



ART IMMERSION PROGRAM IN THE AMAZON

LABVERDE 2022

SPECULATIVE ECOLOGIES

ART RESIDENCY PROGRAM IN THE AMAZON

ECOLOGIAS ESPECULATIVAS

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA NA AMAZÔNIA

LAB**verde**



***HOW CAN ART DEVELOP NEW
STRATEGIES FOR THE EXPANSION OF
ENVIRONMENTAL JUSTICE?***

***COMO A ARTE PODE DESENVOLVER
NOVAS ESTRATÉGIAS PARA
A JUSTIÇA AMBIENTAL?***



Created in 2013, LABVERDE is a transdisciplinary platform based in the Brazilian Amazon. Its main focus is the development of environment-related artistic languages, working in the production and democratization of knowledge through residencies, lectures, exhibitions, festivals, workshops and publications.

LABVERDE in collaboration with The National Institute of Amazonian Research (Inpa) and Chico Mendes Institute for Biodiversity Conservation (ICMbio), carried out Speculative Ecologies International Residency Program which gathered a group of Artists, indigenous people, scientists and other knowledge agents to come together to recognize and narrate nature, in an attempt to create new ways of existence and interaction with environment; and to co-imagine new approaches to current ecosystems.



Criado em 2013, o LABVERDE é uma plataforma transdisciplinar baseada na Amazônia brasileira voltada ao desenvolvimento de linguagens artísticas sobre o meio ambiente, que atua na produção e na democratização de conhecimentos, por meio da organização de residências, palestras, exposições, festivais, workshops e publicações.

LABVERDE em colaboração com o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (Inpa) e com o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), realizou o Programa de Residência Internacional Ecologias Especulativas que reuniu um grupo de artistas, cientistas, indígenas e outros agentes do conhecimento para reconhecer e narrar a natureza, na tentativa de criar novas formas de existir e interagir com o ambiente natural e coimaginar novas abordagens sobre os ecossistemas na atualidade





**DECOLONIZE YOUR MIND:
LABVERDE INTRODUCTION**
Lilian Fraiji

THE SENSIBLE AMAZON
Emanuele Coccia

THE DOMESTICATION OF AMAZON
Charles Clement

NIGHT TRAIL
Rafael Estrela

APPETIZER WEP
Renata Peixe-boi

AMAZONIAN ENTOMOLOGY
Fabrcio Baccaro and Chico Xavier

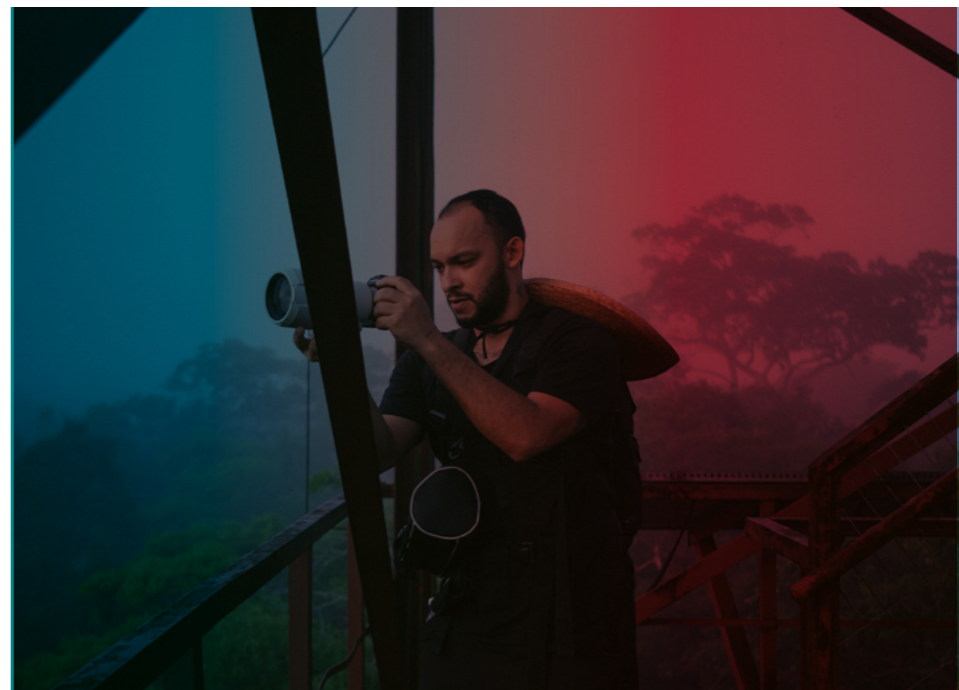
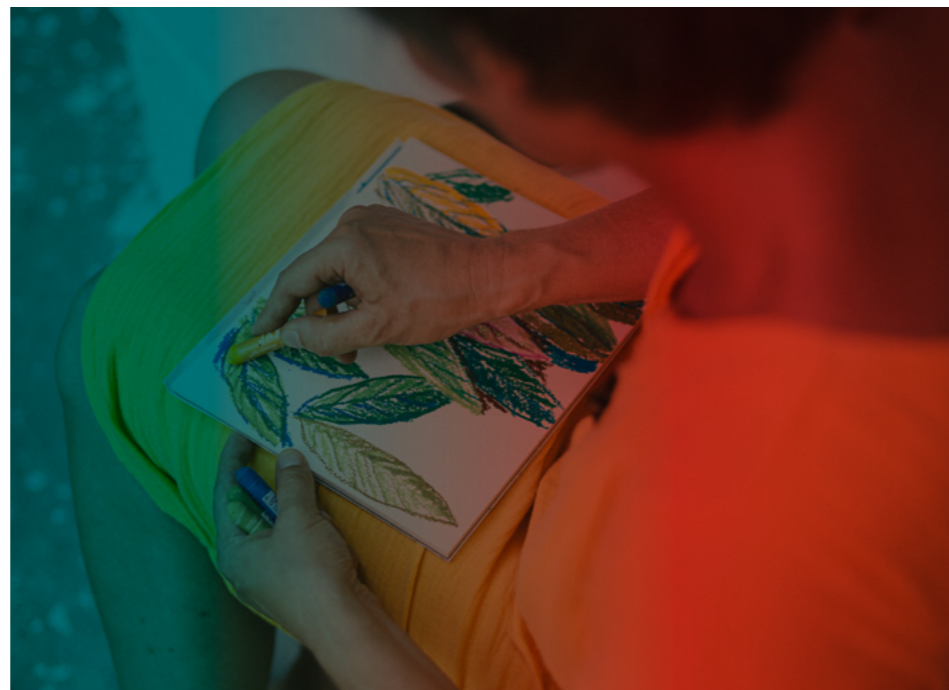
MULTISPECIES THEORY
Thiago Cardoso

PLANTS INTELLIGENCE
Vitor Barão

**A FIELD GUIDE FOR WEATHERING
IN THE AMAZON**
Camilla Palestra

**ARTS, SCIENCE,
TRADITIONAL
KNOWLEDGE
AND NATURE**

**ARTE, CIÊNCIA,
CONHECIMENTOS
TRADICIONAIS
E NATUREZA**



A FOREST, AND ESPECIALLY THE AMAZONIAN FOREST, is the quintessential form of inter-species coexistence. It is not simply an example of biodiversity, but the embodiment of an incalculable and unpredictable degree of richness and multiplicity of species belonging to the most disparate kingdoms. These forms do not simply coexist alongside each other, concentrated in a relatively small space: rather, they seem to live within each other, through each other, in a kind of mutual interpenetration that makes each body one of the infinite prostheses of another closely living being. In a forest, especially in the Amazonian rainforest, the inert matter of our planet is thus transformed into a psychedelic exercise of evoking forms, somewhere between dreaming and waking. With only an apparent paradox, it could be said that this is almost the non-human equivalent of that explosion of

forms, events, dreams, desires, which we have tried to concentrate in Western metropolises: if the latter, as Walter Benjamin and Rem Koolhaas had suggested, were phantasmagorias that passed through stones[1], a forest is Gaia in a trance-like state. This is why the Amazon, more than a single ecological reality, seems to be the dream of all ecosystems, the state toward which they aspire, their most intense mode of being, the one in which everything gives life to everything, and death is only appearance, it is only passage of the same matter from one form to another.

That is why in the face of this state, it is difficult to speak simply of an ecosystem. As is well known, the term ecosystem was invented by an English ecologist in 1935, Arthur Tansley, in an article with the curious title "The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms"[2]. Tansley coined the term to counter the then-dominant idea, expressed by the leading American ecologist Frederick Clements, that a collection of plant species constitutes a quasi-organism that fol-



lows, like all organisms, a trajectory in which a beginning, a climax and a decline can be identified. Tansley rejects the assimilation of the group of individuals to an organism and introduces the idea of an ecosystem to state that abiotic elements (soil, pH, humidity, etc.) are as important as biotic ones. It was from the 1940s,

thanks to an article by Raymond Lindeman[3], when ecology translated its language to that of thermodynamics, that the idea of ecosystem became more precise and began to define a group of individuals who associate for mutual benefit, building a system in perfect thermodynamic equilibrium.

It is quite clear that such a definition of biotic association is clearly insufficient: no one would be willing to think that the reason for human associating with one another and sharing common time and space is mutual benefit and the need to produce thermodynamic equilibrium. It is for this reason that we need to rethink the reasons and forms that lead species to meet and live together. And it is to give a name to this dynamic of association and coexistence that I propose to speak of 'sensitive Amazon'. This is not just a geographical metaphor. It is about reflecting on species association starting from the way Amazonia has been described by those who have lived and built it together: the Amazonian cultures.

An ancient Yanomami tradition teaches that real contemplation of forest spirits can only occur in dreams. "When we truly want to know things we, people of the forest, try to see them in dream. This is our way of studying"[4] said Davi Kopenawa. This is also the case for the forest: it is possible to know the essence of the forest, the spirits that inhabit it and make it alive, only through and in the medium of dreaming. "We shamans are able to dream very far", writes Kopenawa. "The ropes of our hammocks are like antennas through which the xapiri's dream constantly comes down to us. This is why our dream is fast, like television images from distant lands. [...] Omama put the dream in us when he created us"[5]. It would be hard to think of something more radical: to think that one can really know who lives in the forest can only happen by dreaming is to transform together the

idea of the forest, that of scientific knowledge (of knowledge that aims at the essence of things), but also and above all that of the dream. First of all, in this perspective, it is the forest itself that becomes, in its most objective being, a dream: an intensity of visions, smells, tastes and sounds that do not ask to be translated but only to be experienced sensitively. Above all, in dreaming all knowledge is metamorphosis of self in the seen form, rather than its objectification and distancing. To dream means at the same time to be inseparable from what one sees or feels, and to be ready to experience the transformation of one's own form into something else. To think of the knowledge of

the forest in the form of dreams is thus to find a way to prolong in one's own body the life of the forms that are before us, rather than their mortification on a page of a herbarium. On the other hand, it is the very idea of dreaming that changes. Kopenawa, rightly criticizes Western dream culture in this regard: it would be a culture that prefers to “sleep and in their dreams they only see what surrounds them during the day. They do not really know how to dream because the spirits do not carry their images away during their sleep”[6]. The dream is no longer a gateway to the self: it does not confront the subject with his face, his past, his traumas, albeit in enigmatic form. Dreaming is an endless conversation with an endless series of all beings who do not share our form. Dreaming no longer means enclosing oneself in one's own world, as Heraclitus suggested, but opening up to the ultra-human world.

The artists that the Labverde art residency has brought together for two weeks in the heart of the forest have taken this suggestion literally. For at least four centuries we have learned to call art that set of disparate practices of manipulating sensible matter that allow us to dream without sleeping, and to inoculate wakefulness with the power of dreaming. Every artistic work is a daydream. But it is as if these artists free the dream for the first time from the narcissistic obsession to which it is subjected in the cities. Ailton Krenak once said that Western cities are immense dormitories in which all men do is dream about themselves. These works make that dream of matter that we call art a practice of communion and exploration of the

forest. And what appears to us is totally different from our habits. On the one hand, as Vitoria Leona's work suggests, each living body becomes a map of the whole forest. If this happens, it is not only because everything communicates with everything through the dream. It is also so because everything in the forest is built with the matter and body of the other: the forest is an existential concert as Jana Irmert shows. And from this point of view, the works of Marie-Louise Jones, those of Sarah Maria Schmidt seem to suggest that every living body is an artistic sculpture, a performance made in what, thanks to the dream, is transfigured into a kind of museum for contemporary nature. In these spaces - inside the forest - rather than observation and classification, we are invited to experience the thousand possible metamorphoses of our bodies. From this point of view, as in the work of Madeline Schwartzman, the artist of the future, capable of bringing the sensitive Amazon, everywhere, will be the one who will pave the way to change our face, thanks to the skin and flesh of all life around us.

NOTES

1 Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, 1978

2 A. G. Tansley, “The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms”, in *Ecology Vol. 16*, No. 3 (Jul., 1935), pp. 284-307

3 Raymond L. Lindeman, “The Trophic-Dynamic Aspect of Ecology”. *Ecology*. 23 (4), 1942, pp. 399-417.

4 Bruce Albert, Davi Kopenawa, *The Falling Sky. Words of a Yanomami Shaman*, tr. by N. Elliott and A. Dundy, Harvard University Press 2013 p.379

5 Ibid. p. 375

6 Ibid.

UMA FLORESTA, E, ESPECIALMENTE, A FLORESTA AMAZÔNICA, é a forma quintessencial de coexistência interespécies. Não é simplesmente um exemplo de biodiversidade, mas a materialização de um grau incalculável e imprevisível de riqueza e multiplicidade de espécies pertencentes aos mais díspares reinos. Essas formas não coexistem simplesmente umas com as outras, concentradas em um espaço relativamente pequeno: ao contrário, elas parecem viver umas dentro das outras, umas através das outras, numa espécie de interpenetração mútua que faz de cada corpo uma das infinitas próteses de outro ser vivente. Em uma floresta, especialmente na Floresta Amazônica, a matéria inerte do nosso planeta é transformada em um exercício psicodélico de evocação de formas, em algum lugar entre o sonho e a vigília. Com apenas um aparente paradoxo, pode-se dizer que este é quase o

equivalente não-humano daquela explosão de formas, acontecimentos, sonhos e desejos, que tentamos concentrar nas cidades ocidentais: como Walter Benjamin e Rem Koolhaas sugerem, eram fantasmas que passavam pelas pedras¹, uma floresta é a Gaia em estado de transe. É por isso que a Amazônia, mais que uma única realidade ecológica, parece ser o sonho de todos os ecossistemas, o estado a que todos aspiram, seu modo de ser mais intenso, aquele em que tudo dá vida a tudo, e a morte é apenas aparência, é apenas a passagem da mesma matéria de uma forma para outra.

Por isso, diante desse estado, é difícil falar simplesmente de um ecossistema. Como se sabe, o termo ecossistema foi inventado por um ecologista inglês em 1935, Arthur Tansley, em um artigo com o curioso título “The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms” (“O Uso e Abuso de Conceitos e Termos Vegetacionais” tradução livre). Tansley cunhou o termo para contrariar a ideia então dominante, expressa pelo importante ecologista americano Fred-



erick Clements, de que uma coleção de espécies de plantas constitui um quase-organismo que segue, como todos os organismos, uma trajetória na qual um começo, um clímax e um declínio pode ser identificado. Tansley rejeita a assimilação do grupo de indivíduos a um organismo e introduz a ideia de ecossistema para afirmar

que os elementos abióticos (solo, pH, umidade, etc.) são tão importantes quanto os bióticos. Foi a partir da década de 1940, graças a um artigo de Raymond Lindeman, quando a ecologia traduziu sua linguagem para a termodinâmica, a ideia de ecossistema se tornou mais precisa e passou a definir um grupo de indivíduos que se associam para benefício mútuo, construindo um sistema em equilíbrio termodinâmico perfeito.

É bastante claro que tal definição de associação biótica é insuficiente: ninguém estaria disposto a pensar que a razão de os humanos se associarem e compartilharem tempo e espaço juntos seja o benefício mútuo e a necessidade de produzir equilíbrio termodinâmico. É por isso que precisamos repensar as razões e as formas que levam as espécies a se encontrarem e conviverem. E é para nomear essa dinâmica de associação e convivência que proponho falar de ‘Amazônia Sensível’. Esta não é apenas uma metáfora geográfica. Trata-se de refletir sobre a associação de espécies a partir da forma como a Amazônia foi descrita por aqueles que a viveram e construíram juntos: as culturas amazônicas.

Uma antiga tradição Yanomami ensina que a verdadeira contemplação dos espíritos da floresta só pode ocorrer através de sonhos. “Quando realmente queremos saber as coisas, nós, gente da floresta, tentamos vê-las em sonho. Essa é a nossa forma de estudar”, disse Davi Kopenawa. Este também é o caso da floresta: só é possível conhecer a essência da floresta, os espíritos que a habitam e a tornam viva, através e por meio do sonho. “Nós, xamãs, somos capazes de sonhar muito longe”, escreve Kopenawa. “As cordas de nossas redes são como antenas pelas quais o sonho dos xapiri constantemente desce até nós. É por isso que nosso sonho é rápido, como imagens de televisão de terras distantes. [...] Omama colocou o sonho em nós quando nos criou”. Seria difícil pensar em algo mais radical: pensar

que só é possível saber quem mora na floresta através dos sonhos, é transformar junto a ideia de floresta, a de conhecimento científico (de conhecimento que visa a essência das coisas), mas também e, sobretudo, do sonho. Diante desta perspectiva, primeiramente, é a própria floresta que se torna, uma forma mais objetiva, um sonho: uma intensidade de visões, cheiros, sabores e sons que não pedem para serem traduzidos mas apenas para serem experienciados sensivelmente. Sobretudo, no sonho, todo conhecimento é metamorfose do eu na forma vista, ao invés de sua objetificação e distanciamento. Sonhar significa ao mesmo tempo ser inseparável do que se vê ou

sente e estar pronto para experimentar a transformação de sua própria forma em outra coisa. Pensar o conhecimento da floresta na forma de sonhos é, assim, encontrar uma forma de prolongar no próprio corpo a vida das formas que estão diante de nós, mais do que a sua mortificação numa página de um herbário. Por outro lado, é a própria ideia de sonhar que muda. Kopenawa, critica com razão a cultura onírica ocidental a esse respeito: seria uma cultura que prefere “dormir e em seus sonhos só vê o que os rodeia durante o dia. Eles realmente não sabem sonhar porque os espíritos não carregam suas imagens durante o sono”. O sonho não é mais uma porta de entrada para si: não confronta o sujeito com seu rosto, seu passado, seus traumas, ainda que de forma enigmática. Sonhar é uma conversa interminável com uma série interminável de todos os seres que não compartilham nossa forma. Sonhar não significa mais fechar-se em seu próprio mundo, como sugeria Heráclito, mas abrir-se ao mundo ultra-humano.

Os artistas que a residência artística do Labverde reuniu durante duas semanas no coração da floresta levaram essa sugestão ao pé da letra. Há pelo menos quatro séculos aprendemos a chamar de arte aquele conjunto de práticas díspares de manipulação da matéria sensível que nos permite sonhar sem dormir e inocular a vigília com o poder do sonho. Todo trabalho artístico é um sonhar acordado. Mas é como se estes artistas libertassem o sonho pela primeira vez da obsessão narcisista a que é submetido nas cidades. Ailton Krenak disse certa vez que as cidades ocidentais são imensos dormitórios onde tudo o que os homens fazem

é sonhar consigo mesmos. Esses trabalhos fazem desse sonho da matéria que chamamos de arte uma prática de comunhão e exploração da floresta. E o que aparece é totalmente diferente dos nossos hábitos. Por um lado, como sugere a obra de Vitória Leona, cada corpo vivo torna-se um mapa de toda a floresta. Se isso acontece, não é só porque tudo se comunica com tudo através do sonho. É assim também porque tudo na floresta se constrói com a matéria e o corpo do outro: a floresta é um concerto existencial como mostra Jana Irmert. E desse ponto de vista, as obras de Marie-Louise Jones, as de Sarah Maria Schmidt parecem sugerir, que todo corpo vivo é uma escultura artística, uma performance feita naquilo que, graças ao sonho, se transfigura em uma espécie de museu para a natureza contemporânea. Nesses espaços – dentro da floresta – mais do que observação e classificação, somos convidados a vivenciar as mil metamorfoses possíveis de nossos corpos. Deste ponto de vista, como na obra de Madeline Schwartzman, o artista do futuro, capaz de trazer a Amazônia sensível, para todos os lugares, será quem abrirá caminho para mudarmos o nosso rosto, graças à pele e à carne de toda a vida ao nosso redor.

NOTAS

1 Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, 1978

2 A. G. Tansley, “The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms”, in *Ecology Vol. 16*, No. 3 (Jul., 1935), pp. 284-307

3 Raymond L. Lindeman, “The Trophic-Dynamic Aspect of Ecology”. *Ecology*. 23 (4), 1942, pp. 399-417.


4 Bruce Albert, Davi Kopenawa, *The Falling Sky. Words of a Yanomami Shaman*, tr. by N. Elliott and A. Dundy, Harvard University Press 2013 p.379

5 Ibid. p. 375

6 Ibid.



ARTISTS



***VITÓRIA LEONA (BRA) 32 YANDELL
WALTON (AUS) 36 SARAH SCHIMDT
(GER) 40 MADELINE SCHWARTZMAN
(US) 44 VANDRIA BORARI (BRA) 48
JANA IRMERT (GER) 52 HADNA ABREU
(BRA) 56 MARIE-LOUISE JONES
(UK) 60 ILKA RAUPACH (GER) 64
LAURA COLMENARES GUERRA (COL) 68
JULIANO BENTES (BRA) 72 CHUAN
LU WU (TW) 76 MOLLY MACLEOD
(UK) 80 CAMILLA PALESTRA (UK) 84***

¶ In order to see Natural Maps and Enchanted Paths, one shall look at the form. With Agô*, to learn from our native peoples, to have the sensitivity to see in nature all the knowledge we need. In the forest I read maps, looking for clues on which steps to take. I look for and find tiny whole universes in roots that form rivers, and in fungi that form continents.

“SPECULATIVE ECOLOGIES” LABVERDE + NATURA EKOS MANAUS, SEPTEMBER 2023

*religious term from the northeast of Brazil — from the Yoruba language — that means a form of respectful permission and license to get in or go through a place.

¶ *Para ver Mapas Naturais e Caminhos Encantados se olha a forma. Com agô para aprender com os nossos povos nativos, a ter a sensibilidade de ver na natureza todo o conhecimento que precisamos. Na floresta leio mapas, em busca de pistas de quais passos seguir. Procuro, e acho, pequenos universos inteiros nas raízes que formam rios, em fungos que formam continentes.*

“ECOLOGIAS ESPECULATIVAS” LABVERDE + NATURA EKOS MANAUS, SETEMBRO DE 2023

¶ *Vitória Leona is a nomadic photographer from Pará, in Brazil.*

¶ *Vitória Leona é uma fotógrafa nômade do Pará no Brasil.*

✗ www.vitorialeona.com

*Natural Maps / Enchanted Paths. Digital Photography.
Mapas Naturais / Caminhos Encantados. Fotografia Digital.*





¶ My practice is driven by instinctual responses to human environmental impacts that lead into scientific and technological research. Having grown up in the Daintree Rainforest Australia, Kuku Yalangi country, I feel a strong connection to nature, especially forest ecosystems. I believe socio-cultural histories shape our relationship with the environment, our connection to nature, and engagements with non-human species. By merging the actual and virtual through technological processes, my installations investigate post-natural discourse examining technologies' effects on the environment. My recent work is inspired by multispecies ethnography, and bridges the surreal, mechanical, and terrestrial in pursuit of plant and human symbiosis. Through working with expanded reality technology, such as photogrammetry and Real-Time Motion Capture, new work aims to create hybrid species, where the living and the non-living, the human and the non-human intermingle.

¶ *Minha prática é impulsionada por respostas instintivas aos impactos ambientais causados por humanos, o que me conduz à pesquisa científica e tecnológica. Tendo crescido na Floresta Tropical de Daintree, na Austrália, país de Kuku Yalangi, sinto uma forte conexão com a natureza, especialmente com os ecossistemas florestais. Acredito que as histórias socioculturais moldam nossa relação com o meio ambiente, nossa conexão com a natureza e a interação com espécies não humanas. Ao fundir o real e o virtual por meio de processos tecnológicos, minhas instalações investigam o discurso pós-natural examinando os efeitos das tecnologias no meio ambiente. Meu novo trabalho é inspirado na etnografia multiespécie e faz a ponte entre o surreal, o mecânico e o terrestre em busca da simbiose humana e vegetal. Através do trabalho com tecnologias de realidade expandida, como fotogrametria e captura de movimento em tempo real, o novo trabalho visa criar espécies híbridas, onde o vivo e o não vivo, o humano e o não humano se misturam.*

¶ Yandell Walton is an Australian artist working with moving image, computer generated imagery and installation. ¶ *Yandell Walton é uma artista australiana que trabalha com imagens em movimento, imagens geradas por computador e instalações.* ↗ www.yandellwalton.com

Plant Suit 1, 2022. Video Stills. Collaboration with Harrison Hall





Flooded Forest, 2022. Computer Generate Image



Untitled, 2022. Video Still

¶ Fabrics can act as an educational tool to tell the story of a place and discuss global environmental concerns. The created textiles focus on local materials found to produce dyes and pigments, exploring the material diversity of a place: The Amazon Rainforest. ¶ The natural colour kingdom of the Amazon is sometimes not obvious at first sight. When you enter the forest everything seems green, but by dyeing the fabrics some of the forest's hidden and surprising colours could be extracted - such as pink, purple and blue hues from leaves. ¶ Using materials found throughout the program - from soil, bark and tree resin to flowers, fungi, fruit and leaves - ethically sourced silks were hand dyed using the technique of bundle dye. This technique allows for an explorative and fairly intuitive approach to creating pictorial prints of the found materials directly on silk. The dyed fabrics become a map and produce a colour palette along the theme of regeneration. ¶ By understanding and experiencing the found materials, such as tucumán, açai and urucum, their story and cultural meaning deepens the material narrative. The silks capture within their fibers the colourful richness of the unique experience, location and time of the project.

¶ Os tecidos podem atuar como uma ferramenta educacional para contar a história de um lugar e discutir questões ambientais globais. Os tecidos criados focam em materiais locais encontrados para produzir corantes e pigmentos, explorando a diversidade de materiais orgânicos de um lugar: a Floresta Amazônica. ¶ O reino das cores naturais da Amazônia às vezes não é óbvio à primeira vista. Quando você entra na floresta tudo parece verde, mas ao tingir os tecidos algumas das cores escondidas e surpreendentes da floresta podem ser extraídas - como tons de rosa, roxo e azul das folhas. ¶ Usando materiais encontrados ao longo do programa - de solo, casca e resina de árvore, flores, fungos, frutas e folhas - sedas de origem ética foram tingidas à mão usando a técnica de tingimento em feixe. Essa técnica permite uma abordagem exploratória e bastante intuitiva para criar estampas pictóricas dos materiais encontrados diretamente na seda. Os tecidos tingidos tornam-se um mapa e produzem uma paleta de cores ao longo do tema da regeneração. ¶ Ao compreender e vivenciar os materiais encontrados, como tucumã, açai e urucum, sua história e significado cultural aprofundam a narrativa material. As sedas capturam em suas fibras a riqueza colorida dessa experiência única, além da localização e tempo do projeto.

¶ Sarah Maria Schmidt is a sustainable material designer based in Berlin.
 ¶ Sarah Maria Schmidt é uma designer de materiais sustentáveis em Berlim.
 ✎ www.vontaubenundspatzen.com



Colours – as cores





Colours – as cores

¶ The rainforest does not speak human. To enter the Amazon as an outsider is to no longer know, see, understand. Words don't help. My task in this sublime environment was to "face nature" –to forage, touch, examine, and become one with forest artifacts. I began by adhering the thorny bark of a kapok tree onto my face. The material was sculptural and fierce, but the act felt superficial. I had planned to make a "collection"—a set of full-body wearables, expanding from just myself to include two other residents—but how? Why? Mid-hike, during an alarming talk given by two ecologists about the difficult future of the Amazon, I realized that I needed to touch the biomass. This was a numbers game. Time was limited. I had to touch as much as I could to stir my own inured awareness. I spent the next five days collecting leaves on walks through Ducke, amassing hundreds of stunningly diverse specimens in large plastic bags. I sewed them onto my body, head-to-toe, and had the privilege of doing so with two Brazilian artists: Vitória Leona and Juliano Bentes. In mixing bodies with decaying plants, giant cecropia leaves, stalks, and the wings of butterflies, it was as if I could translate a tiny part of the rainforest to others. Maybe only the word "the," but certainly not "the Amazon" yet.

¶ *A floresta amazônica não fala 'humano'. Entrar na Amazônia como forasteiro é não mais saber, ver, ou entender. Palavras não ajudam. Minha tarefa neste ambiente sublime era "enfrentar a natureza" – forragear, tocar, examinar e tornar-se um com os artefatos da floresta. Comecei colando no rosto a casca espinhosa de uma sumaúma. O material era escultural e feroz, mas o ato parecia superficial. Eu tinha planejado fazer uma "coleção" – um conjunto de roupas de corpo inteiro, indo para além de apenas eu, e incluir dois outros residentes – mas como? Por quê? No meio da caminhada, durante uma palestra alarmante de dois ecologistas sobre o difícil futuro da Amazônia, percebi que precisava tocar na biomassa. Este foi um jogo de números. O tempo era limitado. Eu tinha que tocar o máximo que pudesse para mexer com minha própria consciência endurecida. Passei os cinco dias seguintes coletando folhas em caminhadas pela Reserva Ducke, reunindo centenas de espécimes incrivelmente diversos em grandes sacos plásticos. Costurei no corpo, da cabeça aos pés, e tive o privilégio de fazê-lo com dois artistas brasileiros: Vitória Leona e Juliano Bentes. Ao misturar corpos com plantas em decomposição, folhas gigantes de cecropia, caules e asas de borboletas, era como se eu pudesse traduzir uma pequenina parte da floresta amazônica para os outros. Talvez apenas o artigo definido "A", mas certamente não "A Amazônia" ainda.*

¶ Madeline Schwartzman is a NYC artist, writer, and educator whose work explores human narratives and the human sensorium through social art, performance, writing, curating, and video.

¶ *Madeline Schwartzman é uma artista, escritora e educadora de Nova York cujo trabalho explora as narrativas humanas e o sensorium humano por meio da arte social, performance, escrita, curadoria e vídeo.* ↗ www.madelineschwartzman.com



Face Nature Amazonia 1, foraged leaves, açai palm, butterfly wings. PHOTO: VITOR BARÃO



Face Nature With Burning Bush.



Face Nature Amazonia With Mixed Fall Dried Flowers and Hydrangea.

“YUPIRUNGAWA” ¶ The Amazon, its people, its cultural diversity, its biological diversity, its rivers, streams, and its green forest have an origin! ¶ In the Amazon, for thousands of years, animals and indigenous peoples have been responsible for reforestation and keeping the forest standing. In understanding the dynamics and abundance of the forest, where everything has life, everything is connected. *Yupirungáwa*, which in the Nheengatu indigenous language means “origin”, reveals the relationship of ancient populations with the Kaa (forest). ¶ The diversity of plants in the Amazon rainforest are intertwined with the walk and footsteps of ancient peoples, who built their history in dialogue with the surrounding life, leaving a legacy of knowledge about the forest. ¶ *Yupirangáwa* reinterprets archaeobotany, through a dialogue between indigenous knowledge and archaeological scientific knowledge about the Amazon, which focuses on the relationship between man and plants in the Amazonian past, based on paleoethnobotanical analysis of traces of seeds present in contexts archaeological records of occupation in the Lower-Amazon. ¶ The result of archaeological research, the project brings sculptures of the seeds of tucumã and curuá, botanical remains found in the Porto archaeological sites, located in the city of Santarém, temporarily located between 5000 and 2000 B.P. (before the present), and in the Pedra Pintada cave, which indicates an occupation 11,200 years B.P. ¶ The seeds have the proportions of 40x46 cm (tucumã) and 36x48 cm (curuá). These scales transport us to another relativity of dimensions, and offer a new way of looking at seeds, highlighting the importance of the existence of these fruits for the balance of the Amazon rainforest, as a central part of the diet of the people of the forest and also for the entire food chain of biodiversity who depend on them for survival.

¶ Vandria Borari is a ceramist artist from Alter do Chão, Borari territory, in the state of Pará, in the north of Brazil.
 ✂ [instagram.com/vandriaborari](https://www.instagram.com/vandriaborari)



Vandria Borari's portrait. PHOTO: VITÓRIA LEONA



“YUPIRUNGÁWA” ¶ **Amazônia, seu povo, sua diversidade cultural, sua diversidade biológica, seus rios, igarapés e seu verde da mata tem uma origem!** ¶ *Na Amazônia, por milhares de anos os animais e os povos indígenas são responsáveis pelo reflorestamento e pela manutenção da floresta em pé. Na compreensão da dinâmica e da abundância da floresta, onde tudo tem vida, tudo está conectado. Yupirungáwa que na língua indígena nheengatu significa “origem”, revela a relação das populações antigas com a Kaa (floresta). ¶ A diversidade de plantas na floresta Amazônica, estão entrelaçadas com o caminhar e os passos dos povos antigos, que construíram sua história em diálogo com a vida ao redor, deixando um legado de conhecimento sobre a mata. ¶ Yupirangáwa faz uma releitura da arqueobotânica, através de um diálogo entre o conhecimento indígena e o conhecimento científico arqueológico sobre a Amazônia, que foca a relação entre homem e plantas no passado Amazônico, a partir de análise paleo etnobotânicos de vestígios sementes presentes em contextos arqueológicos de ocupação no Baixo-Amazonas. ¶ Fruto de pesquisas arqueológicas, o projeto traz esculturas das sementes arqueológicas de tucumã e curuá, vestígios botânicos encontrados nos sítios arqueológicos Porto, localizado na cidade de Santarém, situado temporalmente entre 5000 a 2000 nos AP (antes do presente), e na Caverna da Pedra Pintada, que indica uma ocupação há 11.200 anos AP. ¶ As sementes, com a proporções de 40x46 cm (tucumã) e 36x48 cm (curuá). Suas escalas nos transportam para uma outra relatividade de dimensões, e oferecem uma nova maneira de olhar as sementes, evidenciando a importância da existência dessas frutas para o equilíbrio da floresta Amazônica, como parte central da dieta dos povos da floresta e também para toda a cadeia alimentar da biodiversidade que delas dependem para sobreviver.*

¶ *Vandria Borari é artista ceramista de Alter do Chão, território Borari, no estado do Pará, norte do Brasil.*
 ✂ [instagram.com/vandriaborari](https://www.instagram.com/vandriaborari)



¶ Time is stacked and layered in the rainforest, not a linear continuation. Life and death meet at every moment, parallel realities unfolding. Dreams, so vivid and raw, it's like waking up into them when falling asleep. What is real? Time moving in ever-expanding circles, like the rings of a tree. ¶ AWE: PORTAL ONE is the opening piece of a larger multichannel sound work, AWE. It opens with the sound of fish communicating through rhythmic pulses, recorded in the waters of the Rio Negro after nightfall and ends with the echolocation calls of a bat on a clearing in the Adolpho Ducke Forest Reserve after sunset. ¶ Using extended field recording techniques such as hydrophones and ultrasound recording, Jana Irmert focuses on sounds that are normally hidden from human perception, capturing lesser-known noises of the rich soundscapes of the Amazon. During the compositional work, different processing methods, all related to time, are employed to carve out sonic elements from the dense ambiences of the rainforest and transform them into melodic formations, harmonic clouds and rhythmic patterns. ¶ What if we could hear like fish, like insects, like bats? With AWE, Jana Irmert creates a work that seeks to expand our modes of perception, believing that listening has the power to restore a connection, a spirituality, an awareness of belonging, of being a small part of an amazingly vast natural world that is inherent in everyone.

¶ *O tempo é empilhado e estratificado na floresta amazônica, não uma continuação linear. A vida e a morte se encontram a todo momento, realidades paralelas se desenrolam. Sonhos, tão vívidos e crus, é como acordar neles ao adormecer. O que é real? O tempo se move em círculos cada vez maiores, como os anéis de uma árvore. ¶ AWE: PORTAL ONE é a primeira de uma obra sonora multicanal maior, AWE. Inicia com o som de peixes se comunicando por meio de pulsos rítmicos, gravados nas águas do Rio Negro após o anoitecer e termina com os chamados de ecolocalização de um morcego em uma clareira na Reserva Florestal Adolpho Ducke após o pôr do sol. ¶ Usando técnicas de gravação de campo estendido, como hidrofones e gravação de ultrassom, Jana Irmert se concentra em sons que normalmente estão ocultos da percepção humana, capturando ruídos menos conhecidos das ricas paisagens sonoras da Amazônia. Durante o trabalho composicional, diferentes métodos de processamento, todos relacionados ao tempo, são empregados para esculpir elementos sonoros dos ambientes densos da floresta tropical e transformá-los em formações melódicas, nuvens harmônicas e padrões rítmicos. ¶ E se pudéssemos ouvir como peixes, como insetos, como morcegos? Com AWE, Jana Irmert cria um trabalho que busca expandir nossos modos de percepção, acreditando que a escuta tem o poder de restaurar uma conexão, uma espiritualidade, uma consciência de pertencimento, de ser uma pequena parte de um mundo natural incrivelmente vasto que é inerente em todos.*

¶ Jana Irmert is a sound artist, composer and audiovisual artist based in Berlin, Germany. ¶ Jana Irmert é uma artista sonora, compositora e artista audiovisual em Berlim, Alemanha. ↗ www.janairmert.com



AWE: PORTAL ONE. Multichannel sound composition



VIMEO.COM/770003608





¶ The works depict details of the forest, represented by elements such as fungi, leaves, and insects. In the watercolor paintings, the curious meaning of life, where the ground communicates through an agglutinated mesh the connections between leaves, soil, branches, roots and even being able to reach insects, as the example of Fungo Zumbi. ¶ It seems that, in the forest, the beginning is reflected in the end, between fructifying and decomposing, in the infinite process of being and ceasing to be.

¶ *As obras retratam detalhes da floresta, representados por elementos como fungos, folha e insetos. Nas pinturas em aquarela, retrata-se o curioso sentido da vida, onde o solo se comunica por uma malha aglutinadas de conexões entre folhas, terra, galhos, raízes e até mesmo podendo alcançar insetos, como é o exemplo da Fungo Zumbi. ¶ Parece que, na floresta, o começo está refletido no fim, entre o frutificar e o decompor, no infinito processo de ser e deixar de ser.*

¶ Hadna Abreu is an art educator, illustrator and partner-entrepreneur of MANART Galeria, in Amazonas, north of Brazil. ¶ *Hadna Abreu é arte educadora, ilustradora e sócia-empresária da Galeria MANART, no Amazonas, norte do Brasil.*





¶ Weathering and erosion, destruction and renewal. All things are cyclical, a notion concealed from us in concrete towers of the city, disconnected from the land and its rhythms and cycles. ¶ With an interest in world-building, inspired by the form and matter of ant nest constructions, my experimentations with soil at LabVerde began a journey towards developing public sculptures that can be in dialogue with the landscape and in collaboration with nature. ¶ The maquettes are for sculptures that turn processes of destruction into projects of renewal. Over time disintegrating, each potentially containing elements (such as chalk or seeds depending on the local ecosystem) beneficial to its local environment. ¶ Inspired by more-than-human architecture, I fused organic forms of ant nest tunnels with straight lines and simple symmetries of human-made towers. Totem-esque the towers can be interpreted as humble monuments, offerings, or expressions of the ever changing landscape. ¶ They suggest looking to nature at ant and superorganism species, asking how we can learn from successful nonhuman advanced societies to discover new ways to reimagine human futures? How can we become more symbiotic with our kin? How can we restore balance knowing we are always weathering in the unceasing cycle of destruction and renewal?

¶ *Intemperismo e erosão, destruição e renovação. Todas as coisas são cíclicas, essa é uma noção que nos escondem nas torres de concreto da cidade, desligadas da terra e dos seus ritmos e ciclos. ¶ Com interesse na construção de mundos, inspirada no material e formato das construções de formigueiros, minhas experimentações com solo no LabVerde iniciaram uma jornada rumo ao desenvolvimento de esculturas públicas que possam estar em diálogo com a paisagem e em colaboração com a natureza. ¶ As maquetes são para esculturas que transformam processos de destruição em projetos de renovação. Ao longo do tempo se desintegrando, cada um potencialmente contendo elementos (como carvão ou sementes, dependendo do ecossistema local) benéficos para o ambiente local. ¶ Inspirado pela arquitetura mais-que-humana, formas orgânicas de túneis de formigas foram fundidas com linhas retas e simétricas de torres feitas pelo homem. As torres, como tótems, podem ser interpretadas como monumentos, oferendas ou expressões da paisagem em constante mudança. ¶ Eles sugerem olhar para a natureza em espécies de formigas e superorganismos, perguntando como podemos aprender com sociedades avançadas não humanas bem-sucedidas para descobrir novas maneiras de reimaginar o futuro humano? Como podemos nos tornar mais simbióticos com nossos parentes? Como podemos restaurar o equilíbrio sabendo que estamos sempre insistindo no ciclo incessante de destruição e renovação?*

¶ Marie-Louise Jones is a British, London-based multidisciplinary artist that engages with landscape as material. ¶ *Marie-Louise Jones é uma artista multidisciplinar britânica baseada em Londres que se envolve com a paisagem como material.* ✗ www.marielouisejones.com





'We Are Always Weathering'.
Concept models for biodegradable
sculptures made with soil, chalk, sand,
wood, binder.

*Modelos conceituais para esculturas
biodegradáveis feitas com terra, carvão,
areia, madeira, e aglutinante.*

¶ A legend (an oral tradition) of the Tukano tribe tells the origin of the Amazon River, the father of all waters: ¶ “Before the world became the world, people only knew the great sumauma (kapok tree). Men and women and children went there, and a kind woman gave them everything they needed: food, drink, clothing... However, one day, she wasn't there. The men and women waited a long time. But the woman didn't come. Their hunger drove them to cut down the sumauma tree. For the men believed that high up in the branches grew the fruit that fed them. The tree was so big that you could hardly see the leaves from the ground. ¶ When the tree fell down with a loud crash, it began to rain. It rained for many days and many nights and the tree became the river. The ancestors said that the sumau- ma supported the cloud kingdom. But when it fell, the great branches became tributaries; the small branches became other rivers, the white, the yellow, and the black... The leaves became canoes and boats. This huge river is the Amazon, the father of all waters. The friendly woman, the mother, is the spirit of the earth that has been nourishing everything since that time, including the river. That is how the river came into being and the world began.” ¶ And now I was moving in amazement through the dense and dark forest of the Adolfo Duke Reserve, always with collected leaves in my hands and various seeds in my pants pockets. Their origin often remains a mystery to me because they grow so high on the trees. ¶ On the last day of our trip down the Rio Negro, I was fascinated by the variety and abundance of seeds washed up on the river banks. Every time our boat arrived somewhere new, residents would rush out to rake the beach clean for us, free of flotsam and seeds. I was in a great hurry to do my fieldwork before this absurd cleaning-up. The legend of the Tukano tribe came to mind. If the Amazon is a fallen Sumauma tree, then it is not surprising that innumerable seeds lie on its banks, the top of the tree. An Amazon without amputations (dams) is fundamental for the propagation and regeneration of plant species and the survival of local flora. ¶ Each seed is unique in its shape. Seeds are bridges between the past and the future. In them lies the eternal, the enduring of long periods of time, but also at the same time the fleeting and the ephemeral. ¶ Seeds are the original and at the same time the carrying on of life. ¶ It was with a heavy heart that I had to leave all my finds behind in Brazil. From memories and drawings, oversized seeds made of oak wood are now being created at home. In my upcoming exhibition "JARDIM" there will be dozens of them scattered on the gallery floor. What will Become of them?

¶ Ilka Raupach is a german based sculptor, whose artistic works arise from the tense relationship between culture and nature — colored collages, installations in the landscape, in architectural space as well as autonomous sculptures.
 ✂ www.ilkaraupach.de

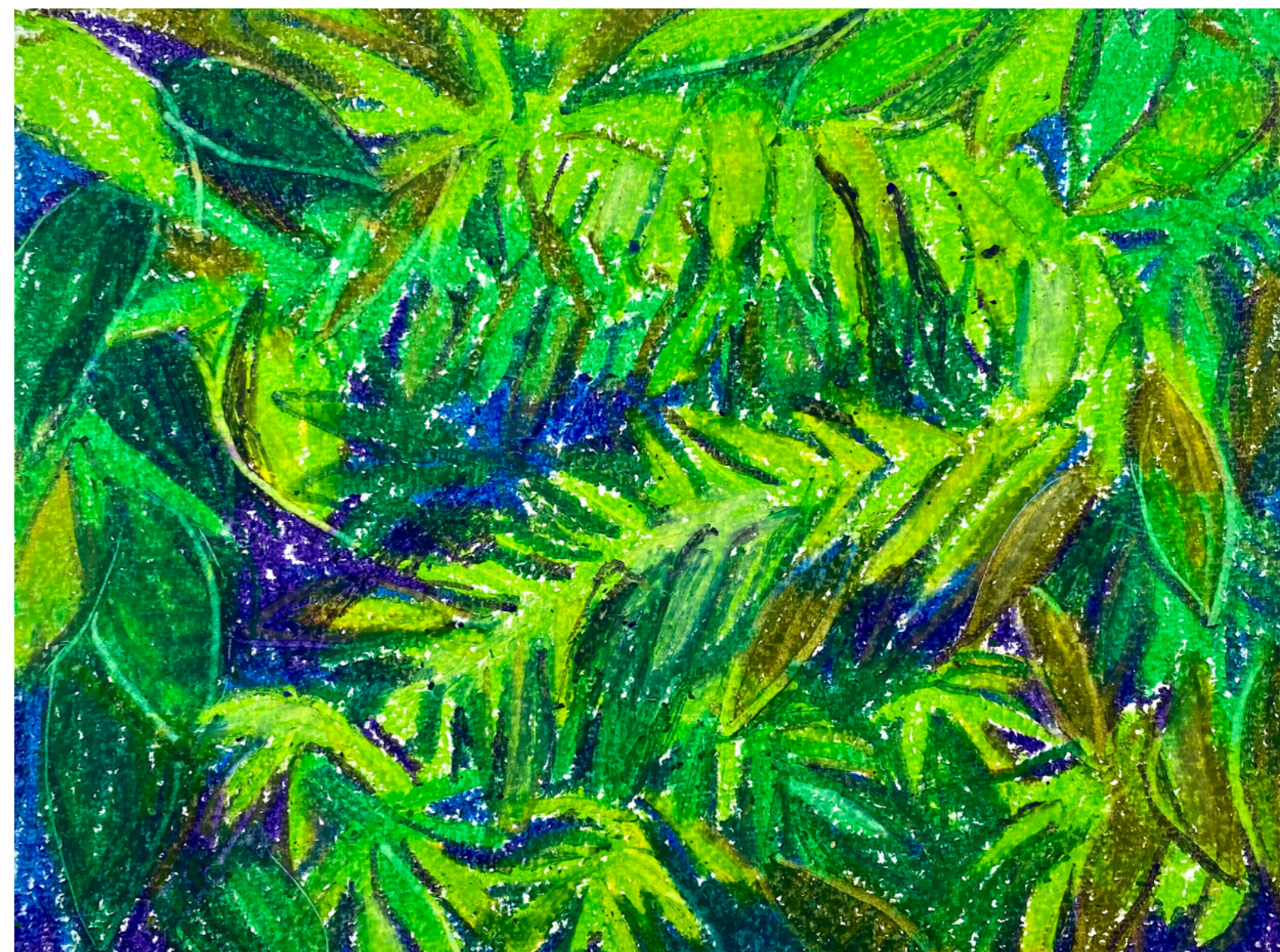


¶ Uma lenda (uma tradição oral) da tribo Tukano conta a origem do rio Amazonas, o pai de todas as águas: ¶ “Antes do mundo virar mundo, as pessoas só conheciam a grande sumaúma. Homens, mulheres e crianças iam até lá, e uma mulher bondosa lhes dava tudo de que precisavam: comida, bebida, roupas... Porém, um dia, ela não estava lá. Os homens e mulheres esperaram muito tempo. Mas a mulher não veio. A fome os levou a cortar o sumaúma. Pois os homens acreditavam que no alto dos galhos crescia o fruto que os alimentava. A árvore era tão grande que mal dava para ver as folhas do chão. ¶ Quando a árvore caiu com um estrondo, começou a chover. Choveu muitos dias e muitas noites e a árvore se transformou no rio. Os ancestrais disseram que a sumaúma sustentava o reino das nuvens. Mas quando foi derrubado, os grandes ramos tornaram-se os afluentes; os galhos viraram outros rios, o branco, o amarelo, o negro... As folhas viraram canoas e barcos. Este imenso rio é o Amazonas, o pai de todas as águas. A mulher amiga, a mãe, é o espírito da terra que desde então alimenta tudo, inclusive o rio. Foi assim que o rio surgiu e o mundo começou.” ¶ E agora eu me movia maravilhada pela densa e escura floresta da Reserva Adolfo Duque, sempre com as folhas colhidas nas mãos e várias sementes nos bolsos da calça. A origem delas muitas vezes permaneceu um mistério para mim porque elas crescem muito alto nas árvores. ¶ No último dia de nossa viagem pelo Rio Negro, fiquei fascinada com a variedade e abundância de sementes trazidas pelas margens do rio. Toda vez que nosso barco era carregado, os moradores corriam para varrer a praia para nós, livrando-nos de destroços e sementes. Eu estava com muita pressa para fazer meu trabalho de campo antes dessa limpeza. A lenda da tribo Tukano me veio à mente. Se a Amazônia é uma árvore sumaúma caída, não é de se estranhar que inúmeras sementes jazem em suas margens, na copa da árvore. Uma Amazônia sem amputações (açudes) é fundamental para a propagação e regeneração das espécies vegetais e sobrevivência da flora local. ¶ Cada semente é única em sua forma. As sementes são pontes entre o passado e o futuro. Nelas está o eterno, o duradouro, mas também ao mesmo tempo o fugaz e o efêmero. ¶ As sementes são a origem e ao mesmo tempo a continuação da vida. ¶ Foi com o coração pesado que tive que deixar para trás todos os meus achados no Brasil. A partir de memórias e desenhos, sementes de grandes dimensões feitas de madeira de carvalho estão agora sendo criadas em casa. Na minha próxima exposição "JARDIM" serão dezenas delas espalhadas pelo chão da galeria. O que será delas?

¶ Ilka Raupach é uma escultora de origem alemã, cujas obras artísticas surgem da tensa relação entre cultura e natureza — colagens coloridas, instalações na paisagem, no espaço arquitetônico e esculturas autônomas.
 ✗ www.ilkaraupach.de

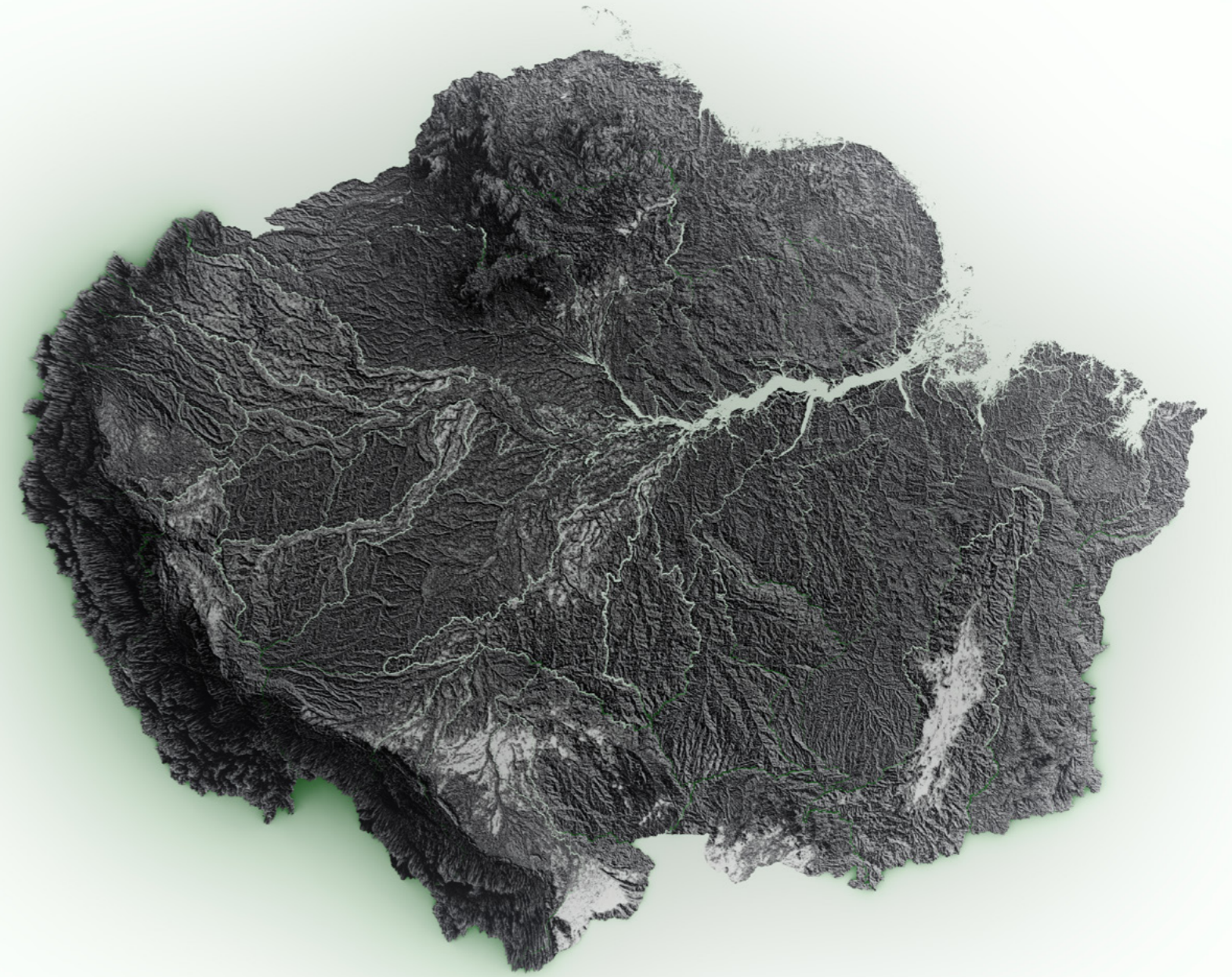


JARDIM



¶ The process of trying to grasp the territory of the Amazon began in 2018 with two words preceded by the numeral sign: #AmazonFires. Since then, I have searched, researched, read, written and sketched. I have stared at the maps, at every curve that forms this complex and captivating network of waterish life. I've done and re-done its topography several times, bouncing through its scale and the possibilities of visualising it on screens and through clay sculptures. I have tried to understand how western thought and language relate to the territory of Amazonia. I attempted to destructure western semantics, trying to understand the meanings and definitions that our society deposits in this territory through the words. ¶ I have tried to seize the complexity of Amazonia, where multiple realities coexist. There's no one Amazon. There are as many Amazons as realities that shape it. Getting closer to the Amazon has been confronting; the more I go deep, the more I understand I know nothing. Amazonia has also spoken in my dreams, a warm and sustained company manifesting, supporting, and pulsating. ¶ ORACLE FOR REVERSE is about the always evolving stillness of the forest, about time, a deep time. The immensity of the forest raised the observer's matter: What are the possible points of view? How does this body deal with the scale of the forest? How do other bodies perceive scale from their point of view? What are the possible perspectives from these different points of view, from these other bodies? ¶ ORACLE FOR REVERSE is a long one-take shot exploring a landscape, creating a subtle movement that recalls the visible and invisible presence living within and with the forest. ¶ ORACLE FOR REVERSE is conceived for a larger VR (Virtual Reality) piece named REVERSE. It was filmed in the Acará River, Adolpho Ducke Forest Reserve, 2022.

¶ [Laura Colmenares Guerra](#) is a Colombian artist based in Brussels. Her main axes of work are installation, sculpture, 3D graphics & film. ✕ [ulara.org](#)



ORACLE FOR REVERSE

¶ O processo de tentar apreender o território da Amazônia começou em 2018 com duas palavras precedidas do sinal numeral: #AmazonFires. Desde então, procurei, pesquisei, li, escrevi e desenhei. Olhei para os mapas, para cada curva que forma essa complexa e cativante rede de vida molhada. Várias vezes fiz e refiz sua topografia, saltando por sua escala e pelas possibilidades de visualizá-la em telas e através de esculturas de argila. Procurei compreender como o pensamento e a linguagem ocidentais se relacionam com o território amazônico. Procurei desestruturar a semântica ocidental, tentando compreender os significados e definições que nossa sociedade deposita neste território por meio das palavras. ¶ Tentei apreender a complexidade da Amazônia, onde coexistem múltiplas realidades. Não há uma Amazônia. Existem tantas amazônias, quanto as realidades que a moldam. Aproximar-se da Amazônia me confronta; quanto mais me aprofundo, mais entendo que nada sei. A Amazônia também falou em meus sonhos, uma companhia calorosa e sustentada se manifestando, apoiando e pulsando. ¶ ORÁCULO PARA O REVERSO é sobre a quietude sempre em evolução da floresta, sobre o tempo, um tempo profundo. A imensidão da floresta levantava a questão do observador. Quais são os possíveis pontos de vista? Como esse corpo lida com a escala da floresta? Como outros corpos percebem a escala de seu ponto de vista? Quais são as perspectivas possíveis a partir desses diferentes pontos de vista, desses outros corpos? ¶ ORÁCULO PARA O REVERSO é uma tomada longa que explora uma paisagem, criando um movimento sutil que lembra a presença visível e invisível que vive dentro e com a floresta. ¶ ORÁCULO PARA O REVERSO foi concebido para uma peça maior de VR (Realidade Virtual) chamada REVERSE. Foi filmado no Rio Acará, Reserva Florestal Adolpho Ducke, 2022.

¶ *Laura Colmenares Guerra é uma artista colombiana radicada em Bruxelas. Seus principais eixos de trabalho são instalação, escultura, gráficos 3D e filme.* ↗ ulara.org



ORACLE FOR REVERSE



VIMEO.COM/ULARA/ORACLE-REVERSE

¶ The performance begins with the introduction of the song Halo by Beyoncé, which is then cut to part of the song Daqui, by Anna de Mococa, who continues by questioning “Guys, let’s agree, Beyoncé is wonderful, but let’s sing what is from home, let’s saluting the caboclas, singing roots gives you the freedom to understand your country” followed by the voice of Lucinha Bastos intoning the Pará classic “I am from a country called Pará”. Starting the performance in an artistic residency far from home, far from my sisters and with the responsibility of representing a movement as vast as the Themônias is, without a doubt, talking about territorialization. The performance enters a poem by Eluane Carvalho that talks about external perceptions of the Amazon and culminates in the song Matança, in the voice of Mahrco Monteiro, which discusses the sad withering of so many species of trees and points out that, in the end, these will be our only salvation.

¶ *A performance se inicia com a introdução da música Halo da Beyoncé que logo é cortada com parte da música Daqui, da Anná de Mococa que prossegue questionando “Gente, vamos combinar, a Beyoncé é maravilhosa, mas vamos cantar o que é de casa, vamos saudar as caboclas, cantar raiz dá liberdade de entender o seu país” seguido pela voz de Lucinha Bastos entoando o clássico paraense “Eu sou de um país que se chama Pará”. Começar a performance em uma residência artística longe de casa, longe das minhas irmãs e com a responsabilidade de representar um movimento tão vasto quanto das Themônias é, sem dúvida, falar de territorializar. A performance adentra um poema de Eluane Carvalho que fala sobre as percepções externas sobre a Amazônia e culmina na música Matança, na voz de Mahrco Monteiro, onde se discorre sobre o triste fenecimento de tantas espécies de árvores e pontua que, no fim, serão estas nossas únicas salvasões.*

¶ Juliano Bentes is a Brazilian drag queen and performer from Pará. ¶ *Juliano Bentes é um performer e drag queen paraense.* ✈ [instagram.com/skyysime](https://www.instagram.com/skyysime)





MATANÇA



¶ Before the residency I used to ask myself if I really loved nature. Perhaps I was too comfortable in the city, it is hard for me to really see nature as a utopia, but I am still curious and fascinated by it, as if I'm encountering an admirable culture. ¶ LABVERDE's compact and informative itinerary was a series of challenges to one's senses and mind. Even if it was only for ten days, I was numb because of the impact of nature. It's only after the session, the sensuousness of light and shadow, color and the taste of the rainforest come back exotically but fresh. And the little familiar feeling keeps drifting me back to Taiwan like a déjà vu. ¶ I made a series of digital drawings, in the method which I have been practicing since 2011. Although the modeling process seems organized and methodical, the composition and the narrative from part to part were put together by sensibility and imagination. This time I referenced the oriental traditional format of "album leaf", each piece featured one plant, object or scene I've collected in the rainforest. I do not wish to digitally simulate nature but rather, to try to find the intersection of the two by the structure and textures. ¶ When I was browsing through the photogrammetry 3D model, I felt like I was walking through the rainforest again. The digital realm may be distant and cold, but it makes the senses real and loveable.

¶ *Antes da residência, eu me questionava se eu realmente amava a natureza. Talvez eu estivesse muito confortável na cidade. É difícil para mim ver a natureza como uma utopia, mas ainda estou curioso e fascinado por ela, como se estivesse encontrando uma cultura admirável. ¶ O roteiro compacto e informativo do LABVERDE foi uma série de desafios aos sentidos e à mente. Ainda que apenas por dez dias, eu estava entorpecido por causa do impacto da natureza. É só depois da sessão que a sensualidade da luz e da sombra, da cor e do sabor da floresta voltam a mente de forma exótica, mas fresca. Um sentimento familiar continua me levando de volta a Taiwan como um déjà vu. ¶ Fiz uma série de desenhos digitais, no método que pratico desde 2011. Embora o processo de modelagem pareça organizado e metódico, a composição e a narrativa foram montadas com sensibilidade e imaginação. Desta vez fiz referência ao formato tradicional oriental de "folha de álbum", cada peça trazia uma planta, objeto ou cena que coletei na floresta amazônica. Não pretendo simular digitalmente a natureza, mas sim tentar encontrar a intersecção das duas pelas estruturas e texturas. ¶ Ao navegar pelo modelo 3D de fotogrametria, senti como se estivesse caminhando pela floresta novamente. O reino digital pode ser distante e frio, mas torna os sentidos reais e encantadores.*

¶ Wu Chuan-Lun is a Taiwanese artist who employs a diverse range of media, such as computer-generated imagery, photography, drawing, found objects and porcelain, to create conceptual and research-based installations. ¶ Wu Chuan-Lun é um artista taiwanês que emprega uma gama diversificada de mídias, como imagens geradas por computador, fotografia, desenho, objetos encontrados e porcelana, para criar instalações conceituais e baseadas em pesquisa. ↗ wuchuanlun.com



New Root of Palm



River Beach of Rio Negro



Ant Nest on the Tree

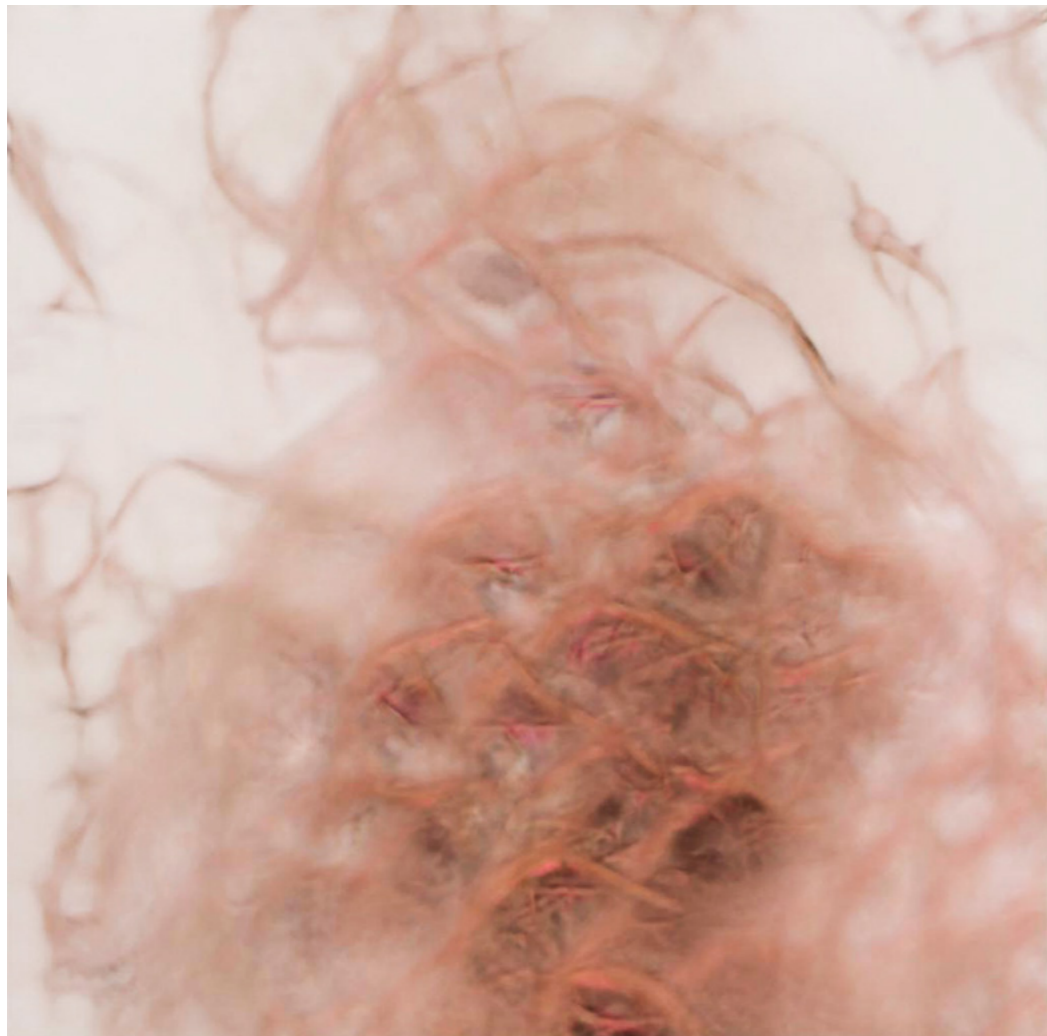
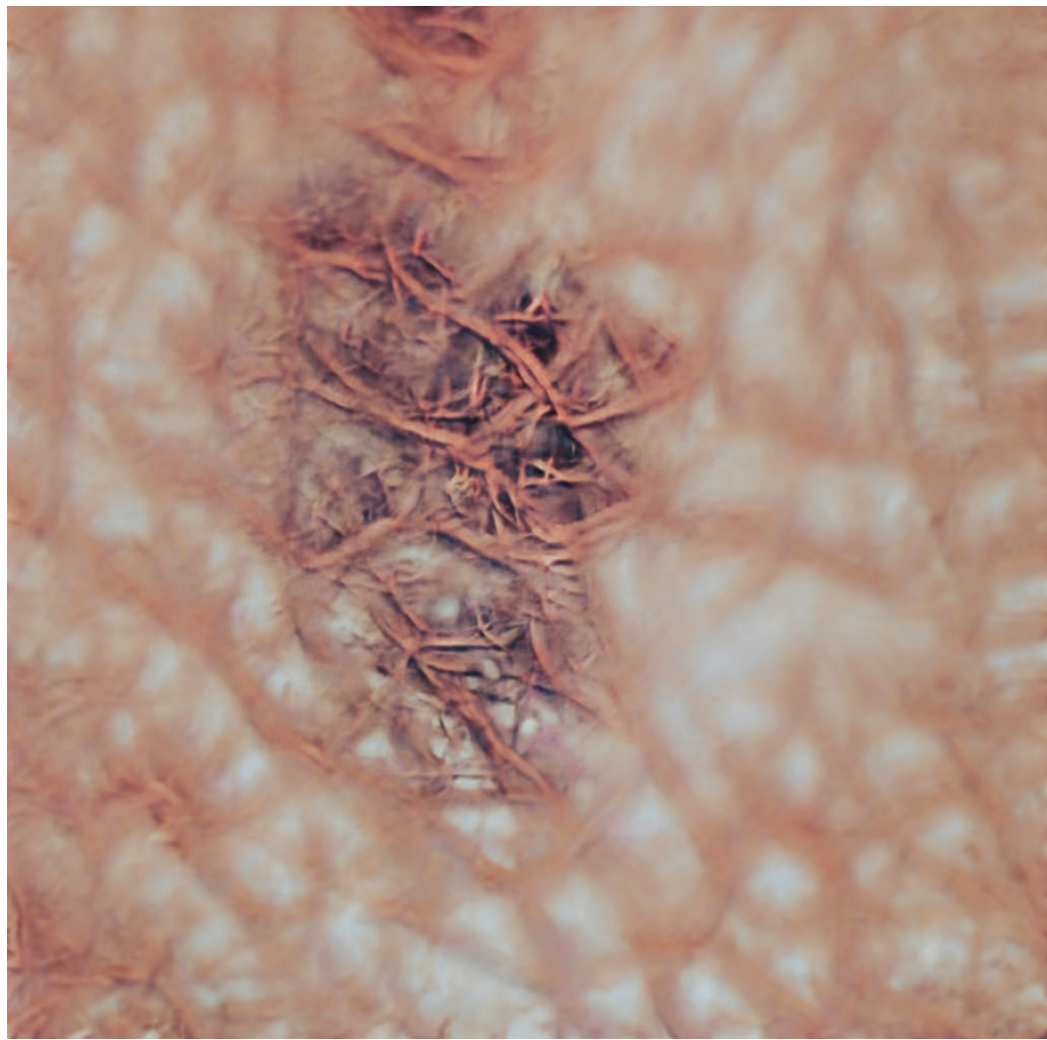
¶ What is the future of the rainforests and how is it connected to our future as humans? In the Amazon there is no word for nature, we are not separate but endlessly intertwined. I see our anatomy and the patterns contained within our bodies reflected all around me in the forest. I am exploring the concept of reconnecting our human forms with nature through imagining a speculative future, where the line between human and plant becomes blurred. Using images of red root systems I captured during my time at Labverde and photographs of my own body, I have been collaborating with artificial Intelligence to create new hybrid plant/human forms. ¶ Human/Nature imagines the moment before our ecosystems collapse. A landscape taken over by root systems that have been pushed into excessive growth by the rising CO2 levels in the Earth's atmosphere. A speculative future where plants are evolving to mirror human anatomy in a final cry for our empathy. ¶ Can we adjust the current trajectory of the Anthropocene by reawakening a predominately forgotten feeling of ecological intimacy?

¶ Qual é o futuro das florestas tropicais e como isso está conectado ao nosso futuro como humanos? Na Amazônia não há palavra para natureza, não estamos separados, mas infinitamente entrelaçados. Vejo nossa anatomia e os padrões contidos em nossos corpos refletidos ao meu redor na floresta. Estou explorando o conceito de reconectar nossas formas humanas com a natureza imaginando um futuro especulativo, onde a linha entre humano e planta se torne tênue. Usando imagens de sistemas de raízes vermelhas que capturei durante meu tempo no Labverde e fotografias do meu próprio corpo, tenho colaborado com a Inteligência Artificial para criar novas formas híbridas de planta/humano. ¶ Natureza/Humana concebe o momento antes do colapso de nossos ecossistemas. Uma paisagem tomada por sistemas radiculares que foram levados a um crescimento excessivo devido ao aumento dos níveis de CO2 na atmosfera da Terra. Um futuro especulativo onde as plantas estão evoluindo para espelhar a anatomia humana em um grito final por nossa empatia. ¶ Podemos ajustar a atual trajetória do Antropoceno despertando um sentimento predominantemente esquecido de intimidade ecológica?

¶ Molly Macleod is a multidisciplinary artist exploring scientific concepts through collaborative projects with researchers and scientists, in the UK. ¶ Molly Macleod é uma artista multidisciplinar que explora conceitos científicos por meio de projetos colaborativos com pesquisadores e cientistas, no Reino Unido. > www.mollymacleod.com



Human/Nature, Photography, Sculpture & AI
Natureza/Humana, Fotografia, Escultura e IA



Human/Nature, Photography, Sculpture & AI
Natureza/Humana, Fotografia, Escultura e IA

'weather' is not only meteorological, but the total atmospheres that bodies are made to bear.

HAMILTON, ZETTEL AND NEIMANIS 2021, 237

To breathe means to be immersed in a medium that penetrates us with the same intensity as we penetrate it.

COCCIA 2018, 18

First night in the Amazon Forest. I am becoming the weather; the weather is inside me. My body becomes water. There is water all around me, atmospheric water. I breathe water, I exude water, I am immersed. ¶ Curator and LabVerde director Lilian Fraiji tells us a story about the inhabitants of the Amazon rainforest developing respiratory organs of fish, by which oxygen is extracted from water. Am I becoming a fish? Is this the unexpected process of transformation of my embodied experience in the Amazon? Is this living by my situated conditions?

The being in the world of each living being should thus be understood starting from the fish's experience of the world. This being in the world, which in consequence is ours, too, is always a being in the sea of the world; it is a form of immersion.

COCCIA 2018, 32

My senses are overwhelmed while I immerse myself into a world that I don't recognize and that at the same I belong to. I learn to look otherwise, to hear otherwise and to experience otherwise. I learn to be part of an environment which is in constant flux, where changes and transformation are activated by living forms that are inside me and outside me. I feel powerlessness until the realisation of being part of a powerful set of relations. ¶ The night is sound. Insects, birds, animals, wind, plants, for me an indistinct sound that arises from the forest and becomes closer and closer. The night is silence. The noise of two airplanes is an unescapable reminder of my intercontinental flight to Manaus and



increases my discomfort (the discomfort of a white middle class woman whose comfort has been built on the exploitation of others, human and non-human alike).

FOOTPRINT: noun

- a mark left by the shod or unshod foot, as in earth or sand.
- the area affected by an increase in the level of sound or noise, as that generated by an airplane.
- the impact that humans have on the environment, especially in the utilization of natural resources.
- any impact or effect, or its scope

DICTIONARY.COM

WHAT TRACE WILL I LEAVE ON THE GROUND?

Early morning. I am woken up by an intermittent, cold, metallic sound. Is this an animal, an insect, or the noise of a wire, of electricity? Is this sound natural or artificial? What is natural and what is artificial in the Amazon Forest? I wonder if I am the artificial element in a natural environment. But what if we look at nature as an artifact and thus as an artificial construct? How would our understanding of nature shift if we abandoned this illusion of a natural and artificial world? These questions resonate in my head like the metallic sound. It turned out to be a *cigarra*, an Amazonian cicada whose artifact triggered philosophical disorientation and insomnia. ¶ I wonder and question my being in the Amazon rainforest. What is the forest thinking of my visit? Does my presence bother her? Does she care? Do I care? What kind of relationship will I be able to establish? What is my agency - the artistic agency in this uninterrupted ecosystem? ¶ I feel the Forest has repositioned me. Again, a sense of powerlessness overwhelms me until I am able to adjust my perspective. Being immersed requires a new relational perspective, where humans, animals, insects, plants, water, weather become a multiplicity of possibilities, agents for change and transformation of the environment we share, and we shape. ¶ The Scientists from The National Institute of Amazonian Research teach us the Amazon rainforest is a perfectly balanced ecosystem (although dangerously reaching the tipping point), an incredibly diverse, multispecies, complex, and yet affective system of cohabitation, co-operation, and intra-action, always in movement, always in process. ¶ American feminist theorist Karen Barad coined the term 'intra- actions' in 1996. The term offers an escape from the dualism of subject and object embedded in the word 'interactions' and subverts the anthropocentric perspective on all other forms of life. According to Barad 'Abstract objects or observation-independent beings' do not exist, and therefore 'there is no sense of two things to interact' (BARAD 1996, 179-180).

Intra-actions involve transformative encounters, seductive moments that generate new modes of coexistence.

KIRKSEY 2015, 5

¶ I begin to understand intra-actions as a powerful methodology, instigating new ways of thinking and novel methods for engaged or ‘entangled’ art practices. ¶ The Art Immersion Programme in the Amazon LabVerde is a form of entanglement that offers that unique experience of intra-actions. The art projects developed during the residency are generated in a process of multispecies collaboration, negotiation, and appreciation. Leaves are the transformative agents of human faces; clay naturally found in the soil becomes frog, fish, turtle — *muiraquitã* left to honour the Forest to then dissolve into the soil again; ants offer speculative modes of building structures and co-inhabit, plants’ movement generates ‘artificial’ beings; water provides an unexplored sonic experience. ¶ Collaborations are never enforced, and whether the soil refuses to generate power as planned, or an ant furtively takes away a piece of an artwork, all beings act as agents of change in an artistic process. As Karen Barad argues, ‘agency is for me not a matter of something somebody has but it’s a doing, it’s the very possibilities for reworking and opening up new possibilities,’ (JUELSKJÆR AND SCHWENNESEN 2012, 17). ¶ Agency no longer sits uniquely with the artists but within an ‘intra-active entanglement’ with any forms of life, human and non-human. As a curator and researcher whose work has been concerned for the past fifteen years or so with socially engaged practices as affective and political tools, this is one of the most powerful learnings the Amazon Forest has offered me. ‘Entangled art practice’ seems to me to offer a wider relational perspective which goes beyond the Western dichotomy of subject/object, culture/nature, creator/creature. ¶ A perspective well embedded and embodied in the Amazon Indigenous knowledge for which there is no separation between nature and culture: nature is culture, all beings are social, and all beings change the world we live in (produce culture). An ontological universe violated by the Western colonizers. ¶ In his talk, Thiago Mota Cardoso, a biologist and anthropologist from the Federal University of Amazonas, one of the inspiring scientists enriching the programme at LabVerde, introduced the concept of minor ecology (from Deleuze and Guattari). The idea of minor ecology helps (scientists and non-scientists alike) to reframe the attention to intraspecies relationship from a large scale to a minor scale, thus opening possibilities for speculative thinking. ¶ What effect – or affect in the arts would have such a shift from the centre stage, where our practices engage in minor (and multiple) relationships, on minor (and multiple) stages? ¶ How would this shift affect the response-ability of artists when addressing environmental, social, and political conditions we live in? The notion of responsibility has been at the core of my

curatorial practice for some time and although unresolved, the experience of the Amazon Forest inevitably brought new perspective and expectations. ¶ Responsibility and care seem to me to play a central role if we are to practice art that is about transforming ourselves and a set of relations and conditions. There is no practice independent from its environment and this is even more evident to us who had the privilege to participate in LabVerde and immersed ourselves in the weather, in the total atmosphere.

“Responsibility is not a matter of who is being ‘truly’ responsible, it is a matter of concern, and, as such, open to technical advice. When you are about to act, do not rely on any general principle that would give you the right to act. But do take the time to open your imagination and consider this particular occasion. You are not responsible for what will follow, as you are not responsible for the limitations of your imagination. Your responsibility is to be played in the minor key, as a matter of pragmatic ethos, a demanding one nevertheless—what you are responsible for is paying attention as best you can, to be as discerning, as discriminating as you can about the particular situation.” STENGERS 2013, 188

I treasure these words as an ontological and methodological direction, and I wish they can be a companion to all of us who shared the embodied experience of LabVerde and to all the speculative ecologies to come.

REFERENCES

- BARAD, Karen. 1996. “Meeting the universe halfway: Realism and social constructivism without contradiction”. In *Feminism, Science, and the Philosophy of Science*, edited by Lynn Hankinson Nelson and Jack Nelson: 161–194.
- COCCIA, Emanuele. 2018. *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*. Cambridge: Polity Press
- HAMILTON, Jennifer Mae, Tezza Zettel and Astrida Neimanis. 2021. “Feminist Infrastructure for Better Weathering”. *Australian Feminist Studies*, Volume 36, Issue 109: 237-259
- JUELSKJÆR, Malou and Nete Schwennesen. 2012. “Intra-active Entanglements – An Interview with Karen Barad”. *Kvinder, Køn og forskning*, Volume 12, no. 1-2: 10-23
- KIRKSEY, Eben. 2015. “Multispecies Intra-Actions”. *Antennae*, Issue 32: 5-7
- MORTON, Timothy. 2007. *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*. Cambridge, Mass, London: Harvard University Press
- STENGERS, Isabelle. 2013, “Introductory Notes on an Ecology of Practices”. *Cultural studies review*, Volume 11 (1): 183-196

Camilla Palestra is a London based curator and researcher. She works as Curatorial Associate at UAL where she organises the AER Art for the Environment residency programme. She was guest curator at LABVERDE Speculative Ecologies in 2022 with support from Art Fund.

“clima” não é apenas meteorológico, mas o total de atmosferas que os corpos são feitos para suportar.

HAMILTON, ZETTEL AND NEIMANIS 2021, 237

Respirar significa estar imerso em um meio que nos penetra com a mesma intensidade com que o penetramos.

COCCIA 2018, 18

Primeira noite na Floresta Amazônica. Estou me tornando o clima; o clima está dentro de mim. Meu corpo se torna água. Há água ao meu redor, água atmosférica. Respiro água, exalo água, estou imersa. ¶ A curadora e diretora do LabVerde, Lilian Fraiji, conta uma história sobre os habitantes da floresta amazônica desenvolvendo órgãos respiratórios de peixes, por meio dos quais o oxigênio é extraído da água. Estou me tornando um peixe? É este o processo inesperado de transformação da minha experiência corporificada na Amazônia? Isso é viver de acordo com essas condições propostas?

O estar no mundo de cada ser vivo deve, assim, ser entendido a partir da experiência do mundo do peixe. Este ser no mundo, que por consequência é também nosso, é sempre um ser no mar do mundo; é uma forma de imersão.

COCCIA 2018, 32

Meus sentidos são exacerbados enquanto mergulho em um mundo que não reconheço, mas que pertence, ao mesmo tempo. Aprendo a olhar de outra forma, a ouvir de outra forma e a experimentar de outra forma. Aprendo a fazer parte de um ambiente em constante fluxo, onde as mudanças e transformações são ativadas por formas vivas que estão dentro e fora de mim. Sinto-me impotente até a constatação de fazer parte de um poderoso conjunto de relações. ¶ A noite é sonora. Insetos, pássaros, bichos, vento, plantas, para mim um som indistinto que surge da mata e se aproxima cada vez mais. A noite é silêncio. O barulho de dois



aviões é uma lembrança inevitável do meu voo intercontinental para Manaus e aumenta meu desconforto (o desconforto de uma mulher branca de classe média cujo conforto foi construído sobre a exploração de outros, humanos e não humanos).

PEGADA: SUBSTANTIVO

- uma marca deixada pelo pé calçado ou descalço, como na terra ou na areia.
- a área afetada por um aumento no nível de som ou ruído, como o gerado por um avião.
- o impacto que os seres humanos têm sobre o meio ambiente, especialmente na utilização dos recursos naturais.
- qualquer impacto ou efeito, ou seu escopo.

DICTIONARY.COM

QUE RASTRO DEIXAREI NO CHÃO?

É cedo pela manhã. Sou acordada por um som intermitente, frio e metálico. É um animal, um inseto ou o barulho de um fio, de eletricidade? Esse som é natural ou artificial? O que é natural e o que é artificial na Floresta Amazônica? Eu me pergunto se eu sou o elemento artificial em um ambiente natural. Mas e se olharmos para a natureza como um artefato e, portanto, como uma construção artificial? Como nossa compreensão da natureza mudaria se abandonássemos essa ilusão de um mundo natural e artificial? Essas perguntas ressoam em minha cabeça como o som metálico. Era uma cigarra - uma cigarra amazônica cujo artefato provocou desorientação filosófica e insônia. ¶ Eu me pergunto e questiono o fato de estar na floresta amazônica. O que a floresta está pensando da minha visita? Minha presença a incomoda? Ela se importa? Eu me importo? Que tipo de relacionamento poderei estabelecer? Qual é a minha agência - a agência artística neste ecossistema ininterrupto? ¶ Sinto que a Floresta me reposicionou. Mais uma vez, uma sensação de impotência me oprime até que eu seja capaz de ajustar minha perspectiva. Estar imersa requer uma nova perspectiva relacional, onde humanos, animais, insetos, plantas, água, clima se tornam uma multiplicidade de possibilidades, agentes de mudança e transformação do ambiente que compartilhamos e moldamos. ¶ Os cientistas do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia nos ensinam que a floresta amazônica é um ecossistema perfeitamente equilibrado (embora perigosamente atingindo um ponto crítico), um sistema incrivelmente diverso, multiespécies, complexo e ainda afetivo de coabitação, cooperação e intra-ação, sempre em movimento, sempre em processo.

¶ A teórica feminista americana Karen Barad cunhou o termo "intra-ações" em 1996. O termo oferece uma fuga do dualismo de sujeito e objeto embutido na palavra "interações" e subverte a perspectiva antropocêntrica sobre todas as outras formas de vida. De acordo com Barad, "objetos abstratos ou seres independentes de observação" não existem e, portanto, "não há sentido de duas coisas interagirem" (BARAD 1996, 179-180).

As intra-ações envolvem encontros transformadores, momentos sedutores que geram novos modos de coexistência.

KIRKSEY 2015, 5

Começo a entender as intra-ações como uma metodologia poderosa, instigando novas formas de pensar e novos métodos para práticas artísticas engajadas ou "emaranhadas" ¶ O Programa de Imersão Artística no Amazon LabVerde é uma forma de emaranhamento que oferece aquela experiência única de intra-ações. Os projetos artísticos desenvolvidos durante a residência são gerados em um processo de colaboração, negociação e valorização multiespécies. As folhas são os agentes transformadores dos rostos humanos; a argila encontrada naturalmente no solo vira peixe, tartaruga, sapo - um muiraquitã deixado para honrar a Floresta, e para depois se dissolver no solo novamente; as formigas oferecem modos especulativos de construir estruturas e coabitar, o movimento das plantas gera seres "artificiais"; água proporciona uma experiência sonora inexplorada.

¶ As colaborações nunca são impostas e, quer o solo se recuse a gerar energia conforme planejado, quer uma formiga furtivamente tire uma peça de uma obra de arte, todos os seres agem como agentes de mudança em um processo artístico. Como Karen Barad argumenta, "a agência é para mim não uma questão de algo que alguém tem, mas é um fazer, são as próprias possibilidades de retrabalhar e abrir novas possibilidades" (JUELSKJÆR E SCHWENNESEN 2012, 17). ¶ Agência não se situa mais exclusivamente com os artistas, mas dentro de um "emaranhamento intra-ativo" com quaisquer formas de vida, humanas e não humanas. Como curadora e pesquisadora cujo trabalho foca, há cerca de quinze anos, em práticas socialmente engajadas como ferramentas afetivas e políticas, este é um dos aprendizados mais poderosos que a Floresta Amazônica me ofereceu. A "prática artística emaranhada" parece-me oferecer uma perspectiva relacional mais ampla que vai além da dicotomia ocidental de sujeito/objeto, cultura/natureza, criador/criatura. ¶ Uma perspectiva bem enraizada e incorporada no conhecimento indígena amazônico para o qual não há separação entre natureza e cultura: natureza é cultura, todos os seres são sociais e todos os seres mudam o mundo em que vivemos (produzem cultura). Um universo ontológico violado pelos colonizadores

ocidentais. ¶ Em sua palestra, Thiago Mota Cardoso, biólogo e antropólogo pela Universidade Federal do Amazonas, um dos cientistas inspiradores que enriquecem o programa do LabVerde, apresentou o conceito de ecologia menor (de Deleuze e Guattari). A ideia de ecologia menor ajuda (tanto cientistas quanto não cientistas) a reestruturar o foco ao relacionamento intra espécie de uma escala maior para uma escala menor, abrindo assim possibilidades para o pensamento especulativo. ¶ Que efeito – ou afeto nas artes teria tal mudança do centro do palco, onde nossas práticas se envolvem em relações menores (e múltiplas), em estágios menores (e múltiplos)? ¶ Como essa mudança afetaria a capacidade de resposta dos artistas ao abordar as condições ambientais, sociais e políticas em que vivemos? A noção de responsabilidade está no centro da minha prática curatorial há algum tempo e, embora não resolvida, a experiência da Floresta Amazônica inevitavelmente trouxe novas perspectivas e expectativas. ¶ A responsabilidade e o cuidado parecem-me ter um papel central se quisermos praticar uma arte que transforma a nós próprios e a um conjunto de relações e condições. Não existe prática independente de seu ambiente e isso fica ainda mais evidente para nós que tivemos o privilégio de participar do LabVerde e mergulhar no clima, na atmosfera total.

“A responsabilidade não é uma questão de quem está sendo ‘verdadeiramente’ responsável, é uma questão de preocupação e, como tal, aberta a conselhos técnicos. Quando você estiver prestes a agir, não confie em nenhum princípio geral que lhe dê o direito de agir. Mas reserve um tempo para usar sua imaginação e considerar esta ocasião em particular. Você não é responsável pelo que se seguirá, assim como não é responsável pelas limitações de sua imaginação. Sua responsabilidade deve ser tocada em tom menor, por uma questão de ethos pragmático, e exigente - você é responsável por prestar atenção da melhor maneira possível, ser o mais perspicaz e criterioso possível sobre a situação particular.”

STENGERS 2013, 188

Eu valorizo essas palavras como uma direção ontológica e metodológica, e desejo que elas possam ser companheiras de todos nós que compartilhamos a experiência corporificada do LabVerde e de todas as ecologias especulativas que virão.

Camilla Palestra é curadora e pesquisadora radicada em Londres. Trabalha como Associada Curatorial na UAL onde organiza o programa de residências AER Arte para o Ambiente. Foi curadora convidada do LABVERDE Ecologias Especulativas em 2022 com apoio do Art Fund.





LABVERDE 2022

MANIFESTA ARTE E CULTURA

GENERAL CURATOR AND COORDINATOR
Lilian Fraiji

COORDINATOR
Laurent Troost

PRODUCTION ASSISTANT
Ana Oliveira

NATURALIST GUIDE
Alexandre Godeau

GUEST CURATORS
Emanuelle Coccia
Camilla Palestra

SCIENCE CURATOR
Flávia Santana

INSTITUTIONAL GUESTS
Fernanda Lopes
Louise Gonçalves

PHOTO
Vitor Barão

VIDEO
Rodrigo Valle

RESEARCHERS AND SPEAKERS
David Lapola
Charles Clement
Flavia Santana
Renata Peixe Boi
Fabrício Baccaro
Thiago Cardoso
Rafael Estrela
Chico Xavier
Vitor Barão

CUISINE RESERVE CHEF
Edson Ferreira

CUISINE RESERVE ASSISTANT
Silvana Guedes Cabral

SOCIAL MEDIA
Tammy Cavalcante

GRAPHIC DESIGN
Alles Blau

TEXT REVISION
Maria Cláudia
Gilberto de Oliveira Neto

INPA

DIRECTOR
Antônia Maria Pereira

EXTENSION COORDINATION
Rita Mesquita
Denise Gutierrez

RESERVE COORDINATION
Ribenildo Lima da Silva

ARTISTS

Hadna Abreu
Vandria Garcia Corrêa
Vitória Leona Silva Aragão
Juliano Bentes
Laura Colmenares Guerra
Chuan Lun Wu
Ilka Erika Raupach
Jana Irmert
Madeline Schwartzman
Marie-Louise Jones
Molly Ann Maclean Macleod
Sarah Maria Schmidt
Yandell Walton

LABverde

labverde.com
info@labverde.com

follow us

 labverdeexperimentaçoesartisticasnaamazonia

 labverde

 labverde

