobre os indivíduos, mas sem deixar de considerar a importância dos sentimentos e de criticar a ênfase dada por Kant ao intelectualismo, considerando o ser humano como um ser misto e composto de dois impulsos, o impulso sensível, dos instintos, das subjetividades e dos sentimentos, e o impulso formal, das leis morais e da razão.

Percebendo esta composição como uma luta interna aos indivíduos, onde o impulso formal, em prol de uma moralidade e racionalidade, impera sobre o impulso sensível, buscando eliminar nos seres humanos aquilo lhes vinha de seus instintos, Schiller (2017) propõe uma complementação às ideias de Kant, a educação estética

⁵Segundo relato ocular apresentado no trabalho de Thiele (1959, p. 33, *tradução nossa*), a peça trágica cumpria seu objetivo catártico, gerando no público uma forte onda de comoção: “O teatro parecia um manicômio: olhos selvagens, punhos cerrados, gritos bruscos e roucos na sala. Pessoas que nem se conheciam, abraçavam-se entre soluços; mulheres prestes a desmaiar, tentando alcançar a saída.”.

dos seres humanos, por ele entendida como uma urgência de seu tempo, alertando sobre a necessidade de harmonizar estes dois impulsos.

Diferentemente da teoria kantiana, cuja ênfase era dada à cultura teórica e à racionalidade, a abordagem da educação estética de Schiller (2017) não se detém no entendimento da beleza e do belo de forma abstrata, atribuindo a estes uma importância prática. Conforme Lima (2021, p. 09):

[...] o entendimento de Schiller é voltado às concepções do belo como beleza suavizante, de beleza como mediadora entre natureza e liberdade, do sublime como beleza enérgica e expressão do “ser que quer”, do homem livre interna e externamente, de um homem cuja vontade não sofre coerções por ele mesmo e nem pelo Estado. Para ele, a beleza tem efeito direto sobre a mente humana e há na arte, na contemplação do belo, uma função política essencial para o processo civilizatório, uma autêntica ação política que busca afastar o caráter fragmentário [e utilitário] do homem e o conduz da condição de homem físico à condição de homem ético. A estética schilleriana deve então reconduzir o homem fragmentado à natureza, reconstruir esse homem múltiplo à sua unidade.

Para Schiller (2017), um ser humano dominado pelo impulso formal à luz de Kant, seria um insensível, ao passo que, um ser humano dominado pelo impulso sensível, seria um escravo de seus instintos. Buscando ultrapassar o dualismo kantiano entre razão e sensibilidade, ou seja, superar a relação de eliminação que ocorre entre o impulso formal e o impulso sensível, e assim reconstituir a unidade, Schiller (2017, p. 69) propõe um conceito de ação recíproca entre estes, “[...] em que a eficácia de cada um ao mesmo tempo funda e limita a do outro; em que cada um encontra sua máxima manifestação justamente pelo fato de que o outro é ativo.”. E para tanto, Schiller (2017, p. 70-71) apresenta o impulso lúdico:

O impulso lúdico, portanto, no qual ambas atuam juntas, tornará contingentes tanto nossa índole formal quanto a material, tanto nossa perfeição quanto nossa felicidade; justamente porque torna ambas contingentes, e porque a contingência também desaparece com a necessidade, ele suprime a contingência nas duas, levando forma à matéria, e realidade à forma. Na mesma medida em que toma às sensações e aos afetos a influência dinâmica, ele os harmoniza com as ideias da razão, e na medida em que despe as leis da razão de seu constrangimento moral, ele as compatibiliza com o interesse dos sentidos.

Conforme Süsskind (2011), o impulso lúdico somado a concepção schilleriana da beleza, da estética, do sublime e da arte, permitiu ao Schiller, realizar considerações antropológicas quanto ao papel da cultura, que, compreendendo a causa da beleza como uma exigência da razão, teria no desenvolvimento prático da beleza, o caminho para desenvolver o caráter pleno entre os cidadãos. Mosé (2019, p. 135) explica que: “Um caráter pleno é aquele no qual a saúde da cabeça, do pensamento e a pureza da vontade, do corpo, formam um todo.”.

É neste sentido que Baroni e Cenci (2020) vinculam o ser lúdico ao ser pleno, assim como o faz Lima (2021), ao tratar do sublime, que transita o ser humano cindido ao ser que é livre interna e externamente, sendo este ser, um *ser que quer*,

ou seja, o impulso lúdico, o impulso do jogo, mediado pela arte e pelo belo, seria o agente de transição ao ser humano cuja a vontade é potência.

Segundo Schiller (2016), a violência em se anular a vontade de um ser que quer, a exemplo da fatalidade da morte, é deveras indigna: “Se houver um único caso em que ele simplesmente é obrigado a algo que não quer, nunca mais poderá ser compreendido como um ser que quer. Esse terrível fato [...] o acompanhará como um fantasma e fará dele [...] uma presa dos terrores obscuros da fantasia.” (SCHILLER, 2016, p. 56). Sentindo-se anulado e sem liberdade, este ser declara guerra à natureza, dominando-a de forma física, ao mesmo tempo que dela se dissocia de forma idealista.

Frente a este impasse, Schiller (2016) disserta sobre a capacidade da arte em permitir a destruição conceitual da morte através da experiência sublime, experimentada na tragédia. Por meio desta, o ser humano se torna apto a libertar-se da morte sem que para isso tenha que morrer. “O [sublime] patético é uma infelicidade artificial, que nos põe, assim como o infortúnio verdadeiro, em uma relação imediata com a lei espiritual que reina em nosso peito” (SCHILLER, 2016, p. 71). Mediante a uma representação fantasiosa de sofrimento, estamos preparando nossas emoções para que uma vez que o infortúnio se torne real, este sofrimento real se dissolva em uma emoção sublime, fortalecendo o ser humano espiritualmente.

Identificando a importância do teatro trágico, Schiller em sua fase mais madura, resgatou o coro do teatro grego na obra *Die Braut von Messina* (1803), traduzida como *A Noiva de Messina*, concedendo ao coro um papel fulcral no desenvolvimento do drama (GAIO, 2017, p. 90). Esse esforço foi visto por Nietzsche (2007) como um eco das influências profundas que os cultos ao Deus grego Dionísio possuíam no teatro trágico, pois, segundo este, a tragédia grega nasceu dos ditirambos, dos versos em homenagem a Dionísio.

Um Deus que, segundo Reich (2001, p. 78), simbolizava o estrangeiro, um Deus do Oriente Próximo, dos povos não arianos e que preservava os instintos terrenos, demoníacos e orgásticos, o Deus do êxtase, da volúpia e da excitação, representava a “[...] intrusão da raça estrangeira dos etruscos e o começo da decadência do helenismo.”. Esse universo simbólico e cultural foi suprimido pelo poeta épico grego Homero, que viveu no século X antes de Cristo, e buscou em suas obras, retratar os Deuses da mitologia grega como heróis de luz, com o intuito de salvaguardar uma narrativa de pureza e superioridade do que é grego em detrimento do outro, do estrangeiro.

Por isso, Nietzsche (2007), ao estudar as bases da cultura ocidental moderna do século XVIII, considerou que a “ingenuidade” homérica reside na ilusão da vitória completa do impulso apolíneo sobre o impulso dionisíaco, de uma razão como beleza harmonizada e comedida vencendo os instintos. O dionisíaco (impulso sensível), foi suprimido em prol do apolíneo (impulso formal), o que segundo Nietzsche (2007), representa uma distorção sobre a natureza, e que é reparada por meio do teatro trágico, momento em que Dionísio “fala” por meio da linguagem da arte, da linguagem de Apolo.

Pode ser observado no teatro clássico francês o acometimento típico de um impulso apolíneo que suprime o dionisíaco, e na sua reação polarizante do *Sturm*

und Drang, um culto ao excesso, ao impulso sensível. Somente com a abertura do “ateliê filosófico” de Schiller, erigiu-se a teorização de um impulso lúdico, capaz de unir o que fora separado, podendo ser melhor observado nas obras mais maduras do autor, como exemplo *Maria Stuart* (1800), que apresenta “[...] a ação vertiginosa herdada do *Sturm und Drang* e de *Os Bandoleiros*, não mais hiperbólica, mas ainda sim conflituosa, de caráter trágico, nos moldes conceituais aristotélicos [...] para a consumação de uma nova catarse de sentido maduro.” (BASTOS, 2016a).

Neste sentido, a educação estética proposta por Schiller apresenta-se como um caminho potencial na superação da fragmentação dualista do mundo, nossa herança ontológica da tradição racionalista, indicando que por meio do impulso lúdico, nós, que fazemos parte das civilizações produto do ideário de desenvolvimento, podemos, enfim, através da arte, tecer outras compreensões sobre o mundo, conectando-nos à natureza e colocando um fim à luta que fomos ensinados a travar contra a vida, reagrupando a totalidade fragmentada pelo Iluminismo, dando vazão aos nossos sentimentos e nos tornando aptos a lidar com as contradições da vida sem a necessidade de negá-las.

As potencialidades da arte como ferramenta ontológica para adiar o fim do mundo

O impulso lúdico transpassa a barreira entre os diferentes, comunica suas linguagens, seus modos de ser, potencializada a capacidade de deslocamento do olhar, permite sentir-se no lugar do outro, sentir a violência que sofre o outro, tem o poder de causar a reflexão nos indivíduos sobre aquilo que estes sentem perante ao que até então lhes era alheio. Schiller (2017), por isso, vê o artista como um educador e um político ao mesmo tempo, um ator importante para o Estado e os cidadãos. A tese de Schiller (2017) é uma crítica sobre a relação humana com a natureza, à sua própria natureza, aos seus impulsos, é uma constatação de que, a negação e a imposição das ideias homogeneizadoras humanas perante ao que não cabe à estas controlar é o caminho para toda decadência.

Sabemos, como consta em Krenak (2019) e Escobar (2016), como este modelo de ser humano criticado por Schiller (2017) seguiu seu caminho na sociedade, e como a racionalidade irracional e o utilitarismo de sua época tornaram-se cada vez mais profundos, assim como os seres humanos mais cindidos e apáticos. Cabe destacar que Schiller (2017) ao tratar da natureza, tratava da natureza humana, esta era a natureza cujas preocupações epocais se debruçavam. Acontece que, ao final do século XVIII, a questão ecológica estava longe de ser uma pauta da polvorosa sociedade europeia. Contudo, o que Schiller (2017) identificou como a causa dos problemas políticos de sua época, estão, segundo Krenak (2019), Escobar (2016) e Mosé (2019), intimamente vinculados à problemática ambiental.

Ao passo em que Crutzer e Stoermer (2000) vinculam a criação da máquina a vapor, símbolo da revolução industrial, à fundação do Antropoceno, Escobar (2016) considera que a fundação do mesmo está arraigada às raízes da estrutura do pensamento moderno, capitalista e ocidental, à ontologia dualista da racionalidade, o que, segundo Mosé (2019), tem origem na antiguidade grega, quando esta sociedade transitou do mitos ao *logos*, quando se erigiu um

pensamento em oposição à natureza.

Esta constatação desencadeia uma consideração importante com relação aos desenhos futurizantes de outras ontologias que não a ontologia de eliminação, a necessidade histórica de harmonizar a cisão dualista entre o impulso formal e o sensível para a superação da ontologia ocidental dominante, a ontologia da modernidade/colonialidade/desenvolvimento. Nesse sentido, propostas de desenhos para a transição que não apregoem preocupações à harmonização dessa cisão entre os impulsos formal e o sensível, estarão fadadas à mesma sina da adjetivação do conceito de desenvolvimento, a tentativa de resolução de problemas ontológicos por vias superficiais.

“Daí sempre ser testemunho de uma formação cultural ainda precária se o caráter ético só se afirma com o sacrifício do natural; e é ainda muito imperfeita uma constituição do Estado que só seja capaz de produzir a unidade pela supressão da multiplicidade. O Estado não deve honrar apenas o caráter objetivo e genérico nos indivíduos, mas também o subjetivo e específico; [...]” (SCHILLER, 2017, p. 30)

Adotando um impulso lúdico e eliminando a ontologia da eliminação dos impulsos, os indivíduos tornam-se capazes de superar a lógica dualista da polaridade, o que podemos compreender como uma necessidade para a superação do problema histórico da dissociação entre as civilizações e a natureza. Nesse sentido, ao que tange às potencialidades da educação estética de Schiller (2017), aos desenhos de transição de Escobar (2016), às ontologias futurizantes tais como a apresentada por Krenak (2019), compreendemos que o impulso lúdico torna o ser humano capaz de se integrar à natureza, de pensar que “tudo é natureza”, a valorizar todas as formas de vida, e respeitar as formas comunais de ser, entrando em comunhão com a natureza e, sofrendo perante a sua devastação, defendê-la da barbárie de uma sociedade de consumo.

Frente a emergência das mudanças climáticas, apresentada pelo IPCC (2021), esta necessidade, que Schiller (2017) identificou há mais de 200 anos como uma urgência de seu tempo, se acentua mais pois, agora, segundo Rockström et al. (2009), dois dos nove pontos de resiliência do planeta já foram ultrapassados, aumentando o risco de mudanças climáticas irreversíveis e, conseqüentemente, comprometendo permanentemente a qualidade de vida no Planeta. Assim, cabe às humanidades a responsabilidade perante as crises ecológicas, o que demanda, por sua vez, uma mudança nos paradigmas que regem a relação dos seres humanos com a natureza, algo que, como observado por Krenak (2017), parece estar amortizado por uma tendência apática do pensamento ocidental com relação à vida.

Ao que nos parece, a emergência climática exige de nós um raciocínio que não somos capazes de sentir e, assim, repousa sobre o impulso lúdico o importante papel de sensibilizar os seres humanos às questões ambientais. O impulso lúdico, para além de harmonizar a cisão no âmago do ser humano, tem a capacidade de expandir a criatividade, de inspirar a compreensão de que outros mundos podem ser possíveis. Por isso precisamos buscar inspiração em formas artísticas que não possuem essa fragmentação de forma plena, formas de ser e perceber a vida que não foram erigidas sobre a ontologia dualista da modernidade, cujo impulso lúdico é parte intrínseca do seu modo de ser e viver.

E, por sorte, o planeta está repleto destas ontologias futurizantes, ontologias que na contemporaneidade tem no mito e no ritual a base ontológica de suas representações sobre mundo, e que nos brindam com fascinantes experiências estéticas. Como por exemplo, os Huni Kuin, etnia indígena que habita o território do Acre, sul do Amazonas e parte do Peru, na qual, Mourão (2019), estudando rituais com ayahuasca (*nixi pae*), pode constatar o caráter artístico destes rituais, considerados e reivindicados pelos próprios Huni Kuin como manifestações artísticas.

Para Mourão (2019), tanto o ritual quanto a arte são instrumentos para o florescimento e manutenção de outras ontologias, atuando através de sistemas simbólicos e da performance em busca da percepção de algum tipo de realidade interior/exterior, com respectivo potencial transformador e emancipatório.

O ritual Huni Kuin é como um laboratório do corpo que utilizando plantas da floresta aciona visões que dão forma a imagens e sensações entre polaridades de condensação [...] e de expansão [...], em diálogo com mitos que evocam arquétipos, convertendo-se num laboratório estético-simbólico do inconsciente. (MOURÃO, 2019, p. 34)

A cena da experiência estética ritualística dos Huni Kuin é também composta por elementos simbólicos de sua cosmologia, tais como as pinturas corporais, o posicionamento dos participantes ao redor do fogo, as danças, as cantorias e as vestimentas e adornos tradicionais, um conjunto de elementos que, somados, instigam os sentidos e comunicam, por meio da catarse vivenciada através das mirações, conhecimentos de outras dimensões para a dimensão cotidiana (MOURÃO, 2019).

No mito fundador, uma jiboia transmite a Yube os conhecimentos sobre os cipós que dão origem à ayahuasca e, a posteriori, Yube é tragicamente engolido, de forma parcial, por uma jibóia e acaba falecendo. Contudo, antes de morrer ele transmite seus conhecimentos para seu povo, e o seu corpo acaba se transformando nos cipós que são utilizados pelos Huni Kuin para o ritual. Desta forma, é frequente nos praticantes do ritual a miração de que o indivíduo está prestes a ser engolido por uma jiboia, algo que desperta o terror, os sentimentos fortes de uma catarse que é conduzida pelos cantos que acabam por acalmar e guiar esse indivíduo em seu processo de purificação, fazendo-o compreender que está vislumbrando o processo que Yube passou (LAGROU, 2018.).

Essa performance experimental, comum nos rituais, é uma forma de ensaio de relação entre sujeitos e conhecimentos, podendo estes virem a ser incorporados e utilizados externamente ao momento ritualístico (MOURÃO, 2019), semelhante ao sublime, onde a representação fantasiosa de um sofrimento pode preparar o ser humano para suas emoções e o fortalecer espiritualmente, tal como o infortúnio verdadeiro. À diferença do teatro, que proporciona a experiência estética à uma plateia, no ritual, a plateia é o próprio artista. É ele que vive a experiência e carrega consigo os saberes adquiridos durante o ritual.

Através desta experiência ritualística, "Dá-se uma conexão sensorial com o mitológico arquétipo do espírito da floresta e, como tal, emerge uma sensação de interface pelo estado alterado/expandido da consciência onde o Eu e o Ecossistema são simultaneamente objecto e sujeito." (MOURÃO, 2019, p. 35). Assim, podemos

constatar como as expressões/criações estéticas e artísticas fazem parte do cotidiano Huni Kuin, e também conceber a importância das expressões corporais enquanto modo de transmissão de conhecimentos originários, compreendendo os rituais quanto artes performativas capazes de causar nos seres humanos experiências sublimes, rompendo barreiras de um ser cindido em direção a plenitude que requer o Pluriverso.

E foi por meio de uma performance, identificada por Jaenisch (2017, p. 218) como uma “[...] ação ritual que dialoga de modo intenso e a partir de lógicas indígenas, propondo-se atuar no terreno das relações interétnicas e/ou com o estado.”, que no dia 4 de setembro de 1987, na Assembleia Nacional Constituinte, de cima de um púlpito do Congresso Nacional, o jovem Ailton Krenak, com a responsabilidade de representar os povos indígenas do território brasileiro, e decidido a “[...] utilizar parte do tempo que me é garantido para defesa de nossa proposta numa manifestação de cultura com o significado de indignação – e que pode expressar também luto – pelas insistentes agressões que o povo indígena tem indiretamente sofrido [...]” (KRENAK, 1987, p. 1), levando em suas mãos um recipiente com tinta preta de jenipapo (*Genipa americana*), pinta seu rosto ao mesmo tempo em que realiza um discurso que ficou marcado para a história:

Eu espero não agredir com a minha manifestação o protocolo desta casa. Mas eu acredito que os senhores não poderão ficar omissos, os senhores não terão como ficar alheios a mais essa agressão movida pelo poder econômico, pela ganância, pela ignorância do que significa ser um povo indígena. O povo indígena tem um jeito de pensar, tem um jeito de viver. Tem condições fundamentais para sua existência e para a manifestação da sua tradição, da sua vida e da sua cultura que não coloca em risco e nunca colocaram a existência sequer dos animais que vivem ao redor das áreas indígenas, quanto mais de outros seres humanos.[...] E hoje nós somos alvo de uma agressão que pretende atingir na essência a nossa fé, a nossa confiança de que ainda existe dignidade, de que ainda é possível construir uma sociedade que sabe respeitar os mais fracos, que sabe respeitar aqueles que não têm o dinheiro para manter uma campanha incessante de difamação. Que saiba respeitar um povo que sempre viveu à revelia de todas as riquezas. (KRENAK, 1987, p. 03)

Esse discurso parece ter promovido, à época, uma grande sensibilização com relação aos direitos dos povos originários, e marcou a inclusão de dois artigos na constituição brasileira, os artigos 231 e 232, que asseguram até os dias de hoje, os direitos dos povos originários do Brasil a exercerem o seu modo de ser. De terno branco e face pintada, falando em linguagem formal, Krenak (1987) rompeu as barreiras impostas por uma campanha de difamação e comunicou à Assembleia a resistência não só da ontologia de seu povo, mas de todo um pluriverso que ainda hoje resiste e que encontra na arte, no ritual, no mito, no jogo, no impulso lúdico, um meio no qual reafirmam sua existência e sua cidadania.

Discussões finais

Mais de dois séculos separam Schiller de Escobar e Krenak. Entretanto, compartilham da concepção de que as problemáticas de suas épocas são de cunho ontológico. Para isso tecem linhas no intuito de contribuir para o desenho de seres humanos, cujo caráter pleno, compreende a armadilha imaginativa que se constitui

o utilitarismo do rendimento econômico e, assim, anseiam por um ideal próprio de grandeza, não pela sustentabilidade do sistema econômico, mas por uma forma de ser integrada com a natureza que nos compõe, permeia e alimenta.

Assim, através desta pesquisa, buscamos evidenciar que o aguçamento das crises ecológicas, políticas, sociais e culturais nos últimos anos é produto de um ideário de mundo que falhou em sua maior hipótese, a de que os seres humanos, por meio do fortalecimento de sua racionalidade e técnica, poderiam superar as dinâmicas da natureza, colocando à natureza sob seu jugo e a seu serviço.

Cabe destacar ainda que Escobar (2016), ao tratar dos desenhos de transição, compreende que estes precisam ser realizados necessariamente por meio de uma perspectiva decolonial, perspectiva esta que Schiller (2017), por mais que tenha se preocupado em afirmar uma cultura germânica frente a colonização intraeuropeia, não teve a oportunidade de conhecer, tendo sido forjado, assim como sua teoria, à base de conceitos eurocêntricos de belo, beleza, arte etc. Nesse sentido, é importante sublinhar que da teoria de Schiller, o que mais nos interessa é a sua compreensão da necessidade de uma harmonização da natureza humana por meio do impulso lúdico, do jogo e da arte, para que o ser humano se torne pleno e cidadão da natureza.

Como foi exposto a partir da teoria do desenho ontológico, somos nós que, em nossa vida cotidiana, continuamos a perpetuar esta ontologia que nos desenhou, através de cada ação, de cada pensamento, de cada acontecimento ordinário que vivenciamos e apreendemos, conforme os sentidos que herdamos de nossas culturas ocidentalizadas, colonizadas, dualizadas e dissociadas da natureza. Na contrapartida, podemos ainda testemunhar modos de sentir, perceber e agir vinculados a outras cosmovisões que não a desta ontologia da devastação, tais como a do povo Krenak, que nos evidenciam não só que outros mundos podem ser possíveis, mas também quais caminhos podem ser tomados para alcançarmos essa possibilidade.

Esses caminhos assentam-se, como demonstrado por Krenak e Schiller, muitas vezes, nas expressões artísticas e culturais e superam as barreiras impostas pela modernidade à espiritualidade e à poesia, tendo na ludicidade, uma ferramenta de resistência essencial para exprimir sua ontologia mesmo em meio ao mundo assaltado pelo ideário da modernidade/colonialidade/desenvolvimento. Nesse sentido, buscamos aqui apresentar a potencialidade da arte para a superação da polarização entre razão e sentimento, harmonizando a sinfonia dos impulsos humanos, o que permite a nós superarmos as mazelas causadas pelas contradições da vida, organizando os nossos afetos, as nossas sensações, permitindo que nos afastemos da determinação da Natureza, mas sem negá-la, em um processo futurizante de afirmação da vida.

Contudo, cabe destacar que, assim como na teoria do desenho ontológico, a abordagem da educação estética do filósofo alemão Friedrich Schiller constitui um enfoque voltado para horizontes de tempos mais longínquos. Essa estimativa de tempo reforça a grandiosidade do processo de transição, uma vez que se propõe a desmanchar o que séculos de uma episteme racionalista e fragmentadora produziu e desenhou no mundo. Por esse motivo, o campo das artes se mostra como um importante aliado nos processos de transições ontológicas, entendidos como

essenciais na busca de soluções às crises causadas pelo desenho desfuturizante do ideal de desenvolvimento, uma vez que é capaz de sensibilizar os seres humanos ocidentalizados às questões ecológicas, políticas, sociais e culturais, permitindo-nos transitarmos ao pluriverso.

Referências

- BARONI, Vivian; CENCI, Angelo Vitório; **Uma tarefa para mais de um século: Schiller e os potenciais formativos da educação estética**. Belo Horizonte: Educação em Revista, v. 36, n. 1, p. 1-17. 2020. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/edur/v36/1982-6621-edur-36-e20089.pdf>. Acesso em 09 set. 2022.
- BASTOS, Gustavo. **A peça Maria Stuart de Friedrich Schiller**. Vitória: Século Diário, 24 jul. 2016a. Disponível em: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/a-peca-maria-stuart-de-friedrich-schiller>. Acesso em 29 out. 2022.
- BASTOS, Gustavo. **Os Bandoleiros de Friedrich Schiller, tempestade e ímpeto no teatro**. Vitória: Século Diário, 26 jun. 2016b. Disponível em: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/os-bandoleiros-de-friedrich-schiller-tempestade-e-impeto-no-teatro>. Acesso em 26 out. 2022.
- BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em em mercadorias**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CORREA, Lara Cruz. **Romantismo e republicanismo: História, estética e política em F. Schiller**. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 38., 2014, Presidente Prudente. **Anais do...** Caxambu, Hotel Glória, 2014. p. 1-26. Disponível em: <http://anpocs.org/index.php/papers-38-encontro/gt-1/gt39-1/9204-romantismo-e-republicanismo-historia-estetica-e-politica-em-f-schiller/file>. Acesso em 26 out. 2022.
- CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. **The "Anthropocene"**. *Global Change New Letter*, v. 1, n. 41, p. 17-18, mai. 2000. Disponível em: <http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>. Acesso em 13 out. 2022.
- DALY, H. E. **De la economía del mundo vacío a la economía del mundo lleno**. In: GOODLAND, R.; DALY, H.; EL SERAFY, S.; von DROSTE, B. **Medio ambiente y desarrollo sostenible: Más allá del informe Brundtland**. Madrid: Trotta S. A., 1997. p. 37-50. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=1253>. Acesso em 28 jun. 2022
- DRUMMOND, J. A. **A primazia dos cientistas naturais na construção da agenda ambiental contemporânea**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo: v. 21, n. 62, p. 5-25, 2006. Disponível em: [https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/F8rDhfv79vRpc6LTm5RmzDr/?lang=pt#:~:text=Trata%2Dse%20de%20um%20livro,agr%C3%ADcolas%20\(e%20subst%C3%A2ncias%20associadas\).>](https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/F8rDhfv79vRpc6LTm5RmzDr/?lang=pt#:~:text=Trata%2Dse%20de%20um%20livro,agr%C3%ADcolas%20(e%20subst%C3%A2ncias%20associadas).>). Acesso em 28 jun. 2022
- ELHACHAM, E., BEN-URI, L. GROZOVSKI, J. et al. **Global human-made mass exceeds all living biomass**. *Nature*: Berlim. [online], n. 588, p. 442-444, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1038/s41586-020-3010-5>. Acesso em 25 jun. 2022.

ESCOBAR, A. **Autonomía y diseño: la realización de lo comunal**. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2016.

ESCOBAR, A. Capítulo VI. In: **La invención del Tercer Mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo**. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2007, p. 355-379.

ESCOBAR, A. **Más allá del desarrollo: postdesarrollo y transiciones hacia el pluriverso**. Madrid: Revista de Antropología Social, v. 21, n. 1, p. 23-62, 2012. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/edur/v36/1982-6621-edur-36-e20089.pdf>>. Acesso em 20 jun. 2022.

FAÇANHA, L. S. **A Fratura da estética classicista a partir do pré romantismo de Rousseau**. Fortaleza: Revista Dialectus, v. 1, n. 15, p. 156-170, 2019. Disponível em: <<http://periodicos.ufc.br/dialectus/article/view/43142>>. Acesso em: 26 out. 2022.

FELLOWS, T. M. **Brecht, Schiller e o teatro como instituição moral**. São Paulo: Paralaxe, v. 3, n. 1, p. 75-90, 2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/19507>>. Acesso em: 26 out. 2022.

GAIO, G. G. G. **A tragédia ática e o teatro de Schiller**. Rio de Janeiro: Ars Historica, v. 1, n. 14, p. 80-101, 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ars/article/view/45836/24665>>. Acesso em: 26 out. 2022.

GALLOWAY, J. N.; SCHLESINGERET, W.; LEVY, H.; MICHAEL, A. **Nitrogen fixation: Anthropogenic enhancement-environmental response**. *Global biogeochemical cycles: Gothenburg*, v. 9, n. 2, p. 235-252, 1995. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/228599857_Nitrogen_fixation_Anthropogenic_enhancement-environmental>. Acesso em: 24 jun. 2022.

GOODLAND, R. **La tesis de el mundo está en sus límites**. In: GOODLAND, R.; DALY, H. E.; EL SERAFY, S.; VON DROSTE, B. **Medio ambiente y desarrollo sostenible: Más allá del informe Brundtland**. Madrid: Trotta S. A., 1997. p. 19-36.

Intergovernmental Panel on Climate Change. Summary for Policymakers. In: **Climate Change 2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change**. Cambridge: 2021. Disponível em: <<https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg1/>>. Acesso em: 06 out. 2021.

JAENISCH, D. B. **Poéticas e políticas da relação: Apontamentos a partir da ação de Ailton Krenak na Assembléia Constituinte e seu deslocamento para espaços de arte contemporânea**. Porto Alegre: Iluminuras, v. 18, n. 43, p. 215-239, jan/jun, 2017. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/72884/>>. Acesso em: 06 out. 2021.

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

KRENAK, A. **Invocação à Terra**: Discurso de Ailton Krenak na Constituinte. 1987. Disponível em: <<http://selvagemiclo.com.br/wp->

content/uploads/2021/07/CADERNO27_CONSTITUINTE.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2022.

LAGROU, E. *Anaconda-becoming: Huni Kuin image-songs, an Amerindian relational aesthetics*. **Horizontes antropológicos**, v. 24, p. 17-49, 2018. <<https://www.scielo.br/j/ha/a/5tvJ8jZ36BwB6b4CZ6PNy4B/abstract/?lang=en>>. Acesso em: 29 out. 2022.

LEFF, E. **Discursos Sustentáveis**. São Paulo: Cortez, 2010.

LIMA, S. A. **Educação estética, política e liberdade do homem em Friedrich Schiller**. O Manguenzal: Revista de Filosofia: São Cristóvão. v. 2, n. 10, jun./dez., 2021, p. 129-143. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1fMvCmv9PA9g6Uel0kSZf7azRetft5D7W/view>>. Acesso em 25 jun. 2022.

MIGNOLO, W. D. **Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-22, jun. 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVv/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em 13 out. 2022

MIGNOLO, W. D. **Historias locales/disenos globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2003.

MOSÉ, V. **A espécie que sabe: do Homo Sapiens à crise da razão**. Petrópolis: Vozes, 2019.

MOURÃO, R. **Laboratório Huni Kuin: Ritual e arte, performance e vídeo, corpo e imagem**. Funchal: Cinema & Território, v. 1, n. 4, p. 30-41, 2019. Disponível em: <<https://digituma.uma.pt/handle/10400.13/3603>>. Acesso em 29 out. 2022.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou Grécia e pessimismo**. São Paulo: Escala, 2007.

PORTO, M. F. de S. **Complexidade, processos de vulnerabilização e justiça ambiental: um ensaio de epistemologia política**. Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, [online], n. 93, p. 31-58, out. 2011. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rccs/133>>. Acesso em 28 jun. 2022

QUIJANO, A. **Colonialidad y Colonialidad/Racionalidad**. Lima: Perú Indígena, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <<https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>>. Acesso em 28 jun. 2022

RAMOSE, M. B. **Globalização e Ubuntu**. In: **Epistemologias do sul**. Coimbra: Edições Almedina. S. A, 2009, p. 135-176.

REICH, W. **Psicologia de massas do fascismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

ROCKSTRÖM, J., STEFFEN, W., NOONE, K. et al. **A safe operating space for humanity**. Londres: Nature, v. 461, n. 7263, p. 472-475, set. 2009. Disponível em: <<https://www.nature.com/articles/461472a>>. Acesso em 29 out. 2022

SCHILLER, F. **A educação estética do homem: numa série de cartas**. São Paulo: Iluminuras, 2017.

SCHILLER, F. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SCHILLER, F. **Teoria da tragédia**. São Paulo: E.P.U., 1992.

SÜSSEKIND, P. **O impulso lúdico: sobre a questão antropológica em Schiller**. Ouro Preto: Artefilosofia, v. 1, n. 10, p. 11-24, abr. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/611>>. Acesso em 28 jun. 2022

THIELE, G. **Teatro y teatralidad en los dramas del joven Schiller**. Revista de la Universidad, La Plata, v. 1, n. 9, p. 33-48, 1959. Disponível em: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/92773>>. Acesso em 26 out. 2022

TRUMAN, H. S. **Inaugural Address 20 jan. 1949**. Disponível em: <<https://www.trumanlibrary.gov/library/public-papers/19/inaugural-address>>. Acesso em 25 jun. 2022.

União Internacional para a Conservação da Natureza. Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente. World Wide Fund for Nature. World Conservation Strategy: Living Resource conservation for sustainable development. 1980. Disponível em: <<https://portals.iucn.org/library/efiles/documents/wcs-004.pdf>>. Acesso em 20 jun. 2022.