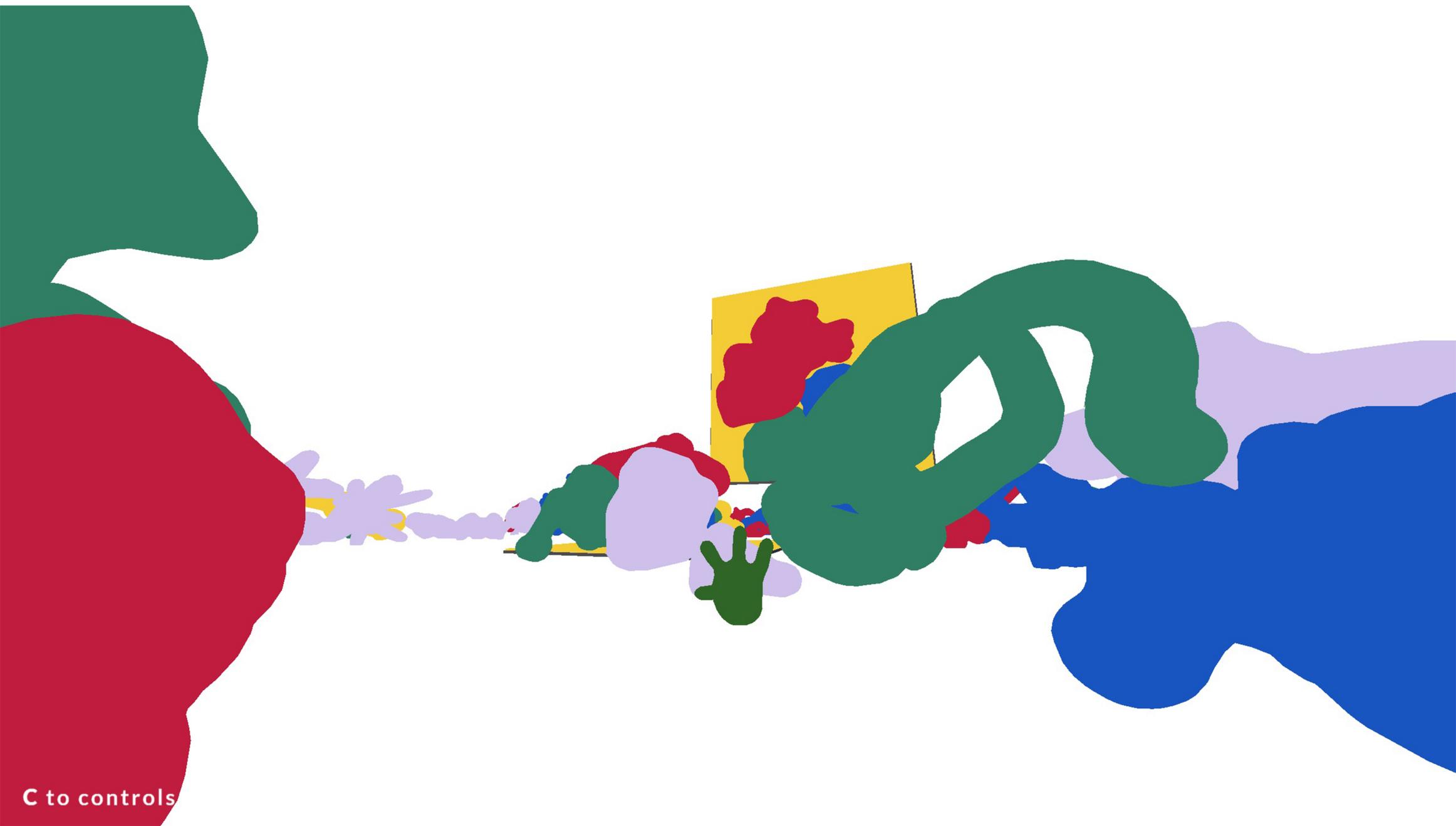




figura 01: *jardins*, imagem, 10000x6875 pixels, 2022.



C to controls

figura 02: captura de tela de *jardim* / 枯山水 / *garden*

O livro de *jardim*:  
o caminho das pedras digitais

Taís Koshino

## Agradecimentos

Antes de tudo, e a partir deste instante, agradeço por estar viva. Agradeço por estar sobrevivendo a uma pandemia que ainda assola o mundo e, mais ainda, este país, o Brasil. Agradeço por aos poucos estarmos de volta ao convívio. Sei que nem todes tiveram este privilégio. Agradeço à CAPES pela oportunidade de fazer uma pesquisa remunerada e desta forma compor arte como dinâmica dialógica de conhecimentos e saberes. Agradeço à Universidade de Brasília, ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais e seu corpo docente pelos aprendizados, pela chance de realizar e aprofundar minha pesquisa e por toda estrutura e suporte sempre que necessários, vida longa a universidade pública, gratuita e de qualidade.

Em especial agradeço a meu irmão, KOSHA (Rodrigo Koshino), pelas conversas durante o isolamento em casa e por sua generosidade. Sem ele, esse projeto jamais seria possível. Agradeço também à minha mãe e ao meu pai por sempre me apoiarem.

Agradeço à minha orientadora, Luisa Günther, pelas conversas e por sempre nos lembrar que precisamos, nesse momento mais do que nunca, gostar do que estamos fazendo, se divertindo com o caminhar da pesquisa. Agradeço também a cada colega que encontrei e com quem partilhei momentos, mesmo que virtuais e intermediados pela tela, particularmente a Caio Sato, Danilo Piermatei, Robson Castro, Thaís Oliveira por nossas reuniões quase semanais e cheias de desabafos. Agradeço aos membros desta banca, Christus Nóbrega, Gilberto Prado e Karina Dias pelo tempo, leitura atenta, recomendações e partilhas que estou certa que virão.

Agradeço também a todas, todes e todos que visitaram e contribuíram com *jardim*.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília para obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Área de Concentração: Métodos, Processos e Linguagens  
Linha de Pesquisa: Deslocamentos e Espacialidades  
Orientadora: Profa. Dra. Luisa Günther

Banca Examinadora

Profa. Dra. Luisa Günther  
Orientadora  
Prof. Dr. Christus Menezes da Nóbrega  
Examinador  
Prof. Dr. Gilberto dos Santos Prado  
Examinador  
Profa. Dra. Karina e Silva Dias  
Suplente

Brasília, setembro de 2022.

jardim começa com uma percepção  
uma visão alimentada pela luz  
a prática em si floresce.<sup>i</sup>

i     *jardim starts with a perception  
a vision fed with light  
the practice itself blooms*

Tradução do texto inicial de *jardim* | 枯山水 | *garden*.

## Quanto a *jardim*

Quanto a *jardim*, para além da primeira vista, entre em *jardim*. *jardim* é uma rede de obras tecida desde agosto de 2020. No momento presente da escrita, constituída das obras (nós): *jardim* | 枯山水 | *garden*<sup>i</sup>, simulação digital programada por KOSHA e Mut; *jardim\_prática*<sup>ii</sup> - série de imagens geradas dentro da simulação entre 11 de março e 12 de abril de 2021, registradas como NFT; outras imagens geradas dentro da simulação e transformadas em NFT; *jardins*<sup>iii</sup> - colagem digital de mais de 170 imagens geradas por pessoas de diferentes países que visitaram a simulação; *jardim sobre tela* - série composta de quatro pinturas feitas a partir de imagens geradas dentro da simulação, acrílica sobre tela, 80x80cm, 2020; *jardins de fuga*<sup>iv</sup>, obra-galeria que exhibe 42 imagens recebidas, de 8 de novembro a 3 de dezembro de 2021, durante a ação realizada na exposição *Linhas de Fuga* promovida no XI COMA (PPGAV/UnB). E também aqui, por estas palavras neste texto, no qual se é possível ver vislumbres do processo de criação de *jardim* e da pesquisa poética que se desloca por uma rede de questões poéticas.<sup>v</sup>

*jardim* japonês; ancestralidade; obra aberta; arte digital; NFT; fronteira, rede.<sup>vi</sup>

i Disponível em: <[guava.gallery/simulation](https://guava.gallery/simulation)>. Caso a simulação não carregue, há um vídeo de apresentação disponível em: <<https://vimeo.com/537868573>>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

ii As obras podem ser visualizadas em: <<https://teia.art/taiskoshino>>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

iii Disponível em: <[guava.gallery/jardins](https://guava.gallery/jardins)>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

iv Disponível em: <<https://expocoma9.ppgav.unb.br/galeria-jardim/>>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

v Resumo

vi Palavras-chave

## A primeira visita a um jardim zen

A primeira visita a um jardim zen que fiz foi na minha infância. O jardim zen me foi apresentado pela minha mãe. Um dia ela trouxe para casa esse brinde que havia ganhado. Um objeto de mesa que era o jardim, não uma simples decoração, mas uma ferramenta para estar no aqui e no agora. Um campo delimitado por uma moldura de madeira, seu interior era coberto por uma fina areia branca e um punhado de pedras sintéticas coloridas, para completar, uma espécie de mini rastelo. Eu brinquei naquele jardim.

Mais tarde, entendi que aquela era uma miniatura do jardim de pedra e foi criado pela compreensão<sup>i</sup> ocidental dessa tradição japonesa. Esse objeto simula alguns aspectos do jardim de pedra japonês, o 枯山水 (karesansui). Possibilita a quem está manipulando simular desde o ato de criação, constituído por dispor pedras em um campo de areia e rastelar para criar padrões na areia, até a ação da contemplação do jardim criado. Ambas ações, convidam quem está manipulando o jardim zen ao tempo presente.

<sup>i</sup> Ao analisar o processo de compreensão no pensamento ocidental, Glissant afirma que quando “Para poder ‘compreender-te’ e, então, aceitar-te, preciso levar tua densidade à escala ideal que me fornece elementos para comparações e talvez para julgamentos. Eu preciso reduzir.” (GLISSANT, 2008, p. 53). Nesse sentido, o processo de compreensão é sempre reducionista para a assimilação do que se torna o outro.

## No início da vida adulta, visitei um jardim de pedras

No início da vida adulta, visitei um jardim de pedras em um templo budista pela primeira vez. Durante minha primeira viagem ao Japão, em 2019, pude visitar alguns jardins zen. Campos delimitados, áreas cercadas com alguns ou muitos turistas ao redor. Parar, observar, contemplar. Uma vastidão de areia marcada por diferentes padrões, caminhos. Pedras dispostas, diferentes tamanhos, formatos, composições. Nessa viagem, também percebi a imensidão da minha ancestralidade<sup>i</sup>, os infinitos caminhos a seguir - a imensidão do meu presente, minha vivência asiática brasileira<sup>ii</sup>.

Logo depois de retornar ao Brasil, veio a pandemia de COVID-19. Isolada em casa, conectando-me mais ao digital, criei *jardim* | 枯山水 | *garden* que, assim como o primeiro jardim zen, também é uma simulação<sup>iii</sup>. Ao entrar, é possível criar seu próprio jardim em um objeto de mesa, mas dessa vez utilizando o computador.

i A imigração japonesa para o Brasil começa em maior escala a partir de 1908, desde então, a imagem e percepção do brasileiro em relação aos imigrantes japoneses e sua cultura mudou constantemente, já foi de indiferente a negativa, chegando ao extremo da existência campos de concentração no Paraná durante a Segunda Guerra Mundial, e, agora, encontra-se em um lugar positivo. A partir da década de 1960, a imagem dos japoneses começa um processo de se tornar mais positiva, que talvez seja também reflexo da recuperação econômica do Japão e da ascensão social dos descendentes de seus imigrantes. A sociedade brasileira enxerga os imigrantes japoneses e seus descendentes como uma espécie de “minorias modelo”. A “cultura japonesa”, conforme idealizada pelo ocidente, apresenta-se como uma cultura imutável em sua essência, com aspectos exóticos, porém com muitas qualidades positivas para o capitalismo. Essa visão ignora “por completo as lutas e os protestos políticos de países asiáticos e grupos minoritários dentro do próprio Japão que não dispõem dos recursos necessários para divulgar seus discursos no mercado global.” (ODA, 2011, p.113). Evidencio aqui que pesquisei a minha ancestralidade japonesa, a partir desse entendimento que a cultura japonesa que consumo, vem, em grande parte, do processo que ocorre desde a reabertura no século XIX. Processo engendrado por pensadores nipônicos, que diante a presença/imposição de uma modernidade ocidental partem em busca das essências de cada tradição japonesa, criando a ideia de uma cultura atemporal e homogênea no território. Assim, sei que a “cultura japonesa” que acesso é o resultado de um processo de remodelar a mesma para ser compreendida pelos próprios japoneses e principalmente pelo mundo global ocidentalizado.

ii Atenta aos aspectos citados acima, me entendo como uma mulher cis, lésbica, asiática-brasileira, penso a Ásia como continente e englobando nessa identidade não apenas amarelos do leste asiático, mas também marrons e brancos que habitam o continente. Os imigrantes amarelos, principalmente no final do século XIX e início do XX, foram recebidos com controvérsias, “de forma que sua cultura, língua e tradição fossem atenuadas ou desmanteladas em suas relações com a sociedade brasileira através de debates eugenistas que consideravam se tratar de elementos de degeneração racial.” (LEE, MANGHIRMALANI, HIGA, 2019 p.128). Segundo as autoras, um sentimento muito comum entre as mulheres asiáticas brasileiras é o de não-pertencimento, que gera uma desvalorização de si, entre outros fatores negativos.

iii O artista Ian Cheng, entende as simulações digitais como sistemas animados que se desenvolvem e dinamicamente se transformam por conta própria. Ele utiliza-se da criação desses sistemas para abrir questionamentos sobre o real e o mundo físico. Com suas obras, ele tem o intuito de provocar mudanças nos comportamentos da sociedade ou, pelo menos, intenciona propor transformações nas pessoas.

## Quanto a chegada a *jardim*

Quanto a chegada a *jardim*, lembro de quando voltei a desenhar, voltei a acreditar que eu sabia. Isso mudou tudo. Segui com minhas linhas tortas e formas informes experimentando, brincando, pesquisando, mas acima de tudo, praticando. Com o desenho, criei narrativas em narrativas de imagens sequenciais e em imagens em movimento, desenhando universos, vivências possíveis. Um caminho traçado pela prática do desenho, permeando os espaços da extensa fronteira que o desenho possui, me trouxe até *jardim*. A capacidade de criar é intrínseca à espécie humana, porém, muito cedo paramos de acreditar nisso. Em *jardim*, proponho a quem visitar, um ambiente, uma dinâmica, na qual o ato de criar é facilitado. Ofereço um lugar para a criação de uma tridimensionalidade que gera uma imagem bidimensional. E espero que nesse processo se acenda a fagulha que nos faz lembrar de que todos podemos criar visualidades, histórias, imaginários, mundos e futuros. Afinal, por que não poderíamos, se é imponderável que deveríamos?



i figura 03: *jardim 1*, série *jardim sobre tela*, acrílica sobre tela, 80x80cm, 2022.

## Na passagem entre, encontra-se *jardim*

Na passagem entre, encontra-se *jardim*. Entre escritos de travesseiro<sup>i</sup> e notas de rodapé<sup>ii</sup>.

corpe/s, percepção/ões, interação/ões, imagem/ns  
<jardim.

**i** “Escritas de travesseiro” em referência à obra O livro do travesseiro, escrito por Sei Shōnagon entre o fim do século X e o início do XI. “O termo ‘travesseiro’, makura, além de sua acepção primeira, alude a utamakura, ou “travesseiro de poemas”, tropos poéticos estabelecidos nesse período. (...) A obra se estende e passa a conter também narrativa e listas de coisas.” (SEI, 2013, p.533). O livro do travesseiro é um compêndio das folhas escritas pela dama da corte, sem uma sequência linear e com textos curtos, listas, diário e ensaios. Parto dessa escrita como método para a construção do presente texto.

**ii** O silêncio na escrita de Sei Shōnagon “sobre os outros elementos da natureza não os elimina de sua concepção de mundo; ela sugere, por meio de exemplos de excelência, todo o resto.”(CUNHA, 2017, p.26). A autora, de forma elegante, perspicaz e lúdica, também escreve combinando kanas (ideogramas fonéticos japoneses) e kanjis (ideogramas importados da China) que podem ter múltiplos significados dependendo da combinação. Por esses elementos estilísticos do texto, tanto em edições japonesas e traduzidas, é necessário a utilização de notas para explicar o que a autora “quis dizer” com sua escrita. Encontram-se também muitas notas explicativas sobre o contexto histórico, nomes de autoridades, conceitos e hábitos japoneses. Pretendo, assim, também fazer uso das notas para aprofundamentos necessários para um entendimento maior do texto.

## Quanto ao entre, é onde me encontro

Quanto ao entre, é onde me encontro. É nesse espaço-entre, na fronteira<sup>i</sup>, que parece haver espaço. Na passagem de uma ancestralidade japonesa a uma vivência asiática brasileira, hafu<sup>ii</sup>, me arranjei por conta própria<sup>iii</sup>. A percepção do corpo físico como ativação de uma espacialidade digital e geração de uma imagem digital. Um registro desse momento do aqui e do agora, presente, nem passado, nem futuro. De uma construção tridimensional para uma visão bidimensional. As possibilidades do desenho, os jardins de pedra de Mirei Shigemori. O *entre* convida, conecta, aproxima opostos. Ao enunciar esse espaço, busco propor uma dissolução possível aos binarismos impostos. Assim, pratica-se *jardim*.

i Gloria Anzaldúa escreve que a fronteira é um espaço definido para distinguir o “nós” dos “eles”, o seguro e o não-seguro, uma linha que divide, um espaço em constante estado de transição (ANZALDÚA, 2012 p.25).

ii Hafu é um termo que vem do inglês “half”, utilizado no Japão para pessoas mestiças. No Japão, a diferença entre o japonês e o estrangeiro é extremamente demarcada, as pessoas denominadas como “hafu”, nunca serão consideradas verdadeiramente japonesas. Glória Anzaldúa, em sua teoria da fronteira, propõe a “new mestiza”, nova mestiça em português, como a pessoa que é capaz de habitar o espaço de fronteira, que não precisa ser necessariamente físico, pode ser uma fronteira cultural. Ao habitar a fronteira, ela deve manter-se flexível, desenvolvendo uma tolerância para a ambiguidade e contradições, a nova mestiça mantém um pensamento divergente ao pensamento ocidental, move-se em direção a uma perspectiva mais geral, que inclui mais do exclui.

iii “No que concerne a minha identidade, me arranjarei por conta própria. Quero dizer que não a aprisionarei em nenhuma essência, igualmente atento para não confundi-la em nenhum amálgama.” (GLISSANT, 2008, p.54), esse gesto descrito por Glissant, permite-nos pensar para além de possíveis imagens reduzidas, me permite entender que não preciso estar presa à essência da minha ancestralidade nipônica, podendo assim criar a partir dela e do meu presente.

## Entre como um espaço radicalmente disponível

Entre como um espaço radicalmente disponível<sup>i</sup>, um meio, uma passagem que possibilita a troca e aproximação, uma conexão. Um espaço de deslocamento. Um espaço de movimento. O meio como passagem que possibilita “tornar-se disponível a várias integrações, complementos produtivos concretos, canalizando-os a priori para o jogo de uma vitalidade estrutural que a obra possui, embora inacabada, e que parece válida também em vista de resultados diversos e múltiplos.”<sup>ii</sup>. *jardim* é um campo de potencialidades de interações. Propõe-se o ato de perceber o corpo físico no momento presente para a ativação do ambiente digital. Convida-se a criar uma tridimensionalidade que gera uma outra visão, uma imagem bidimensional. Constrói-se um campo para que a pessoa que seria apenas visitante, deslocar-se para participante. Proponho uma espécie de horizontalização da relação artista-obra-espectadore, favorecendo a troca ao invés da hierarquia. Proponho uma nova prática frutiva que “abre, com efeito, um capítulo de cultura bem mais amplo, e, nesse sentido, não pertence somente à problemática da estética.”<sup>iii</sup>.

i “(...) Ma é um espaço radicalmente disponível, em vez de denominá-lo como vazio. Ou seja, uma disponibilidade a mutações, num entendimento do mundo como sistema, onde há um entrecruzamento entre diversas variáveis e dinâmicas e sua organização atualiza-se na sua construtibilidade, que é sempre passageira.” (OKANO, 2007, p.18). O Ma é um entendimento que forma a visão de mundo japonesa, não é algo verbalizável. Torna-se mais um elemento dessa cultura que é necessário compreender, explicar para o entendimento Ocidental. O Ma, a partir da perspectiva espaço-temporal nipônica, determina uma “zona intervalar ambígua” (OKANO, 2007, p.72), uma área de transição, um espaço de fronteira.

ii ECO, 2015, p.93

iii “(...) A poética da obra em movimento (como em parte a poética da obra “aberta”) instaura um novo tipo de relações entre artista e público, uma nova mecânica da percepção estética, uma diferente posição do produto artístico na sociedade; abre uma página de sociologia e de pedagogia, além de abrir uma página da história da arte. Levanta novos problemas práticos, criando situações comunicativas, instaura uma nova relação entre contemplação e uso da obra de arte.” (ECO, 2015, p.96)

## O jardim é uma fronteira concebida

O jardim é uma fronteira concebida, espaço entre a casa e a rua. Sua construção é uma forma de expressão do relacionamento entre a espécie humana e a natureza. O jardim como um protótipo vivo e imagético dessa relação, um desenho, uma interpretação do que é percebido, daquilo que se deseja apreender da natureza livre. O jardim como uma simulação do natural.

A jardinagem chega ao Japão enquanto arte nos séculos VI e VII. A jardinagem japonesa é “uma história de 1500 anos, de vários jardins que foram criados por pessoas inspiradas em diferentes acontecimentos - uma nova religião, filosofia ou mudanças na estrutura social”<sup>i</sup>, um desses acontecimentos que influencia a estética dos jardins é a chegada do Zen budismo e sua adesão pela nobreza da época.

Mesmo sendo uma prática estrangeira a construção de jardins se desenvolveu rapidamente. No final do século XI já havia um manual técnico detalhado sobre jardinagem, o 作庭記 (sakuteiki). Dentro da cultura nipônica cria-se uma estética própria na qual se é possível encontrar traços das práticas ancestrais, sendo uma das mais marcantes o uso de pedras. No 枯山水<sup>ii</sup> (karesansui), um jardim composto por pedras e areia que formam “uma cena abstrata de montanhas e água (o mar ou um rio) criada sem o uso de água real”<sup>iii</sup>. Os jardins japoneses são como campos guiados por um princípio que tende ao equilíbrio entre o elemento natural e o construído.

i “1,500-year history, various gardens were created by people inspired by different turns of events-a new religion, philosophy, or shift in social structure” (KEANE, 1996, p.23).Tradução da autora.

ii 枯山水 (karesansui) é o nome em japonês do jardim de pedra japonês, também conhecido como jardim zen.

iii “(...)an abstracted scene of mountains and water (the sea or a river) created without using any real water at all.” (KEANE, 1996, p.131). Tradução da autora.

## Seca-montanha-água

Seca-montanha-água, assim pode se traduzir literalmente os kanjis de 枯山水 (karesansui). Durante a pandemia, comecei a dar passeios de bicicleta com um amigo. Uma vez por semana nos encontramos e pedalamos até a beira do lago Paranoá. Com a chegada da seca, a paisagem mudou. Tornou-se cada vez mais um amarelo ocre avermelhado. Sempre paramos no mesmo lugar para mergulhar e, de lá, avisto a seca, montes e água - 枯山水, um jardim sem água, uma paisagem seca e, ao mesmo tempo, um jardim que significa o mundo<sup>i</sup>.

<sup>i</sup> No 枯山水 (karesansui), a composição das pedras é pensada para remeter a cenas alegóricas e paisagens. Na pandemia, com a quarentena, é um privilégio de quem mora no plano piloto, em Brasília, ter ainda locais possíveis de encontro com a natureza. Natureza esta que pode ser contemplada de um outro horizonte que não o confinado ou totalmente urbanizado.

## Contemplar os jardins japoneses

Contemplar os jardins japoneses, um campo de “composição mais sutil, onde somente o observador apreende a verdadeira natureza da realidade”<sup>i</sup>. Uma verdadeira natureza da realidade que é subjacente, está em quem observa. A realidade é uma verdade subjetiva em quem participa. A oportunidade de se completar a ideia <sup>ii</sup>. Busca-se encontrar o ilimitado em um espaço reduzido, a parte pelo todo <sup>iii</sup>.

i KARPOUZAS, 2003, p.76

ii “Ao deixar algo não dito, é concedido ao observador a oportunidade de completar a ideia; desse modo, uma grande obra-prima prende sua atenção até você ter a impressão de ser realmente parte da obra. O vácuo está ali para que você possa entrar e preenchê-lo completamente com sua emoção estética” (OKAKURA, 2007, p.61).

iii Os jardins japoneses se relacionam intimamente com os princípios do budismo, buscando retratar através de seus elementos, principalmente com o uso de pedras, cenas alegóricas do Zen budismo. Os jardins de pedras e areia, sem nenhuma água, ou 枯山水 (karesansui), que antes eram uma parte do jardim japonês, tornam-se um jardim em si. Esse tipo de jardim passa a ser construído em templos budistas e nas casas da classe de guerreiros dominante na Era Muromachi (1338-1573), e, hoje, são também conhecidos como jardim zen. Como entidade em si, o passeio dentro do karesansui não é permitido, o mesmo deve ser observado apenas de uma perspectiva, como uma espécie de pintura, deve-se permanecer no local de observação delimitado e explorar o jardim e seus significados mentalmente.

Quanto à arte de dispor pedras, ou o problema de se dispor pedras

Quanto à arte de se dispor pedras ou o problema de se dispor pedras<sup>i</sup>, 石をたてんこと (Ishi wo taten koto)<sup>ii</sup>?. Para essa arte, ou problema, proponho uma possibilidade, através do digital, de se dispor formas informes de diferentes tamanhos e cores em um campo onde o horizonte é uma grande vastidão infinita. Convido quem visita que, a partir da percepção do corpo físico, experiencie *jardim* | 枯山水 | *garden* e crie sua própria imagem em *jardim*.

i TAKEI, KEANE, 2001, p.17

ii Essa é a frase que inicia o 作庭記 (sakuteiki), manual técnico tradicional de jardinagem japonesa. Já na frase inicial, nota-se a função central da pedra nos jardins japoneses e a ênfase na própria ação, prática, de se criar.

## Coisas que soavam diferentes do modo habitual

Coisas que soavam diferentes do modo habitual<sup>i</sup>: evitar ao máximo sair de casa e, ao sair, ter sempre que estar de máscara. Ter todas as atividades sociais mediadas pela tela, não encontrar pessoalmente mais ninguém, mestrado e aulas online, chamadas de vídeo com as amigas. Ter a cada dia o dado do número de pessoas morrendo por uma doença, ver esse número crescer, ver a soma de todos os dias. Já são mais de 680 mil mortes. Cansaço, estresse e desesperança ao limite. Tristeza.

Coisas que soavam diferentes do modo habitual: participar de uma comunidade digital global, trabalhar em uma das maiores plataformas de NFT do mundo, participar de eventos internacionais com meu trabalho e falando dele, organizar eventos que englobam pessoas do mundo inteiro, ser reconhecida profissionalmente, ter no horizonte a possibilidade de viver da minha arte.

<sup>i</sup> Referência ao título “Coisas que soam diferente do habitual” (SEI, 2013 p.238).

## Em um plano abstrato, jardim era físico

Em um plano abstrato, *jardim* era físico. Em um plano concreto, o mundo digital também é físico. Em um grupo de acompanhamento artístico<sup>i</sup> no qual estava participando em meados de 2020, já na pandemia, as mentoras nos deram a tarefa de criar uma obra tridimensional<sup>ii</sup>. Em um caderno de anotações, havia esse projeto<sup>iii</sup> de uma instalação interativa inspirada nos jardins de pedra japoneses.

O visitante poderia compor seu próprio jardim dentro de um campo delimitado com os objetos disformes que estariam disponíveis no espaço. Acima do campo delimitado, haveria uma câmera que geraria uma imagem para ser projetada em uma tela.

Para criar essa instalação eu tinha diversos obstáculos<sup>iv</sup>, sendo os maiores a questão do financiamento para poder produzi-la e ter um espaço onde pessoas poderiam interagir. Por acaso, em uma conversa com KOSHA, ao apresentá-lo a minha ideia, ele se ofereceu para construir essa instalação no ambiente digital. As possibilidades no digital e os impedimentos do físico foram o que tornaram possível *jardim* | 枯山水 | *garden*.

**i** Grupo de acompanhamento crítico realizado pela A Pilastra em 2020, com mentoria de Gisele Lima e Mariana Destro.

**ii** Minha prática artística, até então, era majoritariamente ao redor do desenho no universo físico em obras bidimensionais, principalmente criando histórias em quadrinhos e séries de desenho.

**iii** Imagens do projeto disponíveis no Anexo 01.

**iv** Nadar contra uma corrente, como querer atravessar uma avalanche e ainda ter que justificar e prestar contas detalhadíssimas. É como se o nosso fazer não importasse, fosse um luxo. Eu cresci acreditando que poderia ser diferente, políticas públicas que indicavam para uma maior valorização da cultura e educação, que possibilitavam uma fresta de diversidade. Desde 2016 e principalmente com o governo Bolsonaro, torna-se mais explícita a estratégia política de cooptação do imaginário, da capacidade de se criar. Busca-se imobilizar, censurar, aniquilar.

## Coisas que nos surpreendem, as infinitas possibilidades do digital

Coisas que nos surpreendem, as infinitas possibilidades do digital. Para construir *jardim* | 枯山水 | *garden*, primeiro era preciso esculpir, modelar as formas que cumpririam o papel das pedras. Criei dez diferentes formas<sup>i</sup> digitalmente dentro do software de realidade virtual *Adobe Medium*, utilizando um *Oculus Rift*. Foi como poder criar e esculpir uma matéria livremente e com a opção de desfazer uma ação que tivesse saído errada. As formas da simulação vêm da minha pesquisa com o desenho. Com linhas tortas crio formas informes, silhuetas que remetem a um resquício do figurativo no abstrato e, quando combinadas, geram imagens que sugerem uma pluralidade de sentidos. A partir desses desenhos físicos e bidimensionais, modelei as tridimensionalidades digitais.

O desejo de brincar com a cor já vinha se manifestando em meus desenhos com tinta, e, neles, acontecia “o entalhe da cor, como se essa linha agora talhasse em forma a própria cor, tornando-se indivisíveis e amalgamadas”<sup>ii</sup>. As fronteiras, os encontros, entre as manchas sólidas de cor desses desenhos eram suas linhas. A paleta<sup>iii</sup> é composta por cinco cores: vermelho, amarelo, azul, lilás e verde, a escolha das cores veio da memória da minha experiência no Japão, dos desenhos nas ruas, dos mascotes, folhetos, das propagandas da rua, das ガシヤポン<sup>iv</sup> (gashapon).

**i** Imagens do projeto disponíveis no Anexo 01.

**ii** PASTA, in DERDYK, 2007, p.83

**iii** Paleta disponível no Anexo 01.

**iv** Máquinas muito comuns no Japão, nas quais você coloca uma moeda ou ficha e sai um brinquedo sortido dentro de uma cápsula.

Quanto a caixa preta que ainda não abri

Quanto a caixa preta que ainda não abri, a observo e manipulo por fora. Ainda não aprendi a programar, então observo e proponho. Depois de criar as formas e escolher as cores, a partir das anotações do meu projeto, os artistas-programadores KOSHA e Mut, construíram dentro do software *Unity* a primeira versão da simulação. No digital, foi possível deixar as formas sem a ilusão de profundidade, são objetos em 3D com uma cor sólida. Ao visitar pela primeira vez, muitos ajustes foram necessários até entender qual seria a melhor dimensão para o espaço e os elementos que se encontravam dentro dele. Foram feitos vários testes, levando em consideração também o tamanho final do arquivo, devíamos encontrar o equilíbrio para que a simulação pudesse ser visitada em máquinas menos potentes também.

A criação no digital veio ao acaso, assim, apenas depois de ver quase pronta, comecei a entender outras tantas possibilidades e questionamentos que o digital nos traz. Desde da criação da simulação e, principalmente, após começar a criar os NFTs com as imagens geradas nela, adentro-me em uma imersão nesse universo que me permitiu materializar e compartilhar de formas outras a criação artística. O digital materializa a obra.



i figura 04: *jardim 2*, série *jardim sobre tela*, acrílica sobre tela, 80x80cm, 2022.

## Artistes trabalham

“Artistes trabalharam com infraestruturas de computação e comunicação desde que elas existem. Elus criam conscientemente relações sociais particulares com suas plataformas ou *artwares*. Quando artistes abordam as novas tecnologias, acontece uma série de coisas: ao criarem conexões que não são necessariamente nem utilitárias e nem lucrativas, exploram o potencial para diversos interesses e experiências humanas; elus descobrem os potenciais expressivos e comunicativos das ferramentas, dispositivos, sistemas e culturas; elus tornam os conceitos difíceis mais palpáveis, legíveis e fascinantes.”<sup>i</sup>

<sup>i</sup> “Artists have worked with computing and communication infrastructures for as long as they have been in existence. They have consciously crafted particular social relations with their platforms or artwares. When artists approach new technologies a number of things happen: by making connections that are neither necessarily utilitarian nor profitable, they explore potential for diverse human interest and experience; they discover expressive and communicative potentials of its tools, devices, systems and cultures; they make difficult concepts more feelable, legible and fascinating.” (CATLOW, 2017, p.23). Tradução da Autora.

## A ativação do digital através da percepção física

A ativação do digital através da percepção física é proposta a quem visita *jardim* | 枯山水 | *garden*. A simulação digital inicia-se como texto

jardim começa com uma percepção  
uma visão alimentada pela luz  
a prática em si floresce.<sup>i</sup>

Entra-se em um espaço tridimensional branco vasto com o horizonte aberto, nele encontram-se 100 unidades das formas que modelei, com o tamanho, quantidade de cada forma e a cor da paleta escolhida geradas aleatoriamente.

No centro desse espaço, há um campo em formato quadrado delimitado por sua cor, inicialmente verde, sendo possível alterá-la de acordo com a paleta, teclando os números de 1 a 5. Na simulação, a pessoa que visita é representada apenas por uma mão verde. É possível se deslocar pelo ambiente utilizando o mouse e as setas, ou teclas WASD. Para pegar as formas é necessário inserir a mão dentro delas e clicar com o botão esquerdo do mouse. É possível também visualizar a imagem de seu *jardim* de maneira bidimensional em um quadro suspenso no ar que atualiza em tempo real. A imagem é capturada do ângulo zenital (90°), como se houvesse uma câmera no alto apontando completamente para baixo. Ao fundo, escuta-se o som de um jardim e da batida de uma しのどし (shishi odoshi), a fonte de água feita de bambu.

Assim, a partir da percepção do corpo físico no momento presente ativa-se o digital para uma experiência, para a criação de uma imagem. Quem visita *jardim* | 枯山水 | *garden* pode registrar a percepção daquele aqui e agora.

i *jardim starts with a perception  
a vision fed with light  
the practice itself blooms*

Tradução do texto inicial de *jardim* | 枯山水 | *garden*.

## Quanto à percepção do corpo, observar

Quanto à percepção do corpo, observar sem julgamentos. Fazer uma varredura por cada parte naquele instante, seguir sem julgar. "(...) compreender sua própria natureza passageira através da observação das sensações interiores em constante mutação."<sup>i</sup> "Tudo que tem a natureza de surgir tem também a natureza de cessar"<sup>ii</sup>. Aceitar com equanimidade a impermanência. Estar consciente do presente não é sobre estar feliz, é sobre a consciência plena, a chave para a vida sem sofrimento.<sup>iii</sup>

<sup>i</sup> HART (1987), p.141.

<sup>ii</sup> LVI (XII).ii. 1, Dhamma-cakkappavatana Sutta *apud.*, *Ibid.*

<sup>iii</sup> Esse é um dos principais ensinamentos de Buda. Siddhartha Gautama nos ensina que, através da prática diária da meditação, tornamos conscientes do presente e equânimes perante a impermanência, e podemos assim, viver sem sofrimento. A linha de budismo zen e também a meditação vipassana, uma das muitas ensinadas por Buda, trabalham no sentido de que a meditação é o que nos permite a consciência plena da impermanência através da observação sem julgamentos de nossas sensações e sentimentos. Assim, a percepção do corpo é peça fundamental para a prática meditativa. E a prática constante, diária, é essencial.

## Programar uma rotina é sempre mais fácil

Programar uma rotina é sempre mais fácil do que mantê-la. Principalmente quando estamos fazendo quarentena, isolados em casa. Todos os dias parecem o mesmo. A constância da prática nos permite ver o caminho, um passo de cada vez. Uma prática diária, um dia de cada vez. Vai ficar tudo bem.



**i** figura 05: *jardim 3*, série *jardim sobre tela*, acrílica sobre tela, 80x80cm, 2022.

## Passou-se um tempo para eu entender

Passou-se um tempo para eu entender como eu queria compartilhar *jardim* com o mundo. Meu desejo era que houvesse muitas visitas à simulação, pessoas criando sua própria imagem. Em meados de fevereiro de 2021, descobri o que era a cripto arte <sup>i</sup> e os NFTs. Na mesma época, crzypatchwork <sup>ii</sup> estava programando a plataforma *hic et nunc* <sup>iii</sup>.

Além de crzypatchwork, KOSHA também participou do processo de criação da plataforma e, a partir da sua experiência como artista, percebeu a potencialidade da relação entre o projeto e a então emergente onda da cripto arte. Depois de um convite feito por KOSHA, dei início a minha participação no projeto e entendi aquele espaço como um lugar possível para um fazer artístico a nível global por pessoas com diferentes histórias e como uma possibilidade de veicular as imagens das práticas de *jardim* | 枯山水 | *garden*.

De 11 de março a 12 de abril de 2021, pratiquei diariamente *jardim*. As obras de *jardim\_prática* são o registro desses momentos presentes. Visitei a simulação diariamente, criei três imagens e mintei elas como NFT. Nesse período, *jardim* | 枯山水 | *garden* ainda não estava aberta ao público. A meditação ativa no espaço e a disciplina praticadas cotidianamente foram um convívio necessário para os ajustes finais da simulação. As imagens criaram uma presença digital. Os NFTs e os dados neles contidos são o registro imutável dessa prática na qual a mudança é tão constante.

<sup>i</sup> Cripto arte entendida aqui como a arte transacionada como NFT, os tokens não fungíveis da tecnologia blockchain.

<sup>ii</sup> Rafael Lima, cientista social e programador de Brasília.

<sup>iii</sup> A plataforma *hic et nunc* foi um laboratório de experimentos na blockchain Tezos, no qual era possível mintar e gerenciar NFTs. Mintar é um estrangeirismo do verbo *to mint* do inglês que pode ser traduzido como cunhar. Mintar é o processo de criação dos registros dos NFTs dentro de uma blockchain.

## As simples imagens da prática de *jardim*

As simples imagens da prática de jardim são constituídas por uma paleta de no máximo cinco cores: verde, azul, amarelo, vermelho e lilás. Pode-se combinar as diferentes formas. Ao entrar em *jardim* | 枯山水 | *garden* as formas são geradas aleatoriamente. A partir do que nos é entregue pelo sistema, pratica-se *jardim*.

A prática gera uma imagem, uma imagem que “tende à abstração: é uma ideia visual em seu próprio começo.”<sup>i</sup> Uma imagem pobre, sem resolução. Uma irresolução, um convite para se criar significados.

<sup>i</sup> “The poor image tends towards abstraction: it is a visual idea in its very becoming.” (STEYERL, 2009). Tradução da autora.

Uma prática diária criadora de presença digital. Ver, rever, visitar e revisitar. Um processo de criar sempre a partir de uma percepção do aqui e do agora, uma prática também meditativa. Uma meditação também prática.

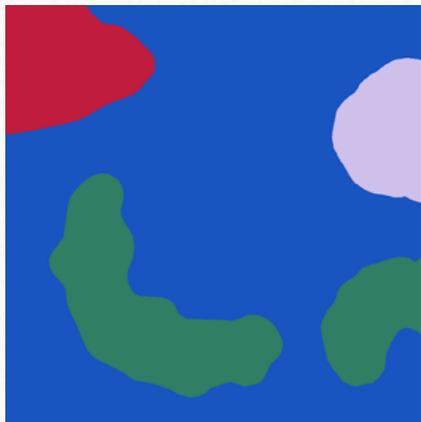
*jardim\_prática*



i



ii



iii

Aqui, tudo e nada  
ao mesmo  
tempo

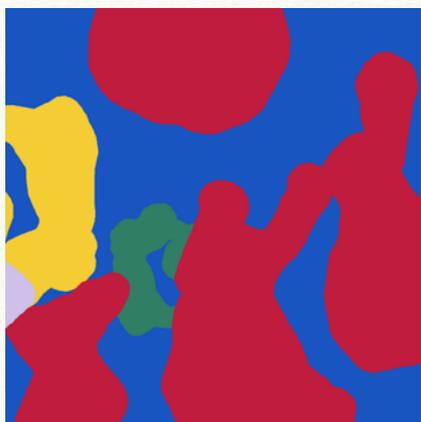
- i** figura 06: *jardim-2021-03-11-I*
- ii** figura 07: *jardim-2021-03-11-II*
- iii** figura 08: *jardim-2021-03-11-III*



i



ii



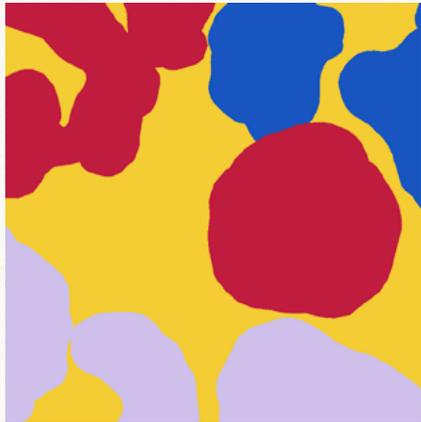
iii

O absurdo está  
em achar que o caos  
não pertence ao zen

- i      figura 09: *jardim-2021-03-12-I*
- ii     figura 10: *jardim-2021-03-12-II*
- iii    figura 11: *jardim-2021-03-12-III*



i



ii



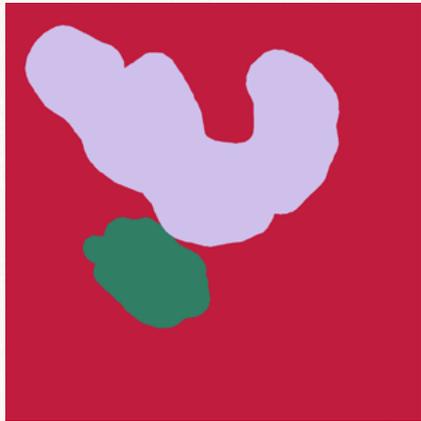
iii

o que se vê  
ali e aqui  
dança

- i figura 12: *jardim-2021-03-13-I*
- ii figura 13: *jardim-2021-03-13-II*
- iii figura 14: *jardim-2021-03-13-III*



i



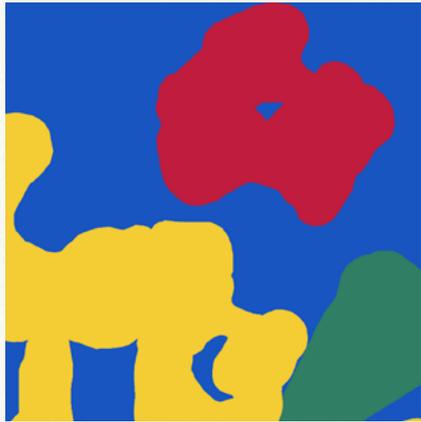
ii



iii

e no meio de tudo  
a flor,  
alguém à espreita

- i**      figura 15: *jardim-2021-03-14-I*
- ii**     figura 16: *jardim-2021-03-14-II*
- iii**    figura 17: *jardim-2021-03-14-III*



i



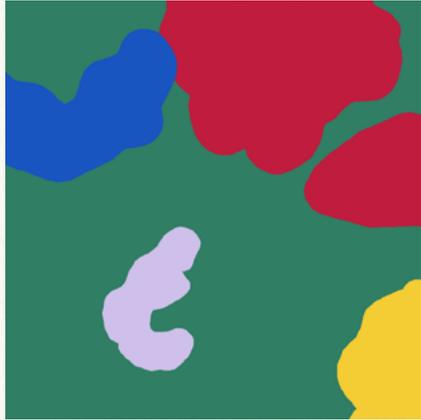
ii



iii

da distância  
a foice  
encontra

- i**    figura 18: *jardim-2021-03-15-I*
- ii**    figura 19: *jardim-2021-03-15-II*
- iii**    figura 20: *jardim-2021-03-15-III*



i



ii



iii

todas as cores  
verde, azul, amarelo, vermelho, lilás  
voam

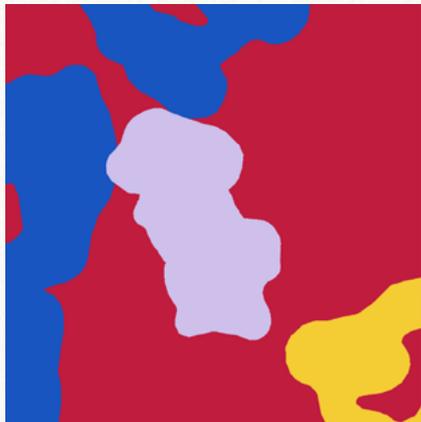
- i figura 21: *jardim-2021-03-16-I*
- ii figura 22: *jardim-2021-03-16-II*
- iii figura 23: *jardim-2021-03-16-III*



i



ii



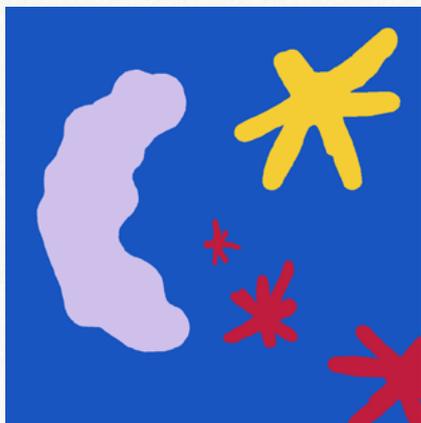
iii

na baguncinha  
tenta-se  
um rosto

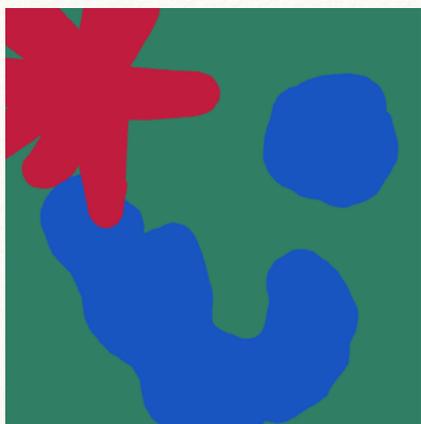
- i figura 24: *jardim-2021-03-17-I*
- ii figura 25: *jardim-2021-03-17-II*
- iii figura 26: *jardim-2021-03-17-III*



i



ii



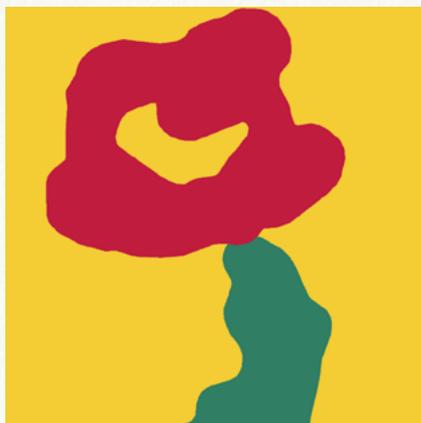
iii

do terreno  
ao céu  
imagino uma sereia

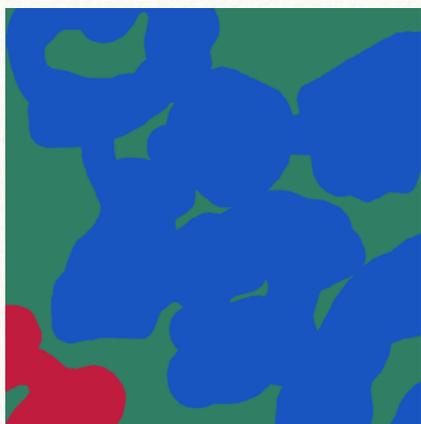
- i      figura 27: *jardim-2021-03-18-I*
- ii     figura 28: *jardim-2021-03-18-II*
- iii    figura 29: *jardim-2021-03-18-III*



i



ii



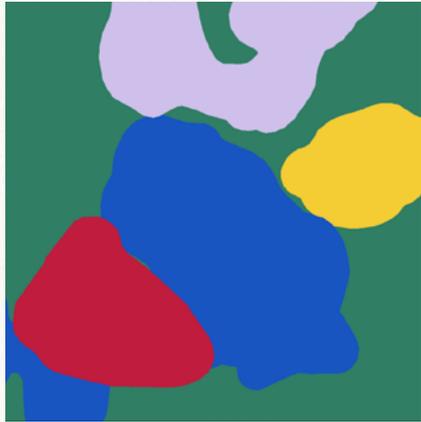
iii

o vento leva a semente  
a flor  
às águas

- i      figura 30: *jardim-2021-03-19-I*
- ii     figura 31: *jardim-2021-03-19-II*
- iii    figura 32: *jardim-2021-03-19-III*



i



ii



iii

como não pensar  
nessas formas  
somente em relação

- i      figura 33: *jardim-2021-03-20-I*
- ii     figura 34: *jardim-2021-03-20-II*
- iii    figura 35: *jardim-2021-03-20-III*



i



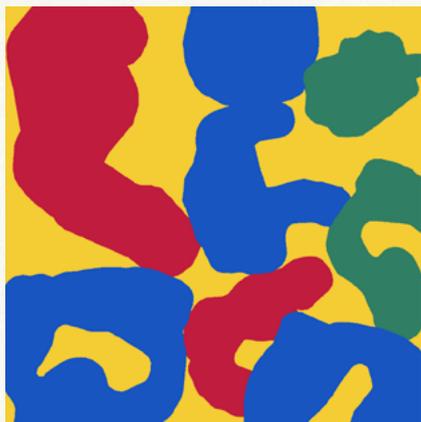
ii



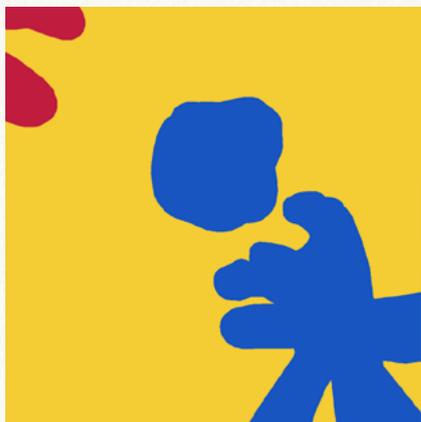
iii

ao fundo  
aqui começa a fase  
vermelho

- i      figura 36: *jardim-2021-03-21-I*
- ii     figura 37: *jardim-2021-03-21-II*
- iii    figura 38: *jardim-2021-03-21-III*



i



ii



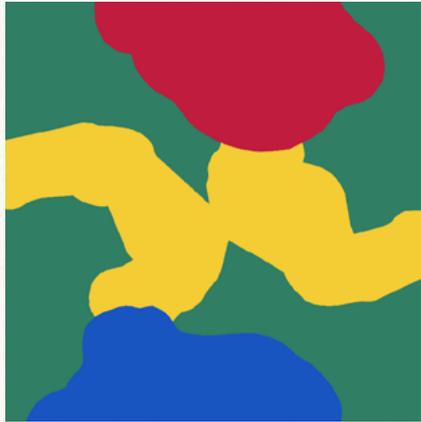
iii

uma leveza que satura  
repetido, mas diferente  
amarelo

- i      figura 39: *jardim-2021-03-22-I*
- ii     figura 40: *jardim-2021-03-22-II*
- iii    figura 41: *jardim-2021-03-22-III*



i



ii



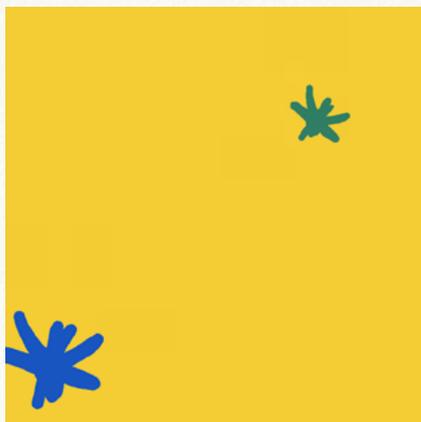
iii

verde, azul e amarelo  
cores roubadas  
é estranho buscar um sentido em tudo?

- i figura 42: *jardim-2021-03-23-I*
- ii figura 43: *jardim-2021-03-23-II*
- iii figura 44: *jardim-2021-03-23-III*



i



ii



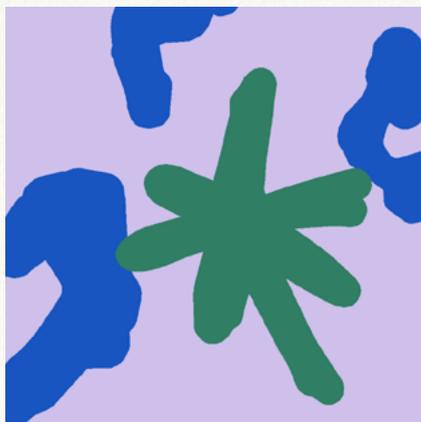
iii

no caos,  
a esperança  
espera

- i      figura 45: *jardim-2021-03-24-I*
- ii     figura 46: *jardim-2021-03-24-II*
- iii    figura 47: *jardim-2021-03-24-III*



i



ii



iii

de cor e sentido  
a forma que muda  
você vê um gatinho ali?

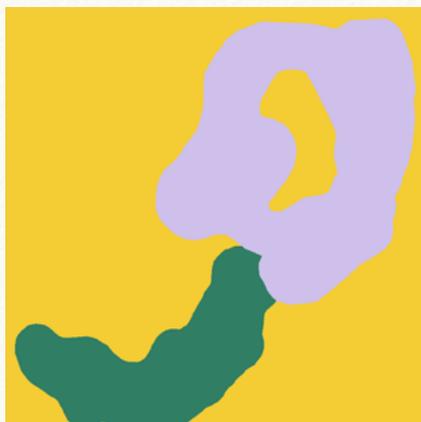
- i      figura 48: *jardim-2021-03-25-I*
- ii     figura 49: *jardim-2021-03-25-II*
- iii    figura 50: *jardim-2021-03-25-III*



i



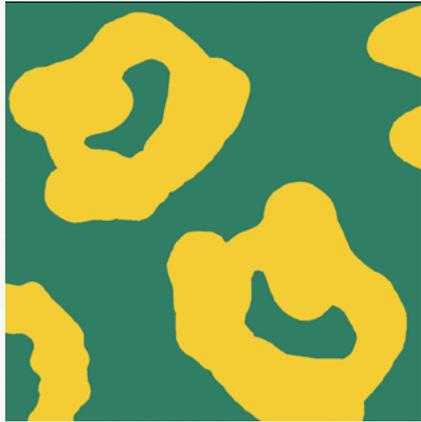
ii



iii

a dança vermelha  
a noite amarela  
a flor largada

- i      figura 51: *jardim-2021-03-26-I*
- ii     figura 52: *jardim-2021-03-26-II*
- iii    figura 53: *jardim-2021-03-26-III*



i



ii



iii

3.438 óbitos  
eu choro  
a imagem dança

- i**      figura 54: *jardim-2021-03-27-I*
- ii**     figura 55: *jardim-2021-03-27-II*
- iii**    figura 56: *jardim-2021-03-27-III*



i



ii



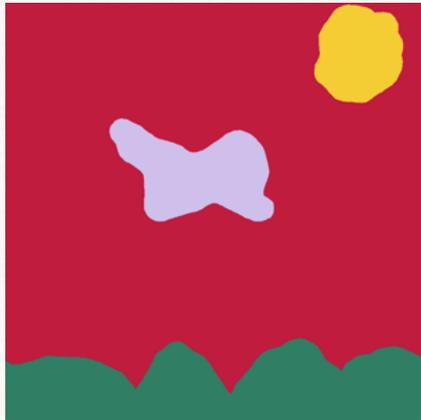
iii

as formas se tocam  
no céu, as nuvens  
na vida, o caos

- i      figura 57: *jardim-2021-03-28-I*
- ii     figura 58: *jardim-2021-03-28-II*
- iii    figura 59: *jardim-2021-03-28-III*



i



ii



iii

não se deixe cegar pelo brilho  
o horizonte vai muito além  
do retorno do vermelho

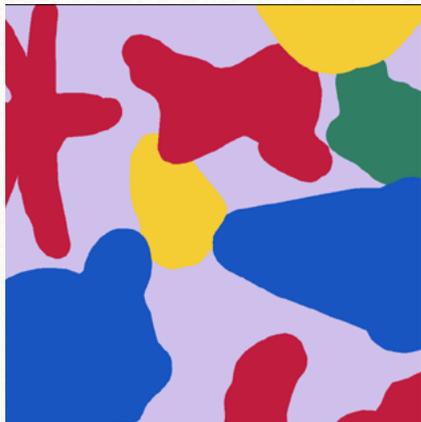
- i figura 60: *jardim-2021-03-29-I*
- ii figura 61: *jardim-2021-03-29-II*
- iii figura 62: *jardim-2021-03-29-III*



i



ii



iii

natureza  
os mascotes  
o toque de diferentes

- i figura 63: jardim-2021-03-30-I
- ii figura 64: *jardim-2021-03-30-II*
- iii figura 65: *jardim-2021-03-30-III*



i



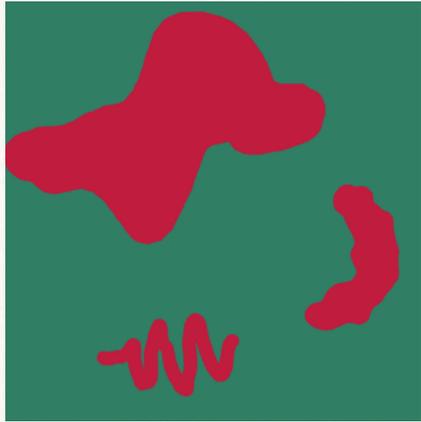
ii



iii

do azul  
céu, água,  
corrente

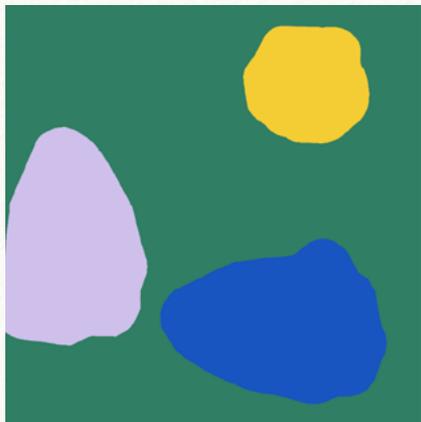
- i figura 66: *jardim-2021-03-31-I*
- ii figura 67: *jardim-2021-03-31-II*
- iii figura 68: *jardim-2021-03-31-III*



i



ii



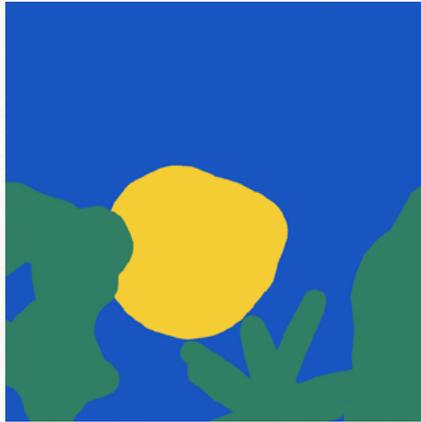
iii

pouco  
muito  
complementares

- i**    figura 69: *jardim-2021-04-01-I*
- ii**    figura 70: *jardim-2021-04-01-II*
- iii**    figura 71: *jardim-2021-04-01-III*



i



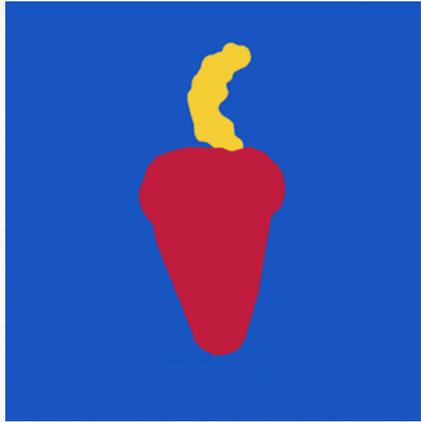
ii



iii

as próprias regras  
renascem  
do estrondo

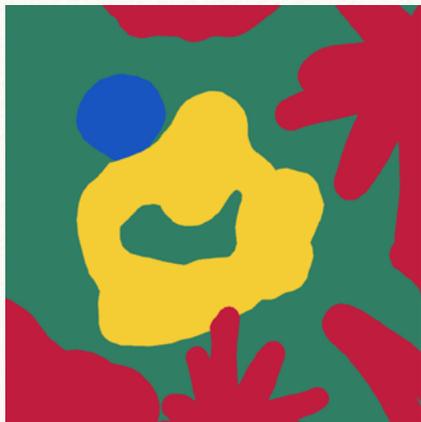
- i      figura 72: *jardim-2021-04-02-I*
- ii     figura 73: *jardim-2021-04-02-II*
- iii    figura 74: *jardim-2021-04-02-III*



i



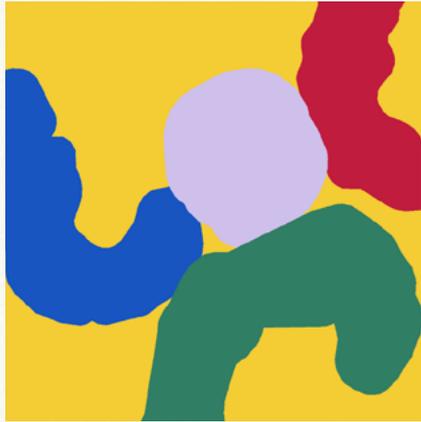
ii



iii

caju ou pimentinha?  
um lago  
nada

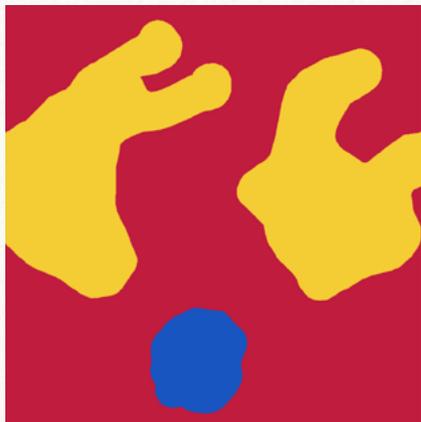
- i figura 75: *jardim-2021-04-03-I*
- ii figura 76: *jardim-2021-04-03-II*
- iii figura 77: *jardim-2021-04-03-III*



i



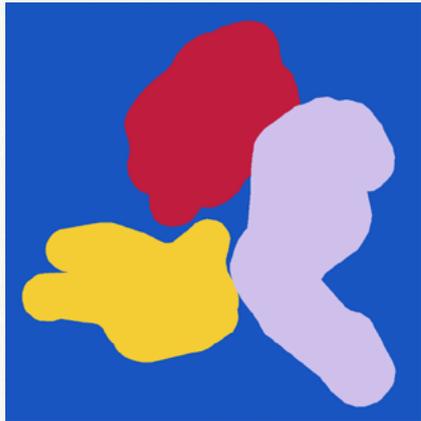
ii



iii

não sei o que  
escrever sobre isso  
aqui e tudo bem

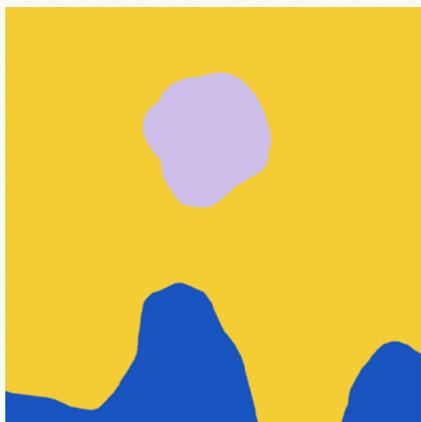
- i**    figura 78: *jardim-2021-04-04-I*
- ii**    figura 79: *jardim-2021-04-04-II*
- iii**    figura 80: *jardim-2021-04-04-III*



i



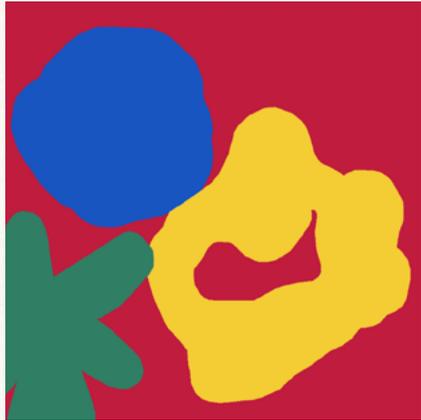
ii



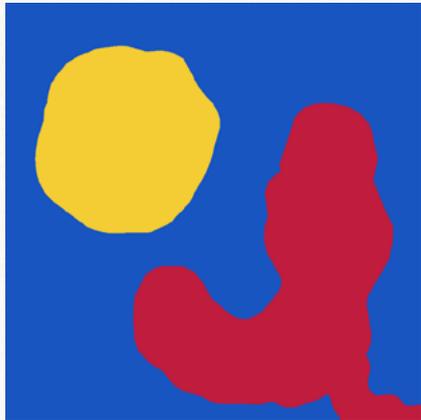
iii

brincar um pouco  
lembrar que ainda resta  
muito a se pesquisar

- i** figura 81: *jardim-2021-04-05-I*
- ii** figura 82: *jardim-2021-04-05-II*
- iii** figura 83: *jardim-2021-04-05-III*



i



ii



iii

é impossível  
dar conta  
de tudo

- i** figura 84: *jardim-2021-04-06-I*
- ii** figura 85: *jardim-2021-04-06-II*
- iii** figura 86: *jardim-2021-04-06-III*



i



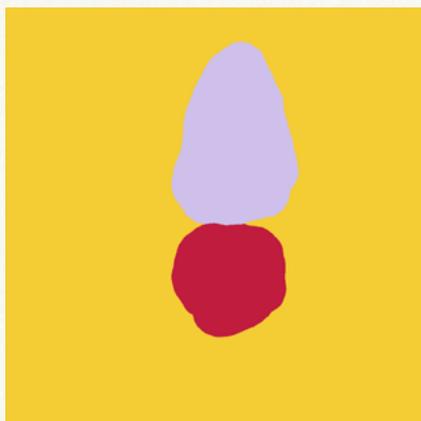
ii



iii

o figurativo  
não me deixa  
mas eu gosto

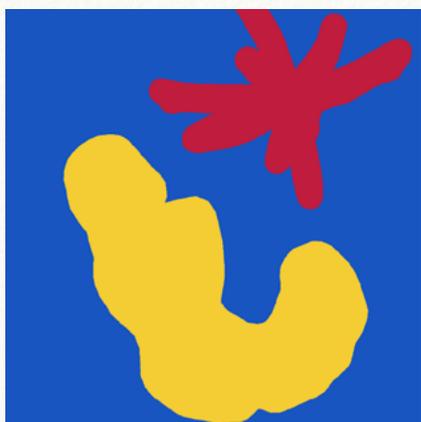
- i**    figura 87: *jardim-2021-04-07-I*
- ii**    figura 88: *jardim-2021-04-07-II*
- iii**    figura 89: *jardim-2021-04-07-III*



i



ii



iii

e essas formas  
bem esquisitinhas que  
surgem de mim

- i      figura 90: *jardim-2021-04-08-I*
- ii     figura 91: *jardim-2021-04-08-II*
- iii    figura 92: *jardim-2021-04-08-III*



i



ii



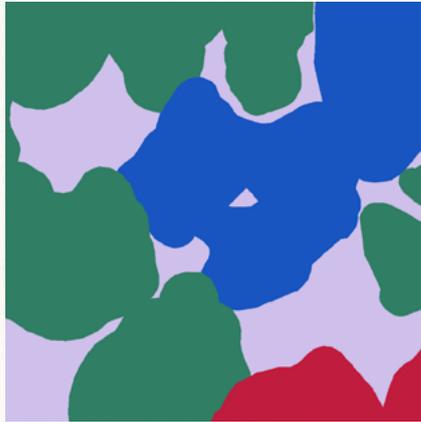
iii

não vou mentir  
esse texto foi escrito  
a posteriori

- i      figura 93: *jardim-2021-04-09-I*
- ii     figura 94: *jardim-2021-04-09-II*
- iii    figura 95: *jardim-2021-04-09-III*



i



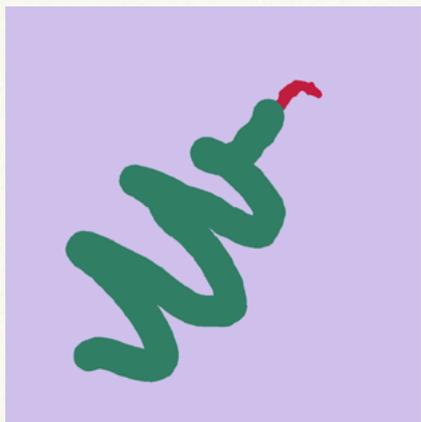
ii



iii

é difícil compreender  
o que cabe e o que não cabe  
na academia, no grau

- i      figura 96: *jardim-2021-04-10-I*
- ii     figura 97: *jardim-2021-04-10-II*
- iii    figura 98: *jardim-2021-04-10-III*



i



ii



iii

cobra  
pra cá  
de lá

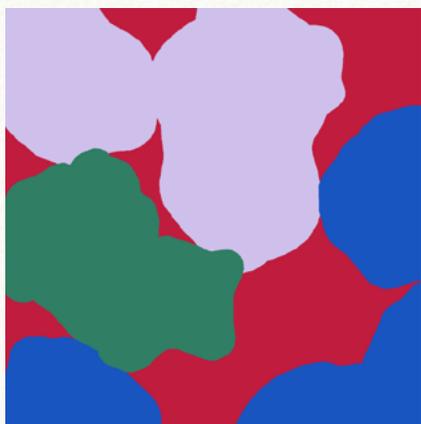
- i figura 99: *jardim-2021-04-11-I*
- ii figura 100: *jardim-2021-04-11-II*
- iii figura 101: *jardim-2021-04-11-III*



i



ii



iii

a vida de dia  
no céu  
de volta

- i figura 102: *jardim-2021-04-12-I*
- ii figura 103: *jardim-2021-04-12-II*
- iii figura 104: *jardim-2021-04-12-III*

## Aqui e agora, surge uma comunidade digital

Aqui e agora<sup>i</sup>, surge uma comunidade digital. O lançamento oficial da *hic et nunc* foi no dia 1 de março de 2021, com a proposta de ser descentralizado e código aberto. As possibilidades de interação com a blockchain que eram oferecidas pela plataforma responderam a diversas demandas que vinham surgindo em relação a cripto arte. Dentre elas, a questão do gasto de energia das blockchains que utilizam o mecanismo de consenso<sup>ii</sup> de prova de trabalho<sup>iii</sup>, pois ela opera na blockchain Tezos que utiliza o mecanismo de consenso prova de participação<sup>iv</sup>. Além disso, o valor para se realizar uma operação, como mintar um NFT, é muito inferior<sup>v</sup> ao de se mintar um NFT na Ethereum, uma das blockchains mais importantes quando se trata de cripto arte.

Artistas do norte global que se importam com as questões climáticas e muitos artistas do sul global - que não tinham acesso devido à questão financeira - encontraram-se na *hic et nunc*. Formou-se uma comunidade muito diversa que cresceu exponencialmente e organicamente em um espaço no qual praticamente todo indivíduo poderia se tornar produtor significativo de informações<sup>vi</sup>. Todos que participavam da comunidade poderiam registrar, publicar, compartilhar suas criações em diferentes linguagens, toda expressão é significativa.

**i** “*hic et nunc*” é a expressão em latim para aqui e agora.

**ii** O mecanismo de consenso é a operação através da qual os nós da blockchain aprovam ou não a adição de um novo bloco de dados.

**iii** No caso do mecanismo de consenso de prova de trabalho, o agente que constrói o bloco, denominado minerador, demonstra para o sistema a quantidade de trabalho que realizou para fechar o bloco. Os mineradores competem para fechar o bloco primeiro, quanto mais trabalho empenhado, mais rápido é possível realizar essa operação. O trabalho é a força computacional, que é proporcional ao gasto de energia da máquina. As estimativas dos gastos de energia desse tipo de blockchain são alarmantes. A Ethereum, principal rede de comércio de cripto arte em 2021, embora ainda utilize desse mecanismo de consenso, promete uma mudança para o mecanismo de consenso prova de participação.

**iv** No mecanismo de consenso de prova de participação, o agente que constrói o bloco, denominado forjador (baker), é sorteado para fechar os blocos. O sorteio depende, entre outras coisas, da quantidade de moedas que o mesmo deixa como depósito. Como esses agentes não estão competindo, não é necessário o uso de uma força computacional gigante, evitando o gasto de energia.

**v** No dia 18 de outubro de 2021 pela manhã, para mintar e colocar a venda na *hic et nunc* gasta-se em torno de R\$3,00. Enquanto na rede Ethereum gasta-se em torno de R\$700,00. Valores aferidos a partir da cotação da cripto moeda Tez na binance e nas taxas disponibilizadas no site <https://pumpmygas.xyz/>.

**vi** PRADO, 2007, p.2.

## O token não fungível da blockchain é um objeto digital

O token não fungível da blockchain é um objeto digital, é um código que contém metadados<sup>i</sup> e é registrado dentro de uma blockchain. Na Economia, o termo *token* significa a representação de um ativo financeiro, um bem - por exemplo, a cédula de real - e a categoria não fungível configura ativos únicos - por exemplo, uma pintura.

A blockchain é um sistema em rede descentralizada de registro e armazenamento de dados organizados em blocos que formam uma corrente e se conectam através de códigos criptografados. Os dados são o registro das transações realizadas na rede. Quando um novo bloco de dados é adicionado à corrente, todas as máquinas que rodam o sistema são atualizadas com essa informação e os dados tornam-se imutáveis e públicos. A rede descentralizada garante a segurança, cria um mecanismo de confiança e permite uma maior resiliência do sistema. A blockchain gera ao seu redor uma espécie de ecossistema híbrido composto pelos nós - máquinas que armazenam os dados e tem poder de governança sobre os blocos que serão adicionados-, agentes que criam os blocos e agentes que realizam as transações dentro do sistema. Os dois primeiros (nós e os agentes que criam os blocos) são máquinas que rodam o sistema da blockchain. Enquanto os agentes que realizam as transações são representados por um código denominado chave pública e são anônimos<sup>ii</sup>.

O NFT, por ser criado a partir dessa tecnologia e existir dentro dessa rede, tem a escassez digital assegurada e também a possibilidade de ser transferido de ponto a ponto sem a necessidade de intermediários, além de terem sua hora de criação registrada de modo que essa informação é imutável.

Na *hic et nunc*, o NFT é denominado de *OBJKT*<sup>iii</sup>. Pensar esses tokens, enquanto objetos capazes de armazenar arquivos, objetos técnicos, objetos digitais, entidades tecnológica em si, indivíduos, obra de arte.

i Os metadados que o NFT contém vão depender do smart contract - um código que interage e realiza operações na blockchain. No caso da cripto arte, que é transacionada via NFT, os metadados que o NFT pode conter dependem do smartcontract da plataforma, mas no geral são referentes à criação artística, por exemplo, podem ser o endereço da carteira digital de quem mintou o NFT, título da obra, tiragem, endereço de onde o arquivo está hospedado.

ii A blockchain propõe uma mudança na forma como entendemos o que é público e o que é privado. Os dados são públicos, assim, não é possível para uma empresa coletá-los sem que a pessoa usuária saiba, pois a pessoa está ciente do que está sendo registrado. Todos podem ter acesso a mesma informação.

iii <<https://hicetnunc2000.medium.com/objkt-swap-62dbaf776336>>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

## Do não-objeto ao OBJKT

Do não-objeto<sup>i</sup> ao OBJKT. Bichos<sup>ii</sup> caminhando<sup>iii</sup> penetráveis<sup>iv</sup> em *jardim*.

**i** “A expressão não-objeto não pretende designar um objeto negativo ou qualquer coisa que seja o oposto dos objetos materiais com propriedades exatamente contrárias desses objetos. O não-objeto não é um antiobjeto mas um objeto especial em que se pretende realizada a síntese de experiências sensoriais e mentais: um corpo transparente ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível, que se dá à percepção sem deixar resto. Uma pura aparência.” (GULLAR, 2014, p.289).

**ii** Série de obras realizada pela artista Lygia Clark nos anos de 1960.

**iii** Obra-proposta criada pela artista Lygia Clark em 1964.

**iv** Série de obras realizadas pelo artista Hélio Oiticica entre 1961-1980.

## Quanto a trabalhar no aqui e no agora

Quanto a trabalhar no aqui e no agora sem ideia do que estar por vir. Quando fui convidada para trabalhar na *hic et nunc*, não poderia imaginar o que viria a acontecer. Foi uma grande surpresa para todes o crescimento orgânico da comunidade ao redor da plataforma. Artistas do mundo inteiro advogando espontaneamente. Por um breve período, a *hic et nunc* tornou-se uma das maiores plataformas de NFT do mundo<sup>i</sup>.

Ao entrar no universo da cripto arte, enquanto mulher racializada do sul global, foi marcante para mim a presença majoritária de homens cis do norte global enquanto vozes dominantes daquele ambiente ainda tão novo, com tantas possibilidades. Assim, decidi agir para cada vez mais incluir artistas mulheres, não-binaries, transmasculines, racializadas e/ou LGBTQIA+, me disponibilizando a ensinar voluntariamente como criar seu primeiro *OBJKT* e tirando suas dúvidas.

A acessibilidade da plataforma alterou o ecossistema da blockchain Tezos em si, mas também toda uma rede de artistas que vendem suas obras em NFT, trazendo para esse movimento pessoas que talvez antes não tinham a perspectiva de entrar nesse universo ou até mesmo de conseguir se sustentar financeiramente com a arte que produziam.

A integração dessas vivências afetou também a estética geral das obras em NFT, pode-se perceber a partir do movimento gerado pela *hic et nunc*, "uma renovação de perspectiva dos usuários das novas tecnologias de informação às noções de temporalidade, espacialidade, gerando assim, a possibilidade de novas utopias."<sup>ii</sup>.

i <[https://www.reddit.com/r/CryptoCurrency/comments/n1pxk7/hicetnunc\\_takes\\_over\\_opensea\\_in\\_becoming\\_the/](https://www.reddit.com/r/CryptoCurrency/comments/n1pxk7/hicetnunc_takes_over_opensea_in_becoming_the/)>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

ii PRADO, 2007, p.2.

## Coisas que possibilitam a troca

Coisas que possibilitam a troca, entrar em rede. Assim que comecei a me integrar à comunidade dos NFTs, conheci muitas pessoas, criando diferentes conexões. Pouco tempo depois que a *hic et nunc* foi ao ar, fui convidada pela Amelie Maia para fundarmos juntas o coletivo *DiverseNFTArt*<sup>i</sup>. Nesse início, o movimento era pulsante. Muitas pessoas chegando do mundo inteiro, o clima era de experimentação e colaboração, me lembrou muito as feiras de zine que tanto participei. Nesses eventos, a troca de obras produzidas por artistas é muito praticada.

Assim, propus o evento *#OBJKT4OBJKT*<sup>ii</sup>, no qual artistas mintaram NFTs e colocaram de graça, possibilitando a troca e a descoberta de artistas pela comunidade. A primeira edição aconteceu através de uma parceria entre o *DiverseNFTArt* e a *hic et nunc*, nos dias 26 a 29 de março de 2021, com mais de 247 *OBJKTs* participando e criando um grande aumento de transações no decorrer do final de semana. No meio da maré de competição que vinha acontecendo na maior parte das outras plataformas, a comunidade da *hic et nunc* navegava por direções únicas.

i *DiverseNftArt* é um coletivo que apoia e nutre a diversidade e inclusão no espaço artístico do NFT. O coletivo amplifica vozes de artistas mulheres, não-binaries, LGBTQIA+ e racializadas. O objetivo do coletivo é promover ações de inclusão para que a cripto arte possa ser mais diversa. < <https://diversenft.art/>>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

ii <<https://diversenft.art/OBJKT4OBJKT-1>>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

## Quando o aqui e agora é descontinuado

Quando o aqui e agora é descontinuado, parece o fim, mas a natureza de surgir e desaparecer é inerente a todos os seres e sensações, e isso não significa que foi certo. Pode até ser que gere frustração e indignação. A *hic et nunc* foi descontinuado no dia 11 de novembro de 2021.

Foram nove meses de intensa vivência, trocas, conexões, movimentos. Parecia um sonho, uma comunidade global que buscava construir algo em conjunto. Artistas se sustentando através da venda de suas obras. Poder propor e realizar a residência artística *Tibum*<sup>i</sup>, junto com KOSHA e Mariana Destro, tocamos o projeto e orientamos quatro projetos<sup>ii</sup> de artistas do sul global que relacionavam arte, tecnologia e educação. A *hic et nunc* também apoiou projetos independentes de eventos, exposições e coletivos de diferentes países.

Mesmo com todas as crises e dificuldades, a comunidade dava a força para continuar. Porém, a plataforma foi descontinuada por um impulso totalmente centralizado de crzypatchwork, seu criador. Um impulso tirânico, irresponsável que prejudicou toda a comunidade, artistas que tinham como fonte de renda as vendas que aconteciam na plataforma. Da forma que foi feito, sem aviso prévio, não há justificativas plausíveis, mas cabe expor o contexto. Mesmo antes da abertura da plataforma, nunca houve um apoio significativo para o desenvolvimento do projeto por parte da fundação que de certo modo representa a blockchain. No decorrer dos nove meses, em diferentes momentos, houveram situações de violência que acometiam principalmente o fundador, vindas de membros da comunidade que muitas vezes eram vozes com um certo destaque. Assim, a situação foi escalonando, a pressão foi aumentando, a relação com crzypatchwork foi se tornando mais distante e difícil, ele sempre estava sobrecarregado, e atingiu o limite.

i O edital de convocação foi aberto dia 15 de maio de 2021, e a residência realizada do período entre 14 de junho a 23 de julho de 2021.

ii *Beyond art* por Gustavo Ratis (PE) e Anderson Sang (PE), *Distant Bodies Still in Friction* por Jessica Luz (PR) e Vamosss (RJ), *Menor Portando* por Gean Guilherme (RJ) e *MentitaDAO* por Coni Lobos e Sebastián Rojas (Chile).

## Quanto a estar longe do olho do furacão

Quanto a estar longe do olho do furacão, no dia que a *hic et nunc* foi desligado, eu estava no interior do Ceará realizando um trabalho que me exigia tempo e esforço, deixando pouquíssima oportunidade para qualquer outra coisa. Alguns dias depois, segui para uma cidade no interior da Bahia, onde nem sinal de celular tinha direito. Poucas horas após a descontinuidade, pelo fato de que o código da plataforma era aberto, foram surgindo sites espelhos que possuíam toda informação e ferramentas da *hic et nunc*.

A comunidade estava indignada e sem entender, mas esse evento fez com que se unisse ainda mais e decidiram pelo caminho de uma descentralização verdadeira e possível, mesmo que gradual. Esse processo continua, em 2 de fevereiro de 2022, a partir de uma votação, a plataforma se oficializou com o nome de *teia*<sup>i</sup> e no dia 19 de março de 2022, finalmente lançou seu próprio smart contract de venda. O plano agora é criar uma *DAO*<sup>ii</sup> para que as taxas cobradas pela plataforma sejam usadas para manutenção da mesma e incentivos à própria comunidade.

i < <https://teia.art/>>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

ii DAO - decentralized autonomous organization, em português, organização autônoma descentralizada. A DAO é um tipo de organização coletiva descentralizada e automatizada pelo através do uso da blockchain.

## Quanto à rede artística como estratégia

Quanto à rede artística<sup>i</sup> como estratégia, usar de sistemas de circulação já criados, para além daquilo que é convencional. A rede artística é uma estratégia, uma tática, de desvio das práticas curatoriais que promovem a exclusão. É criação de comunidades.

arte postal<sup>ii</sup>

zine<sup>iii</sup>

cripto arte<sup>iv</sup>

**i** As manifestações artísticas em rede fazem uso de estruturas artísticas já estabelecidas desafiando os limites das mesmas. Elas podem, além de evitar o sistema/mercado oficial das artes, possibilitar o fluxo intenso de troca de informação. As manifestações artísticas em rede podem configurar suporte para diferentes formas de expressão e dificultam a censura do conteúdo.

**ii** A arte postal pode ser considerada o primeiro movimento artístico transnacional (PRADO, 2007) de uma rede de experimentações de possibilidades de “intercambiar ‘trabalhos’ numa rede livre e paralela ao mercado ‘oficial’ de arte” (Ibid, p.3), a partir do uso da estrutura dos serviços de transporte e distribuição de correspondências.

**iii** A zine é uma publicação, no geral, impressa em baixa tiragem, de divulgação de ideias. Surge da necessidade de expressão e circula em grupos específicos. Durante as décadas de 1980 e 1990, tivemos no Brasil redes de circulação de zines enviadas através dos correios, o que muitas vezes poupava seu conteúdo da censura. A partir de 2013, ocorreu um aumento significativo na produção de zines devido ao crescente cenário das feiras de publicações independentes. Nesse novo momento, a comunidade permanece conectada através da rede da internet.

**iv** Coloco aqui a cripto arte enquanto um desvio de prática a partir da perspectiva da experiência que tive na plataforma hic et nunc e teia, que é divergente da prática comum do mercado em outras plataformas e no mercado.

## Quanto à plasticidade da figura da rede

Quanto à plasticidade da figura da rede, para além da visualidade, a plasticidade da figura da rede reveste um estado, seu inverso e a passagem de um ao outro. A rede é “um tecido que há ‘malhas e aberturas’”<sup>i</sup>. Pensada em relação a um espaço, a rede envolve o corpo, por dentro e por fora. A rede se desmaterializa para poder assim envolver, enlaçar, o grande corpo do planeta. Desde natureza até artefato. Desde tessitura sensível até modelo de racionalidade. A rede como objeto de pendurar para descansar. “A rede de comunicação adiciona ao espaço tempo-físico um espaço ampliado em um tempo reduzido”<sup>ii</sup>.

Nós, pontos, que se conectam e se comunicam entre si. Nós que dialogamos. A rede permite controlar ou fazer circular? A rede permite rupturas com o caminho único, proposições possíveis, próteses técnicas de utopia social. A rede concede ao corpo um imaginário da transição. A rede configura um sistema descentralizado que possibilita uma qualidade de associação universal a partir de relações horizontalizadas.

i MUSSO, 2010, p.19

ii *Ibid*, p.33

## Abraçar a complexidade das coisas

Abraçar a complexidade das coisas, não deixar-se crer que algo é inteiramente bom ou mau. Entender o espaço-entre. Muito se discutiu sobre os benefícios e características negativas da blockchain, do uso das criptomoedas e mais recente dos NFTs, pessoas formaram times do contra e do a favor, mas com pouco diálogo entre os dois. Temos que abraçar as complexidades das tecnologias que temos ao nosso redor para assim podermos entendê-las e utilizá-las, ou quem sabe destruí-las, da melhor maneira possível.

Ignorar não vai fazer desaparecer. Infelizmente, aprendemos da pior maneira como o negacionismo pode ser destruidor e fatal.



**i** figura 105: *jardim 4*, série *jardim sobre tela*, acrílica sobre tela, 80x80cm, 2022.

## Coisas que permitem a abertura da obra

Coisas que permitem a abertura da obra, a colocam em movimento. Um campo de possibilidades <sup>i</sup>, um complexo interagir de forças, um campo integrativo <sup>ii</sup>. Possibilitar a criação digital tridimensional e a geração do bidimensional. Um ambiente regido por uma gramática visual própria, programada, que define, em certo grau, as variáveis da visualidade. A percepção do corpo como força para a ativação, interações ocorrem, as possibilidades se abrem. Pratica-se *jardim*.

<sup>i</sup> “Obra aberta como proposta de um ‘campo’ de possibilidades interpretativas, como configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de maneira a induzir o fruidor a uma série de “leituras” sempre variáveis; estrutura, enfim, como ‘constelação’ de elementos que se prestam a diversas relações recíprocas.” (ECO, 2015, p.184).

<sup>ii</sup> Guto Nóbrega desenvolve a ideia do campo integrativo (iField) a partir da interação de três subsistemas: artista, a obra de arte, enquanto hiperorganismo, e observador.

## Visitante veio a *jardim*

Visitante veio a *jardim*, no dia 21 de abril de 2021, *jardim* | 枯山水 | *garden* tornou-se pública para visitação. Receber cada pessoa em *jardim*. Receber os atravessamentos da obra na individualidade de cada pessoa. Receber os registros e imagens geradas a partir das experiências do aqui e agora.



i

i figura 106: *jardim-2021-04-22*, imagem, 666x666 pixels, 2022.

## Quanto a busca

Quanto a busca, "Seria a procura interna fora e dentro do objeto, objetivada pela proposição da participação ativa do espectador nesse processo: o indivíduo a quem chega a obra é solicitado à contemplação dos significados propostos na mesma - esta é pois uma obra aberta." <sup>i</sup>.

## Coisas que seguem caminhando

Coisas que seguem caminhando<sup>i</sup>, do ato de se criar. Criar uma proposição em que estimula uma prática visual. A redescoberta dessa força dentro de si, a afirmação da mesma. Compartilhar processos, compartilhar tecnologias e sistemas. Propor interações, a horizontalização da relação artista-obra-observador, a descentralização desse poder de se propor um novo possível. “Essa noção de escolha é decisiva e nela reside o único sentido dessa experiência. A obra é o seu ato.”<sup>ii</sup>.

<sup>i</sup> Caminhando é uma proposição de Lygia Clark em 1963.

<sup>ii</sup> CLARK, *in* DONADEL, 2010, p.90.

## Coisas que reverberam

Coisas que reverberam, a possibilidade para se criar. Após mais de um mês povoando a blockchain com meus OBJKs, as imagens criadas em *jardim* | 枯山水 | *garden* já apresentavam um universo visual próprio. Formas informes com cores sólidas, imagens que tendem ao abstrato, mas nas quais reside um resquício de figurativo. Na descrição dos OBJKs consta que todas foram criadas dentro da simulação, porém, a abertura de *jardim* | 枯山水 | *garden* para o público foi uma surpresa - inesperada. Assim, essa nova possibilidade reverberou na rede. E após essa reverberação, outras oportunidades floresceram, pude falar online sobre essa experiência em lives transmitidas online, em cursos, na conferência "Blockchain, Cripto Arte e o ecossistema das artes e da cultura"<sup>i</sup> no Maputo Fast Forward 2021 e no painel intitulado "Construindo um movimento global de NFTs"<sup>ii</sup> na ArtBasel Miami 2021.

<sup>i</sup> Blockchain, Cripto Arte e o ecossistema das artes e da cultura. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=o7T-R-sfCmw&ab\\_channel=MaputoFastForward](https://www.youtube.com/watch?v=o7T-R-sfCmw&ab_channel=MaputoFastForward)>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

<sup>ii</sup> Building a Global NFT Movement. Disponível em: <<https://tezos.com/events/art-basel-miami-beach-2021/>>. Acesso em: 3 de setembro de 2022.

## *jardins* do mundo, visitou o mundo

*jardins*<sup>i</sup> do mundo, visitou o mundo. *jardins* é um jardim de muitos, foi criado por contribuições de uma comunidade digital. A obra é uma colagem de imagens criadas em *jardim* | 枯山水 | *garden* por diferentes pessoas em um mesmo momento e em um mesmo lugar, o aqui e o agora. São no total 171 imagens criadas por mais de 42 pessoas de diferentes lugares do mundo. As primeiras 101 imagens são de *jardim\_ prática*. As imagens seguintes foram enviadas por pessoas de diferentes lugares do mundo, entre os dias 21 de abril a 12 de maio de 2021, através de uma chamada digital e também de compartilhamentos espontâneos nas redes sociais.

A obra só foi possível pelas pessoas que visitaram *jardim* | 枯山水 | *garden*. *jardins* é então um conjunto de relatos, de abstrações pictóricas, de desenhos do aqui e do agora criados dentro da simulação digital a partir da experiência de cada pessoa. O conjunto das imagens forma assim uma narrativa visual de passagens de momentos presente.

*jardins* foi exposto no mundo digital e também em exposições físicas, *human+machines*, Art Basel Miami, 2021, e *Womens of the World, Nowhere*, Nova Iorque, 2022.

<sup>i</sup> Obra apresentada na ação coordenada e confinada realizada entre os dias 14 e 16 de maio de 2021. Disponível em: <<https://cloudflare-ipfs.com/ipfs/QmZ6Ay3XZvYWMiDhx8apcPFAc1DdNA4c8YBZx4E4tLnqvB>>. Acesso em 3 de setembro de 2022.

Aqui percorreu-se o caminho de pedras digitais

Aqui percorreu-se o caminho de pedras digitais em *jardim*. Buscou-se compartilhar o percurso do processo de criação de jardim e algumas de suas ramificações. Partindo do jardim de pedras japonês à criação de uma simulação digital e, depois passamos pelo registro e compartilhamento das imagens geradas dentro de *jardim*. Um caminho aparentemente simples mas que nos convida a ativar e “propor”, não uma ‘visão’ para um mundo’, mas a construção do mundo sentido ou desejado por cada participante.”<sup>1</sup>.

Muitas outras pedras ainda podem ser colocadas enquanto *jardim* permanecer disponível e pessoas o visitarem.

## Coisas que nos causam satisfação

Coisas que nos causam satisfação. Perceber que um projeto se alinha naquele instante. *jardim* possibilitou a criação de um sistema no qual é possível construir tridimensionalidades que se tornam imagens bidimensionais. Compartilhar essas imagens por uma rede global, receber criações de outras pessoas, viajar por essas visualidades. Poder compartilhar, aprofundar, rever e repensar o processo através dessa escrita. Agradeço.

## Quanto aos outros pontos que formam a rede

Quanto aos outros pontos que formam a rede,

Obras que perpassam *jardim*

ALLEN, Rebecca. Landscape / enter / life. 2020. Vídeo, 17:43 min.

ALLEN, Rebecca. The Bush Soul. 1997 - 1999. Série de instalações interativas.

ALLEN, Rebecca. The Observer. 2019. Vídeo, 13:30 min.

ALLEN, Rebecca. The Tangle of Mind and Matter. 2017. Instalação de realidade virtual.

CHENG, Ian. Bad Corgi. 2016. Simulação digital.

CHENG, Ian. Emissaries. 2015-2017. Série de simulações digitais.

CLARK, Lygia. Bichos. 1959 - 1963. Série de esculturas, técnica mista.

CLARK, Lygia. Caminhando. 1964. Proposição, datilografia, cola e papel.

MATISSE, Henri. Composição, preto e vermelho (Composition, noir et rouge). 1947. Desenho, guache sobre papel colado sobre papel, 40.6 x 52.7 cm.

MATISSE, Henri. Noite de natal. 1952. Desenho, guache sobre papel colado sobre madeira, 271.8 x 135.9cm.

MATISSE, Henri. O periquito e a sereia. 1952. Desenho, guache sobre papel, cola, carvão sobre papel, 337 x 768.5 cm.

OHTAKE, Tomie. [Sem título] 69-78. Pinturas.

OITICICA, Hélio. Penetrável Filtro. 1972. Instalação, técnica mista, 250 x 807.5 x 607.5 cm.

OITICICA, Hélio. Title: A Invenção da cor, Penetrável Magic square # 5, De luxe. 1977. Instalação, técnica mista.

PRADO, Gilberto. Desertesejo. 2000/2014/2018. Ambiente virtual interativo multiusuário.

SCUDDER, Jeffrey A. No Paint. 2020. Software de pintura digital. Disponível em: <<https://nopaint.art/>>. Acesso em: agosto, 2022.

SHINTANI, Alice. Mata. 2019 - 2021. Série de pinturas.  
SHINTANI, Alice. Menas. 2013 - 2017. Instalação, Guache e bordado sobre papéis sanfonados, caixas de produtos alimentícios e de limpeza, tinta spray e tecidos.  
TANAKA, Koki. Raízes. 2019. Projeto parte de Abstracted/Family (abstraido/família).

E o caminho das leituras que atravessaram jardim:

BERNARDO, Gustavo. O canto das rochas: espanto e haicai. Poesia Sempre, ano 12 n. 18. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em <[http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/o\\_canto\\_das\\_rochas\\_espanto\\_e\\_haicai.html](http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/o_canto_das_rochas_espanto_e_haicai.html)> Acesso em: maio/2021  
CATLOW, Ruth; GARRETT, Marc; JONES, Nathan; SKINNER, Sam (org.). Artists Re:Thinking the Blockchain. Torque Editions & Furtherfield, 2017. Disponível em: <<https://torquetorque.net/wp-content/uploads/ArtistsReThinkingTheBlockchain.pdf>> . Acesso: Novembro de 2021.  
CHENG, Ian. An interview with Ian Cheng. [entrevista concedida a] Jason Farag. Even, Nova York, n.4, 2016. Disponível em: <<http://evenmagazine.com/ian-cheng/>>. Acesso em 10 de outubro de 2021.  
CHENG; STEYERL, Hito. Simulated Subjects: Glass Bead in conversation with Ian Cheng and Hito Steyerl. [entrevista concedida a] Fabien Giraud, Vincent Normand and Ida Soulard. Glass Bead, n.1 Site 1. Logic Gate: The Politics of the Artifactual Mind, 2017. Disponível em: <<http://www.glass-bead.org/article/simulated-subjects/?lang=enview>>.  
CHENG. IAN CHENG with Osman Can Yerebakan. [entrevista concedida a] Osman Can Yerebakan. The Brooklyn Rail, FEB 2019. Disponível em: <<https://brooklynrail.org/t/14885>>. Acesso em 10 de outubro de 2021.  
CHOHAN, Usman W. Non-Fungible Tokens: Blockchains, Scarcity, and Value. Critical Blockchain Research Initiative (CBRI) Working Papers, 2021. Disponível em: <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3822743](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3822743)>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.  
CUNHA, Andrei. O Empório e a enciclopédia: uma abordagem comparatista da enumeração caótica em Sei Shonagon e Jorge Luis Borges. Revista Cerrados, v. 25 n. 44: Literatura e cultura japonesa em diálogo, p.6-29, 2017.

DERDYK, Edith (org.). Disegno, Desenho, Designo. São Paulo: Editora Senac. 2007.  
DONADEL, Beatriz D'Agostini. Hélio Oiticica e o Sentido da Participação do Público na Arte Brasileira dos anos 60: da "Obra Aberta" ao "Exercício Experimental da Liberdade". Orientador: Maria Bernardete Ramos Flores. 2010. Dissertação (Mestrado) - Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2010.  
ECO, Umberto. A obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução de Giovanni Cutolo. 10 ed. São Paulo: Perspectiva. 2015.  
FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (org.). Escritos de Artistas: Anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.  
GLISSANT, Édouard. Tradução: Costa, K. P., & Groke, H. de T. Pela opacidade. Revista Criação & Crítica, (1), 53-55, 2008.  
GULLAR, Ferreira. Etapas da arte contemporânea - Do cubismo à arte neoconcreta. 3a Edição. Rio de Janeiro: Revan, 2014.  
HART, William. Meditação Vipassana: A arte de viver segundo S.N. Goenka. Publishing. Washington, USA. Ed. Pariyatti. 201p, 1987.  
KARPOUZAS, Helena. A casa moderna ocidental e o Japão: A influência da arquitetura tradicional na arquitetura das casas modernas ocidentais. Orientadora: Dra. Glenda Pereira da Cruz. 2003. Dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em arquitetura - Faculdade de Arquitetura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.  
KATO, Shuichi. Tempo e espaço na cultura japonesa. Tradução: Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação da Liberdade. 2012.  
KEANE, Marc P. Japanese Garden Design. Tóquio: Charles E. Tuttle Company, 1996.  
KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação - Episódios de racismo no cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.  
KOREN, Leonard. Wabi-sabi: para artistas, designers, poetas e filósofos. Tradução Marília Garcia. Rio de Janeiro: Cobogó. 2019.  
LEE, Carolina R.; MANGHIRMALANI, Juily; HIGA, Laís M. Narrativa Asiáticas Brasileiras: identidade, raça e gênero. Ensaios sobre racismos: pensamentos de fronteira. P.126-134,

2019. Revista Científica/FAP v.19 n.2, p.40-60, 2018.

MUSSO, Pierre. A Filosofia da Rede. Tradução Marcos Homrich Hickmann. In: PARENTE, André (Org.) *Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas de comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2010, p.17-37.

NETA, Maria do Carmo da Silva. "A arte de organizar pedras": O Sakuteiki e a aplicação prática da estética Heian na jardinagem. *Cadernos de história UFPE*, v. 12, n. 12, p.45-56, 2017.

NÓBREGA, Carlos A M. O trabalho de arte como hiperorganismo: individuação, forma coerência orgânica e campo. In: #17.Art/ 17º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, 2018. Brasília. #17.Art/ 17º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia. Brasília: UnB, 2018. p.60-70. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/779/o/8-Carlos\\_Augusto\\_No%CC%81brega.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/779/o/8-Carlos_Augusto_No%CC%81brega.pdf)>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

NÓBREGA; FRAGOSO, Maria L G. Campo, coerência e conectividade. Modelos, metodologias e ações para o fluxo da arte em mídias úmidas.

ODA, Ernani. Interpretações da "Cultura Japonesa" e seus reflexos no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.26 n.75, p.103-117, 2011.

OKAKURA, Kakuzo. O livro do chá. Tradução: Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

OKANO, Michiko. A Estética Kawaii: origem e diálogo. In: *Encontro Internacional de Pesquisadores em Arte Oriental - Oriente-se: ampliando fronteiras*. São Paulo UNIFESP, 2014. P. 288 - p.307.

OKANO, Michiko. MA: entre-espço da comunicação no Japão: Um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente. Orientador: Christine Greiner. 2007. 195 p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

PARANÁ, Edemilson. Bitcoin: a utopia tecnocrática do dinheiro apolítico. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

PRADO, Gilbertto. "Redes e espaços artísticos de intervenção", in: publicação eletrônica do "Upgrade! São Paulo", maio de 2007. Disponível em: <[https://poeticasdigitais.files.wordpress.com/2009/09/2007-redes\\_e\\_espacos\\_artisticos\\_de\\_intervencao.pdf](https://poeticasdigitais.files.wordpress.com/2009/09/2007-redes_e_espacos_artisticos_de_intervencao.pdf)>. Acesso em: 10 de outubro de

2021.

SEI, Shonagon. O livro do travesseiro. Tradução: Geny Wakisaka, Junko Ota, Lica Hashimoto, Luiza Nana Yoshida e Madalena Hashimoto Cordaro. 2ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2013.

SNO, Márcio. O universo paralelo dos zines. São Paulo: TimoZine, 2015.

STEYERL, Hito. In defense of the Poor Image. *E-flux Journal*. Issue #10. Disponível em: <<https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>> . Acesso em: outubro de 2021.

TAKEI, Jiro; KEANE, Marc P. *Sakuteiki. Visions of the Japanese Garden: A Modern Translation of Japan's Gardening Classic*. Tuttle Publishing, 2001.

TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. Tradução: Leiko Gotoda. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

THILAGARAJ, A.; DAVIS, Jacob. Non-fungible token (NFT) - The game changer in the digital art world. *ANVESAK* v. 51 n.1(XV), p.190-193, 2021. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/352769146\\_NON-FUNGIBLE\\_TOKENNFT\\_-\\_THE\\_GAME\\_CHANGER\\_IN\\_THE\\_DIGITAL\\_ART\\_WORLD](https://www.researchgate.net/publication/352769146_NON-FUNGIBLE_TOKENNFT_-_THE_GAME_CHANGER_IN_THE_DIGITAL_ART_WORLD)>. Acesso em: outubro de 2021.

TSCHUMI, Christian A.. *Between Tradition and Modernity: The Karesansui Gardens of Mirei Shigemori*. *Landscape Journal* 25:1-06, p. 108-125, 2006.

## Quanto as imagens

figura 01: jardins	1
figura 02: captura de tela de jardim   枯山水   garden	2
figura 03: <i>jardim 1</i> , série <i>jardim sobre tela</i> , acrílica sobre tela, 80x80cm, 2022.	17
figura 04: <i>jardim 2</i> , série <i>jardim sobre tela</i> , acrílica sobre tela, 80x80cm, 2022.	39
figura 05: <i>jardim 3</i> , série <i>jardim sobre tela</i> , acrílica sobre tela, 80x80cm, 2022.	47
figura 06: <i>jardim-2021-03-11-I</i>	54
figura 07: <i>jardim-2021-03-11-II</i>	54
figura 08: <i>jardim-2021-03-11-III</i>	54
figura 09: <i>jardim-2021-03-12-I</i>	56
figura 10: <i>jardim-2021-03-12-II</i>	56
figura 11: <i>jardim-2021-03-12-III</i>	56
figura 12: <i>jardim-2021-03-13-I</i>	58
figura 13: <i>jardim-2021-03-13-II</i>	58
figura 14: <i>jardim-2021-03-13-III</i>	58
figura 15: <i>jardim-2021-03-14-I</i>	60
figura 16: <i>jardim-2021-03-14-II</i>	60
figura 17: <i>jardim-2021-03-14-III</i>	60
figura 18: <i>jardim-2021-03-15-I</i>	62
figura 19: <i>jardim-2021-03-15-II</i>	62
figura 20: <i>jardim-2021-03-15-III</i>	62
figura 21: <i>jardim-2021-03-16-I</i>	64
figura 22: <i>jardim-2021-03-16-II</i>	64
figura 23: <i>jardim-2021-03-16-III</i>	64
figura 24: <i>jardim-2021-03-17-I</i>	66
figura 25: <i>jardim-2021-03-17-II</i>	66
figura 26: <i>jardim-2021-03-17-III</i>	66

figura 27: <i>jardim-2021-03-18-I</i>	68
figura 28: <i>jardim-2021-03-18-II</i>	68
figura 29: <i>jardim-2021-03-18-III</i>	68
figura 30: <i>jardim-2021-03-19-I</i>	70
figura 31: <i>jardim-2021-03-19-II</i>	70
figura 32: <i>jardim-2021-03-19-III</i>	70
figura 33: <i>jardim-2021-03-20-I</i>	72
figura 34: <i>jardim-2021-03-20-II</i>	72
figura 35: <i>jardim-2021-03-20-III</i>	72
figura 36: <i>jardim-2021-03-21-I</i>	74
figura 37: <i>jardim-2021-03-21-II</i>	74
figura 38: <i>jardim-2021-03-21-III</i>	74
figura 39: <i>jardim-2021-03-22-I</i>	76
figura 40: <i>jardim-2021-03-22-II</i>	76
figura 41: <i>jardim-2021-03-22-III</i>	76
figura 42: <i>jardim-2021-03-23-I</i>	78
figura 43: <i>jardim-2021-03-23-II</i>	78
figura 44: <i>jardim-2021-03-23-III</i>	78
figura 45: <i>jardim-2021-03-24-I</i>	80
figura 46: <i>jardim-2021-03-24-II</i>	80
figura 47: <i>jardim-2021-03-24-III</i>	80
figura 48: <i>jardim-2021-03-25-I</i>	82
figura 49: <i>jardim-2021-03-25-II</i>	82
figura 50: <i>jardim-2021-03-25-III</i>	82
figura 51: <i>jardim-2021-03-26-I</i>	84
figura 52: <i>jardim-2021-03-26-II</i>	84
figura 53: <i>jardim-2021-03-26-III</i>	84
figura 54: <i>jardim-2021-03-27-I</i>	86
figura 55: <i>jardim-2021-03-27-II</i>	86
figura 56: <i>jardim-2021-03-27-III</i>	86
figura 57: <i>jardim-2021-03-28-I</i>	88
figura 58: <i>jardim-2021-03-28-II</i>	88

figura 59: <i>jardim-2021-03-28-III</i>	88	figura 91: <i>jardim-2021-04-08-II</i>	110
figura 60: <i>jardim-2021-03-29-I</i>	90	figura 92: <i>jardim-2021-04-08-III</i>	110
figura 61: <i>jardim-2021-03-29-II</i>	90	figura 93: <i>jardim-2021-04-09-I</i>	112
figura 62: <i>jardim-2021-03-29-III</i>	90	figura 94: <i>jardim-2021-04-09-II</i>	112
figura 63: <i>jardim-2021-03-30-I</i>	92	figura 95: <i>jardim-2021-04-09-III</i>	112
figura 64: <i>jardim-2021-03-30-II</i>	92	figura 96: <i>jardim-2021-04-10-I</i>	114
figura 65: <i>jardim-2021-03-30-III</i>	92	figura 97: <i>jardim-2021-04-10-II</i>	114
figura 66: <i>jardim-2021-03-31-I</i>	94	figura 98: <i>jardim-2021-04-10-III</i>	114
figura 67: <i>jardim-2021-03-31-II</i>	94	figura 99: <i>jardim-2021-04-11-I</i>	116
figura 68: <i>jardim-2021-03-31-III</i>	94	figura 100: <i>jardim-2021-04-11-II</i>	116
figura 69: <i>jardim-2021-04-01-I</i>	96	figura 101: <i>jardim-2021-04-11-III</i>	116
figura 70: <i>jardim-2021-04-01-II</i>	96	figura 102: <i>jardim-2021-04-12-I</i>	118
figura 71: <i>jardim-2021-04-01-III</i>	96	figura 103: <i>jardim-2021-04-12-II</i>	118
figura 72: <i>jardim-2021-04-02-I</i>	98	figura 104: <i>jardim-2021-04-12-III</i>	118
figura 73: <i>jardim-2021-04-02-II</i>	98	figura 105: <i>jardim 4, série jardim sobre tela, acrílica sobre tela, 80x80cm, 2022.</i>	139
figura 74: <i>jardim-2021-04-02-III</i>	98	figura 106: <i>jardim-2021-04-22, imagem, 666x666 pixels, 2022.</i>	143
figura 75: <i>jardim-2021-04-03-I</i>	100	figura 107: Projeto inicial para obra Pintura Interativa que se desenvolveu para <i>jardim   枯山水   garden</i>	168
figura 76: <i>jardim-2021-04-03-II</i>	100	figura 108: Projeto inicial para obra Pintura Interativa que se desenvolveu para <i>jardim   枯山水   garden</i>	168
figura 77: <i>jardim-2021-04-03-III</i>	100	figura 109: Modelagem 3d das formas disponíveis em <i>jardim   枯山水   garden</i>	169
figura 78: <i>jardim-2021-04-04-I</i>	102	figura 110: Tela inicial de <i>jardim   枯山水   garden</i>	171
figura 79: <i>jardim-2021-04-04-II</i>	102	figura 111: Tela - texto inicial de <i>jardim   枯山水   garden</i>	171
figura 80: <i>jardim-2021-04-04-III</i>	102	figura 112: Tela - comandos de <i>jardim   枯山水   garden</i>	172
figura 81: <i>jardim-2021-04-05-I</i>	104	figura 113: Tela - <i>jardim   枯山水   garden</i>	172
figura 82: <i>jardim-2021-04-05-II</i>	104	figura 114: Tela - visualização da imagem de <i>jardim   枯山水   garden</i>	173
figura 83: <i>jardim-2021-04-05-III</i>	104		
figura 84: <i>jardim-2021-04-06-I</i>	106		
figura 85: <i>jardim-2021-04-06-II</i>	106		
figura 86: <i>jardim-2021-04-06-III</i>	106		
figura 87: <i>jardim-2021-04-07-I</i>	108		
figura 88: <i>jardim-2021-04-07-II</i>	108		
figura 89: <i>jardim-2021-04-07-III</i>	108		
figura 90: <i>jardim-2021-04-08-I</i>	110		

## Índice

Agradecimentos	7
Quanto a <i>jardim</i>	10
A primeira visita a um jardim zen	12
No início da vida adulta, visitei um jardim de pedras	14
Quanto a chegada a <i>jardim</i>	16
Na passagem entre, encontra-se <i>jardim</i>	18
Quanto ao entre, é onde me encontro	20
Entre como um espaço radicalmente disponível	22
O jardim é uma fronteira concebida	24
Seca-montanha-água	26
Contemplar os jardins japoneses	28
Quanto à arte de dispor pedras, ou o problema de se dispor pedras	30
Coisas que soavam diferentes do modo habitual	32
Em um plano abstrato, jardim era físico	34
Coisas que nos surpreendem, as infinitas possibilidades do digital	36
Quanto a caixa preta que ainda não abri	38
Artistas trabalham	40
A ativação do digital através da percepção física	42
Quanto à percepção do corpo, observar	44
Programar uma rotina é sempre mais fácil	46
Passou-se um tempo para eu entender	48
As simples imagens da prática de <i>jardim</i>	50
jardim-2021-03-11	54
jardim-2021-03-12	56
jardim-2021-03-13	58
jardim-2021-03-14	60

jardim-2021-03-15	62
jardim-2021-03-16	64
jardim-2021-03-17	66
jardim-2021-03-18	68
jardim-2021-03-19	70
jardim-2021-03-20	72
jardim-2021-03-21	74
jardim-2021-03-22	76
jardim-2021-03-23	78
jardim-2021-03-24	80
jardim-2021-03-25	82
jardim-2021-03-26	84
jardim-2021-03-27	86
jardim-2021-03-28	88
jardim-2021-03-29	90
jardim-2021-03-30	92
jardim-2021-03-31	94
jardim-2021-04-01	96
jardim-2021-04-02	98
jardim-2021-04-03	100
jardim-2021-04-04	102
jardim-2021-04-05	104
jardim-2021-04-06	106
jardim-2021-04-07	108
jardim-2021-04-08	110
jardim-2021-04-09	112
jardim-2021-04-10	114
jardim-2021-04-11	116
jardim-2021-04-12	118
Aqui e agora, surge uma comunidade digital	120
O token não fungível da blockchain é um objeto digital	122

Do não-objeto ao OBJKT	124
Quanto a trabalhar no aqui e no agora	126
Coisas que possibilitam a troca	128
Quando o aqui e agora é descontinuado	130
Quanto a estar longe do olho do furacão	132
Quanto à rede artística como estratégia	134
Quanto à plasticidade da figura da rede	136
Abraçar a complexidade das coisas	138
Coisas que permitem a abertura da obra	140
Visitante veio a <i>jardim</i>	142
Quanto a busca	144
Coisas que seguem caminhando	146
Coisas que reverberam	148
<i>jardins</i> do mundo, visitou o mundo	150
Aqui percorreu-se o caminho de pedras digitais	152
Coisas que nos causam satisfação	154
Quanto aos outros pontos que formam a rede	155
Quanto as imagens	160
Índice	164
Anexo 01	167
Projeto	168
Formas	169
Paleta de cores	170
Tela inicial de <i>jardim</i>   枯山水   <i>garden</i>	171
Tela - texto inicial de <i>jardim</i>   枯山水   <i>garden</i>	171
Tela - comandos de <i>jardim</i>   枯山水   <i>garden</i>	172
Tela - <i>jardim</i>   枯山水   <i>garden</i>	172
Tela - visualização da imagem de <i>jardim</i>   枯山水   <i>garden</i>	173

Anexo 01

## Projeto

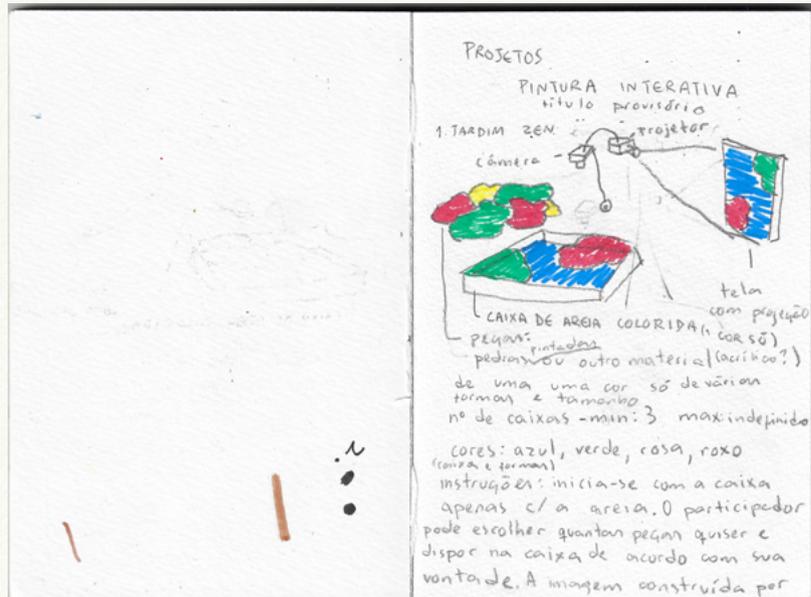


figura 107: Projeto inicial para obra Pintura Interativa que se desenvolveu para jardim | 枯山水 | garden.

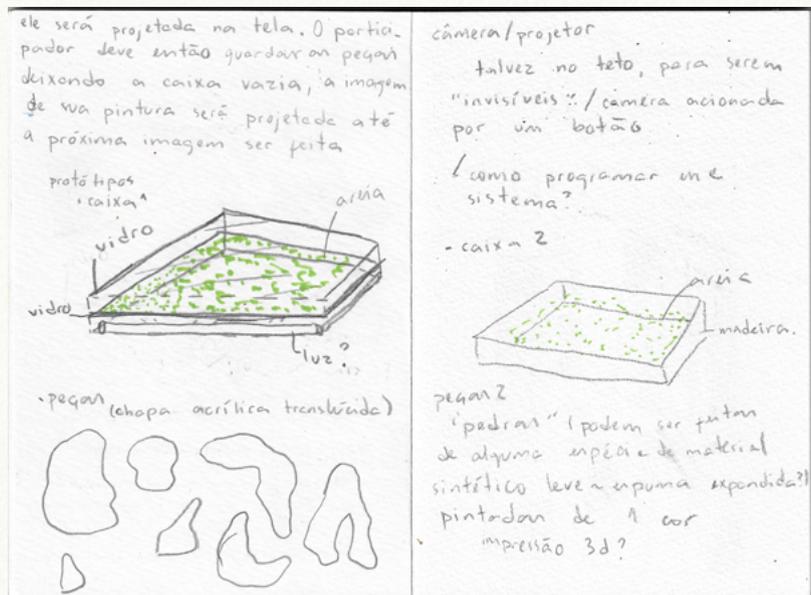


figura 108: Projeto inicial para obra Pintura Interativa que se desenvolveu para jardim | 枯山水 | garden.

## Formas

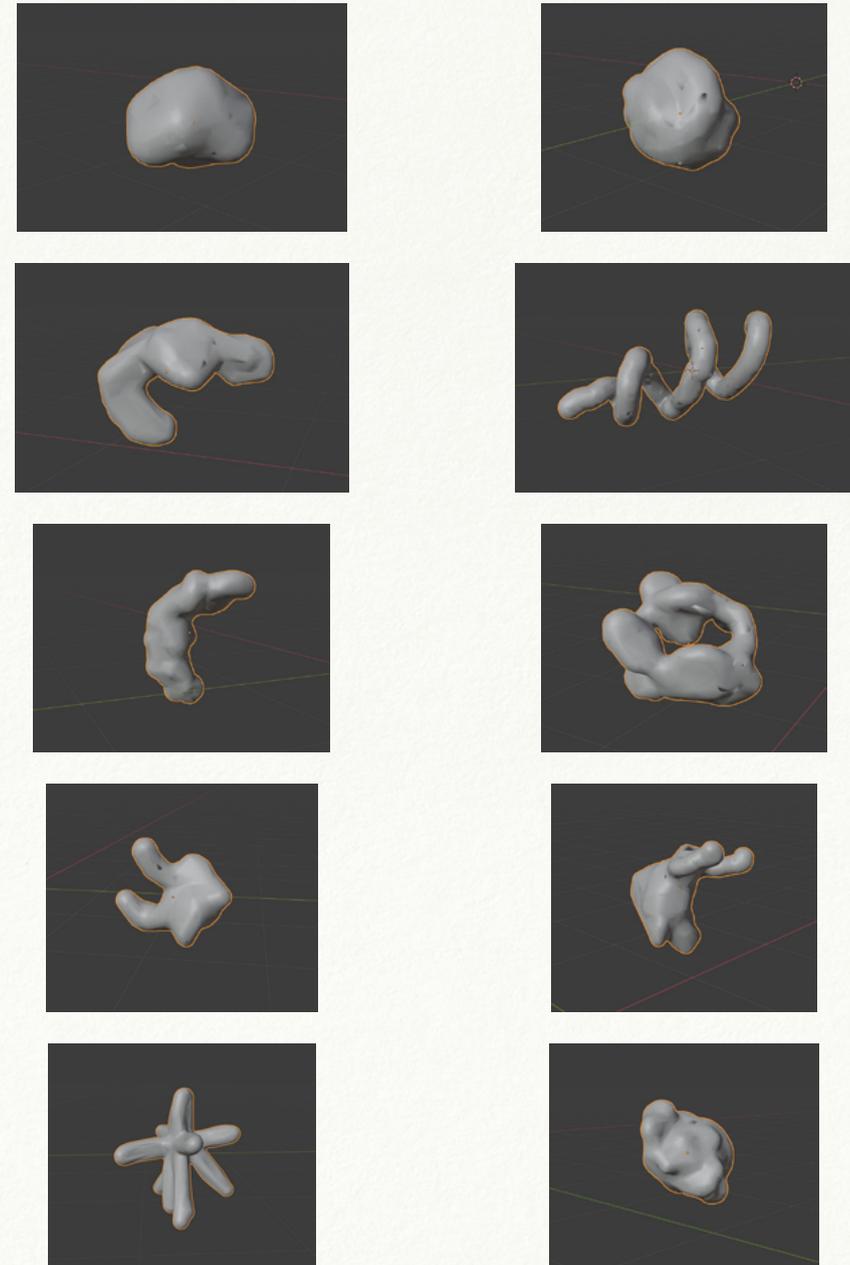


figura 109: Modelagem 3d das formas disponíveis em jardim | 枯山水 | garden.

## Paleta de cores



R: 190 G: 0 B: 64  
HEX: #be0040



R: 243 G: 203 B: 54  
HEX: #f3cb36



R: 207 G: 191 B: 238  
HEX: #cfbfee



R: 51 G: 125 B: 98  
HEX: #337d62

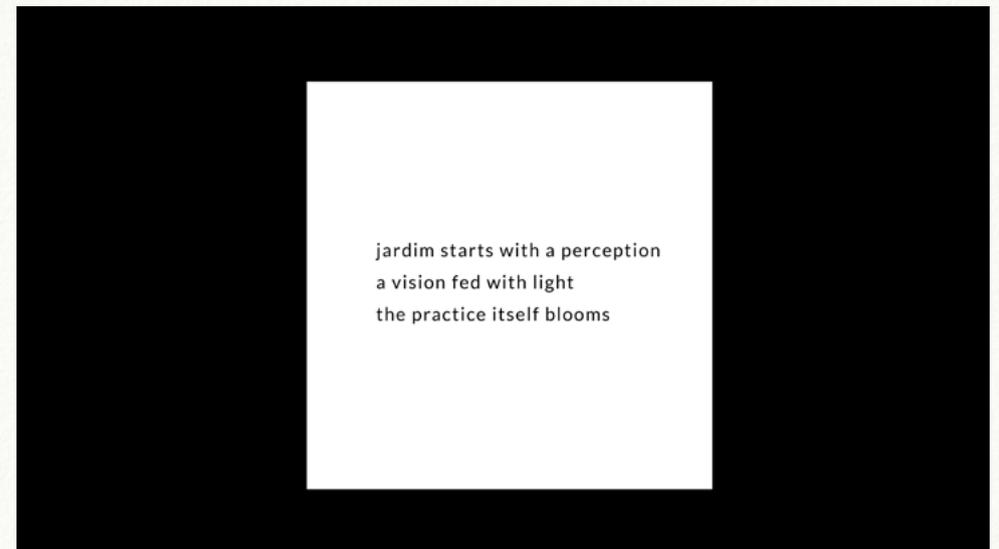


R: 27 G: 80 B: 192  
HEX: #1b50c0

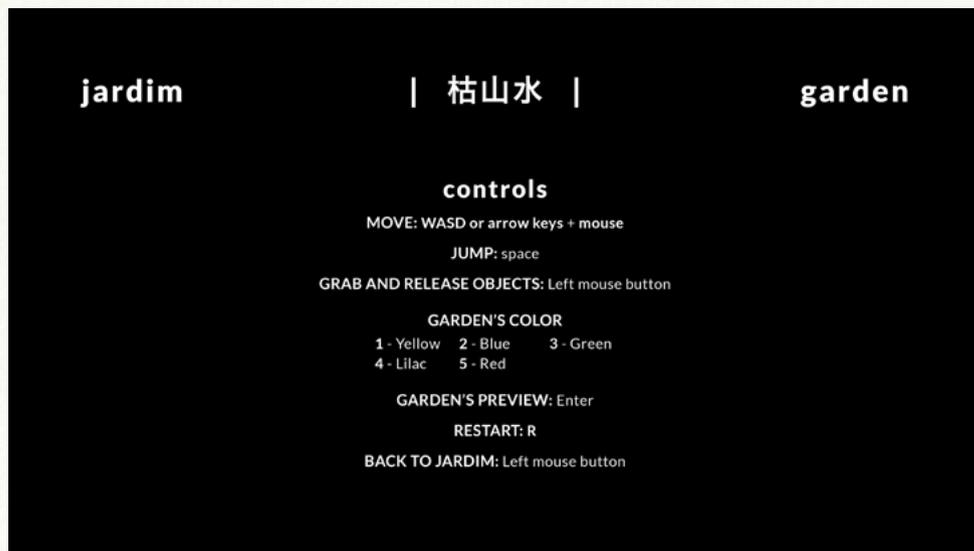
## Tela inicial de jardim | 枯山水 | garden



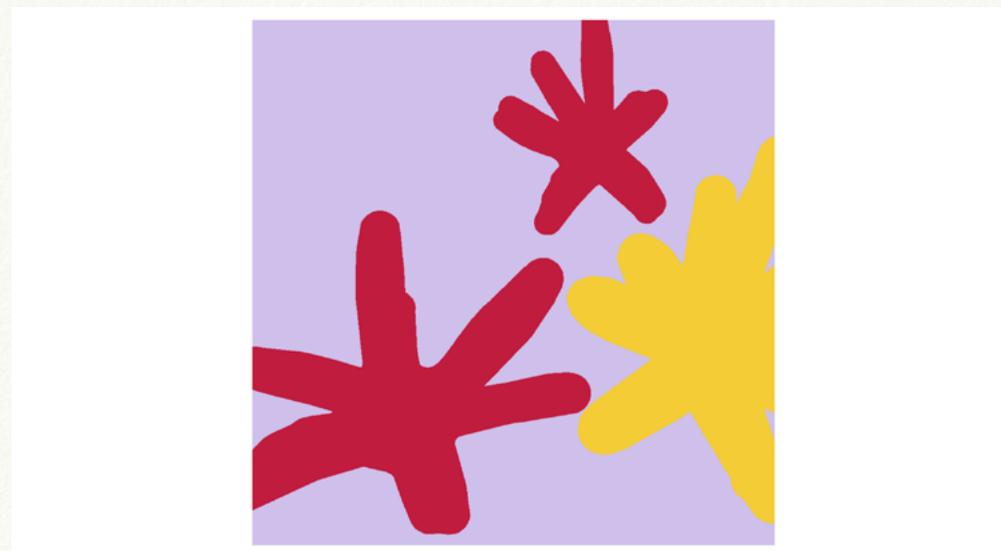
## Tela - texto inicial de jardim | 枯山水 | garden



Tela - comandos de jardim | 枯山水 | garden



Tela - visualização da imagem de jardim | 枯山水 | garden



Tela - jardim | 枯山水 | garden

