



MORADA FLORESTA

ALESSANDRA RIBEIRO, EMANUELY MIRANDA, FERNANDA PESTANA,
LILIAN MAUS, SIGIFREDO MARIN, SUSANA DIAS E TIAGO SALES (ORG.)





MORADA FLORESTA

Alessandra Ribeiro, Emanuely Miranda,
Fernanda Pestana, Lilian Maus, Sigifredo Marin,
Susana Dias e Tiago Sales (Org.)

Universidade Estadual de Campinas

Revista ClimaCom

Campinas, 2024

ORGANIZAÇÃO | Alessandra Ribeiro, Emanuely Miranda, Fernanda Pestana, Lilian Maus, Sigifredo Marin, Susana Dias e Tiago Sales (Org.)

IMAGEM DE CAPA | Lilian Maus

DESIGN DE CAPA | Fernanda Cristina Martins Pestana

IMAGENS DE MIOLO | Lilian Maus

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO | Fernanda Cristina Martins Pestana

REVISÃO | Ingrid Barbosa e Thamires Mattos

TRADUÇÃO ESPANHOL | Sigifredo Marin

Dados da Catalogação Internacional na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UNICAMP

M791 Morada floresta [recurso eletrônico]: / Organizadores: Alessandra Ribeiro... [et al.]. – Campinas, SP: UNICAMP/BCCL, 2024.
1 recurso online; il.

Modo de acesso: WWW
Publicação digital (e-book) no formato PDF. [52.500 MB]
ISBN 978-65-01-22151-9

1. Florestas. 2. Quilombos. 3. Índios – Cultura. 4. Ciência e as artes.
I. Ribeiro, Adriana (org.). II. Título.

24-030

CDD – 574.52642

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos – CRB-8ª/5447

Publicação digital – Brasil
ISBN 978-65-01-22151-9



Atribuição - Não Comercial - Compartilha Igual CC BY-NC-SA

Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam a você o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

COMITÊ EDITORIAL

Alda Romaguera

(Universidade de Sorocaba e Instituto Ritmos – Brasil)

Alik Wunder

(Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – Brasil)

Fabíola Fonseca

(Museu do Amanhã)

Antonio Carlos Rodrigues Amorim

(Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – Brasil)

Carolina Cantarino Rodrigues

(Faculdade de Ciências Aplicadas da Universidade Estadual de Campinas – Brasil)

Fabíola Fonseca

(Museu do Amanhã)

Gabriel Cid de Garcia

(Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro- Brasil)

Marcus Novaes

(Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – Brasil)

Maria dos Remédios Brito

(Instituto de Artes da Universidade Federal do Pará – Brasil)

Sebastian Wiedemann

(Escola de Educação e Pedagogia da Universidade Pontifícia Bolivariana – Colômbia)

Susana Oliveira Dias

(Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas – Brasil)

Wenceslao Machado de Oliveira Júnior

(Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – Brasil)

Este livro é resultado do projeto de pesquisa “Perceber-fazer floresta: alianças entre artes, ciências e comunicações diante do Antropoceno” (Fapesp 2022/05981-9), coordenado por Susana Dias.



SUMÁRIO

08 MORADA FLORESTA | Apresentação

PARTE I

15 **Fazer corpo-floresta**

Silvana Sarti

22 **Ensaio Visual “Leite da Floresta”**

Lilian Maus

29 **Saberes e conhecimentos Guarani Kaiowá - Residência artística:**
Mbojy (cozinhar), *guata* (caminhar), *porahei* (cantar) e *mombeu* (contar)

Kellen Natalice Vilharva

34 **Por uma conjugação cósmica e feminista dos verbos: cozinhar, caminhar, cantar e contar**

Emanuely Miranda

45 **Habitar la floresta. Transitar otras formas de construir conocimiento**

Adriana Menegaz e Daniela García

60 **A arte de florestar imaginários**

Gabriela Leirias

72 **DE PERTO, DE MUITO PERTO, DE CIMA, DE LONGE, NO BALANÇO**
fotografias residentes na floresta
DE CERCA, MUY DE CERCA, DESDE ARRIBA, DESDE LEJOS, EN EL BALANCEO
fotografías residentes en el bosque

Wenceslao Machado de Oliveira Junior

82 **Perceber-fazer floresta II: fazer parentes no Chthuluceno**

Wallace Fauth

87 **A floresta como elemento narrativo fílmico: transições, emoções e significações**

Antonio Carlos Queiroz Filho

100 **Percibir(nos) y hacer(nos) bosque. Compost de resonancias para la promoción transdisciplinar y transcultural de la salud humana y más que humana**

Valeria Cotaimich

PARTE II

- 111 **Aninhando (com os) segredos da floresta**
Larissa de Souza Bellini
- 119 **Bons encontros viralizando florestas possíveis**
Tiago Amaral Sales
- 137 **338 Kangataras**
Marina Guzzo e Joilson da Silva Paulino Karapãna
- 147 **Um Labirinto Ancestral**
Breno Filo Creão de Sousa Garcia
- 156 **As florestas linguísticas originárias e as monoculturas imperialistas: diálogos**
Ana Claudia M. T. Baré e Gabriel D. Gruber
- 161 **El trance espectral de la Tierra. Geología, imágenes-fantasma y necroarchivo**
Santiago Arcila
- 171 **A partir do urbano**
Tatiana Massaro
- 175 **Modos de ver a floresta... olha prá você!**
Antonio Almeida da Silva e Glòria Jové Monclús
- 185 **Aprender a estar junto: cenas de encontros intensivos com a vida**
Michele Fernandes Gonçalves, Ariana de Moraes Sarmiento e Ana Maria Hoepers Preve
- 201 **Co-creación en relación con el cuidado de la vida**
Teresita Ospina Álvarez

PARTE III

- 208 **“Seguir os sapos” por meio das mesas de trabalho: movimentos e afetos na residência artística “Perceber-fazer floresta II”**
Natália Aranha e Susana Dias
- 224 **Perceber-fazer-floresta: movimentos de escrita-corpo-fabulação**
Tatiana Plens Oliveira
- 236 **Liminar**
Adrián Cangi
- 267 **Fazer de outras maneiras: cuidado e coabitação em tempos de crise**
Eduardo Pellejero
- 273 **Cultivar la percepción para habitar el mundo**
Corina Ilardo e Elizabeth Vidal
- 282 **Divulgação científica e proliferação de vida: breve relato sobre atmosferas e oxigenação**
Gabriel Cid de Garcia
- 289 **Instruções para fazer uma cabeça vegetal**
Mariana Vilela
- 293 **Pequeno ensaio sobre a vida sensível**
Valeria Scornaienchi
- 300 **Devenir naturaleza. Hacer bosque**
Sigifredo Esquivel Marin
- 307 **¿Bosques tramas?**
Sandra Murriello

An abstract collage artwork. A vibrant rainbow beam of light enters from the top right, passing through a torn, layered paper flower. The background is a mix of textured, layered papers in shades of grey, blue, and yellow. The overall composition is layered and artistic.

MORADA FLORESTA

Apresentação

Perceber-fazer florestas em multiTÕES. Perceber-fazer moradas na mata. Perceber-fazer morada-floresta. Experimentar conexões possíveis com múltiplos seres. Cocriar, rizomar, aprender, comunicar, artistar. Residir juntos, em coletivo. É a partir desses movimentos que este livro se engendra. Ele é um desdobramento da residência artística *Perceber-fazer floresta II: cozinhar, caminhar, cantar, contar...* que aconteceu na cidade de Campinas, no estado de São Paulo, Brasil, no período de 23 a 26 de maio de 2024. A mesma foi organizada pelo *Grupo de Pesquisas multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações* (Unicamp/CNPq) e Comunidade Jongo Dito Ribeiro e contou com a participação, sobretudo, de integrantes da Rede Latino-americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas, vindo de países como Argentina, Chile, Colômbia, México, Espanha, e de diferentes cantos do Brasil.

Esta residência artística propôs a vivência das florestas, das matas, dos matos. Partimos da percepção de que é preciso proliferar florestas por todas as partes, em todos os cantos, com todos os seres. Como diz o filósofo indígena Ailton Krenak (2021) é preciso começar a produzir floresta como “subjetividade”, como “uma poética de vida”. Diz ele: “cultivem essa lógica dentro de vocês, diminuindo a velocidade, essa tensão que a vida implica, e criem uma essência afetiva, colaborativa, que é a natureza da floresta”. Para isso, precisamos aprender a dar atenção às plantas, aos fungos, aos animais, às bactérias, aos vírus, às forças, aos movimentos, aos seres que sabem perceber-fazer floresta, sabem viver junto afirmativamente.

Nesta proposta buscamos entrar em conexão com práticas de líderes indígenas, cozinheiras, performers, fotógrafos, engenheiros, desenhistas, biólogas, historiadoras e mães de santo. O foco da residência aconteceu justamente nas práticas realizadas por essas pessoas para ganhar intimidade com as florestas/matas/matos e que colaboram para tornar a Terra/terra habitável. Entre cozinhar, caminhar, cantar, contar... mergulhamos juntas.es.os em processos de atenção aos elementos que nos circundam, aos procedimentos e aos acontecimentos que se instauram nas passagens entre um material e outro, entre um gesto e outro, entre um espaço e outro, entre um encontro e outro.

Percibir-hacer bosques en multitudes une todos. Percibir-hacer devenir morada en el bosque vuelto habitación cósmica. Percibir-hacer morada bosque y demorarse en el horizonte. Experimentar conexiones posibles con múltiples seres multiplicados en el infinito actual. Co-crear, rizomar, aprender, comunicar, poetizar. Vivir juntos, en colectivos singulares plurales. Y es a partir de estos movimientos telúricos que se engendra este libro. En la ivaginación de la Madre Tierra telúrica y orgásmica. Es un devenir que cartografía líneas de fuga y agenciamientos de la residencia artística *Perceber-fazer Floresta II: cozinhar, caminhar, cantar, contar...* cuyo acontecimiento tuvo lugar en Campinas, en la Campiña acogedora y dionisiaca, en el estado de São Paulo, Brasil, del 23 al 26 de mayo de 2024. Fue organizado por el *Grupo de Pesquisas multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações* (Unicamp/CNPq) y la Comunidad Jongo Dito Ribeiro y contó con la participación, sobre todo, de miembros de la Red Latinoamericana de Divulgación Científica y Cambio Climático, provenientes de países como Argentina, Chile, Colombia, México, España y distintos rincones de Brasil.

Esta residencia artística propuso la experiencia de bosques, selvas, matas y matorrales. Partimos de la percepción de que es necesario que florezcan florestas y flores por doquier, en cada rincón, entre todos los seres y aconteceres. Como dice el pensador indígena Ailton Krenak (2021), es necesario empezar a producir bosques como subjetivaciones arborescentes”, como poéticas de vida. Añade: “cultiva en ti esta lógica, frenando, esta tensión que implica la vida, y crea una esencia afectiva, colaborativa, que es la naturaleza del bosque”. Para ello es necesario aprender a prestar atención a las plantas, a los hongos, a los animales, a las bacterias, a los virus, a las fuerzas, a los movimientos, a los seres que saben percibir y hacer bosque y saben vivir y convivir afirmativamente.

En esta propuesta buscamos potenciar conexiones con las prácticas de líderes y pueblos indígenas, cocineros, artistas del performance, fotógrafos, ingenieros, diseñadores, biólogos, historiadores, madres y abuelas sabias. El foco de la residencia estuvo precisamente en las prácticas que llevan a cabo estas personas para ganar intimidad con los bosques/florestas/selvas y que contribuyen a hacer más hospitalaria la Madre Tierra. Entre cocinar, caminar, cantar, contar



Pessoas artistas, educadoras, comunicadoras, filósofas, cuidadoras, divulgadoras, militantes, professoras, pesquisadoras, experimentadoras... diferentes formações e atuações permeiam a multiplicidade de integrantes dos encontros e deste livro. Cada dia da residência artística aconteceu em diferentes espaços da cidade, percorrendo ambientes acadêmicos da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sobretudo na Galeria de Arte do Instituto de Artes (GAIA), na Mata de Santa Genebra, no Casa de Cultura Fazenda Roseira e no Centro Cultural Casarão. Nos encontros movimentamos uma série de afetos, de pensamentos, de inquietações... em suma, colocando os nossos corpos-vida atentos e ativos.

A *Residência Artística Perceber Fazer-Floresta II* iniciou suas atividades na Galeria de Arte do Instituto de Artes (GAIA), cuja localização é o prédio da Biblioteca Central César Lattes na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Lá, nos reunimos no saguão para o credenciamento e as primeiras conexões. Em seguida, entramos no espaço da Gaia e contemplamos a exposição *Tierra*, sob curadoria de Susana Dias e com trabalhos de vários artistas, entre eles, Marina Guzzo, Lilian Maus, Cláudia Baré, Kellen Vilharva, Valéria Scornaienchi e Sylvia Furegatti. No primeiro momento, houve uma roda de conversa com Kellen Vilharva e Maria Alice Karapãna. Elas partilharam suas vivências e saberes ancestrais. Após o almoço, oficializamos a abertura da Exposição *Tierra* com mais uma roda de conversa entre as artistas envolvidas. Na sequência, uma oficina de dobradura e tecelagem aconteceu conduzida por Cláudia Baré. E, para finalizar, uma palestra com Eduardo Mario Mediondo (engenheiro hídrico e professor da Universidade de São Paulo (USP) e do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia (INCT) – Mudanças Climáticas – Fase 2). Ainda que não estivesse na programação oficial, fomos surpreendidos pelo convite de comparecer ao Jardim de Saberes Ancestrais, localizado na Faculdade de Educação da Unicamp e prestigiar cantos e danças indígenas. Esse primeiro dia foi marcado sobretudo pelo esforço de tensionar e experimentar a aproximação entre as artes e as ciências.

Depois de uma imersão intensa e extensa na Unicamp, no segundo dia começamos em outros movimentos e velocidades. Logo bem cedo nos encontramos na entrada da Mata de Santa Genebra, parque vinculado à

y tantos otros verbos siempre activos y en presente, nos sumergimos juntos en procesos de atención a los elementos circundantes, a los procedimientos y acontecimientos que tienen lugar en los pasajes/paisajes entre un material y otro, entre un gesto y otro, entre un espacio y otro, entre un encuentro y otro.

Artistas, educadores, comunicadores, filósofos, cuidadores, promotores, activistas, docentes, investigadores, experimentadores, entre otros, tienen en su haber diferentes genealogías y acciones que permean la multiplicidad de los integrantes de los encuentros y de este libro. Cada jornada de la residencia artística se desarrolló en diferentes espacios de la ciudad, visitando ambientes académicos de la Universidad Estadual de Campinas (Unicamp), especialmente en la Galería de Arte del Instituto de las Artes (GAIA), en Mata de Santa Genebra, en el Casa de Cultura Fazenda Roseira y en el Centro Cultural Casarão. En los encuentros movemos, fuimos movidos y conmovidos también, por una serie de afectos, perceptos, pensamientos, inquietudes... en definitiva, haciendo que nuestros cuerpos de vida estén atentos, repetitivos, activos y creativos.

La *Residencia de Arte Perceber Fazer-Floresta II* inició sus actividades en la Galería de Arte del Instituto de las Artes (GAIA), ubicada en el edificio de la Biblioteca Central César Lattes de la Universidad Estadual de Campinas (Unicamp). Allí nos reunimos en el lobby para la acreditación y las primeras conexiones. Luego ingresamos al espacio Gaia y contemplamos la exposición *Tierra*, curada por Susana Dias y que presenta obras de varios artistas, entre ellos Marina Guzzo, Lilian Maus, Cláudia Baré, Kellen Vilharva, Valéria Scornaienchi y Sylvia Furegatti. En primer lugar, hubo una conversación con Kellen Vilharva y Maria Alice Karapãna. Compartieron sus experiencias y conocimientos ancestrales; pero sobre todo nos imantaron un poco de su sabiduría colectiva y conectiva que guarda la memoria múltiple y heterogénea del bosque, de los humanos y de los animales. Después del almuerzo, inauguramos oficialmente la *Exposición Tierra* con otra conversación entre los artistas involucrados. Luego tuvo lugar un taller de plegado y tejido dirigido por Cláudia Baré. Y, para finalizar, una charla con Eduardo Mario Mediondo (ingeniero hidráulico y profesor de la Universidad de São Paulo (USP) y del Instituto Nacional de Ciencia y Tecnología (INCT) – Cambio

Fundação José Pedro de Oliveira, sendo uma das últimas áreas de vegetação nativa protegida na região de Campinas. Fomos recebidos pelas biólogas Alessandra Penha e Isabela Aleixo e pela artista Valéria Scornaienchi. As mesmas conduziram experimentações e diálogos entre artes e ciências com as plantas, com as florestas, com os seres que lá residem. Depois de uma manhã ensolarada, o tempo mudou, esfriando e tornando-se chuvoso. Essa transição marcou o nosso almoço coletivo regado com uma tempestade que logo deu trégua para, em seguida, nos direcionarmos ao Centro Cultural Casarão, onde a residência seguiu na parte da tarde. Lá fomos recebidos com uma mostra de arte indígena organizada por Claudia Baré, Nicole Baniwa e Jakary Kuikuru, seguida pela exposição, mostra de vídeo e oficina *Mandioca: raiz-corpo ancestral* com Leandro Tupã, Lucinalva Moura Lopes, Janilton Pinheiro Ferreira, Gabriel Flores Filho, Vera Moura Tukano, Davina Marques, Alik Wunder, Mawanaya Wauja, Leonardo Luiz da Silva e Ahuaugu Amaral. Experimentamos a lida com a mandioca, em um preparo coletivo de alimentos para a noite. O nosso jantar ocorreu aos cuidados de Rosana Lourenço Joaquim do “Ateliê Cozinha lá em Casa”, aquecido pela fogueira e embalado em cantorias e danças com o grupo Caixeiras da Guia, com tambores, memórias e calor.

Logo cedo, no terceiro dia, nos encontramos em frente ao Lajor, da Unicamp, para irmos juntos de ônibus à Casa de Cultura Fazenda Roseira, espaço que nos abrigaria durante a manhã e tarde. Por volta das nove e meia partimos e, lá pelas dez da manhã chegamos àquele espaço de cultura de matriz africana, de fé, de saberes, de resistências e de ancestralidade. Acolhidos por Bianca, fomos apresentados à força dos orixás em uma trilha pela fazenda, conhecendo os seus espaços. Alessandra Ribeiro, junto de Bianca, Juliana e de outras sorridentes e acolhedoras pessoas da Comunidade Jongo Dito Ribeiro também nos proporcionou uma imersão pela história e necessidade daquele espaço de luta em meio à cidade de Campinas. Depois dessa parte da manhã, almoçamos juntos e juntas, nutrindo a nossa vida com sabores maravilhosos. Após oficinas de turbantes; artes, ciências, sentidos e plantas; e racismo ambiental, nos movimentamos os nossos corpos com o Jongo, dança que nos permitiu reativar as nossas presenças no espaço e no tempo. Um dia de muita energia e ancestralidade.

Climático – Fase 2). Aunque no estaba en el programa oficial, nos sorprendió la invitación a asistir al Jardim de Saberes Ancestrais, ubicado en la Facultad de Educación de la Unicamp, y disfrutar de canciones y danzas indígenas; La Residencia estuvo abierta a una serie de acontecimientos y eventos y devenires que fueron surgiendo y creando una sinergia de alegría festiva y franca camaradería. Aquella primera jornada estuvo marcada sobre todo por el esfuerzo por experimentar e interactuar el acercamiento entre artes, ciencias y saberes tradicionales.

Después de una intensa y extensa inmersión en la UNICAMP, el segundo día comenzamos con otros movimientos y velocidades singulares diferenciadas. En la mañana, nos encontramos en la entrada de la Mata de Santa Genebra, parque vinculado a la Fundación José Pedro de Oliveira y una de las últimas áreas de vegetación nativa protegida en la región de Campinas. Nos recibieron las biólogas Alessandra Penha e Isabela Aleixo y la artista Valéria Scornaienchi. Se realizaron experimentos y diálogos entre artes y ciencias con las plantas, los bosques y los seres que la habitan; enmarañados con la floresta todos devenimos un poco bosques y enredaderas: la amistad floreció de forma natural y salvaje. Después de una mañana soleada, el tiempo cambió, refrescando y volviéndose lluvioso. Esta transición marcó nuestro almuerzo colectivo acompañado de una tormenta que pronto amainó y luego nos dirigimos al Centro Cultural Casarão, donde continuó la residencia por la tarde. Allí nos recibieron con una exposición de arte indígena organizada por Claudia Baré, Nicole Baniwa y Jakary Kuikuru, seguida de la exposición, videomuestra y taller *Mandioca: raíz-cuerpo ancestral* con Leandro Tupã, Lucinalva Moura Lopes, Janilton Pinheiro Ferreira, Gabriel Flores Filho, Vera Moura Tukano, Davina Marques, Alik Wunder, Mawanaya Wauja, Leonardo Luiz da Silva y Ahuaugu Amaral. Intentamos utilizar la yuca en una preparación colectiva de comida para la noche; recordamos y rememoramos al joven Marx quien nos pedía ser partícipes de cada acción, pensamiento y cosa que constituyera nuestra vivencia, hermandad, compañía y nutrición. Nuestra cena transcurrió bajo el cuidado de Rosana Lourenço Joaquim del Ateliê Cozinha lá em Casa, calentada por el fuego, pletórica de cantos y danzas con el grupo Caixeiras da Guia, con tambores, recuerdos, saudades, calidez y calidad humana entrañables.

O quarto e último dia foi para fechar a residência artística e deixar portas abertas a caminhos por vir, povoados de encontros alegres, de movimentos de pensamento-vida. Logo cedo, às 9 da manhã, nos encontramos no Centro Cultural Casarão, realizando uma imersão em diferentes mesas de trabalho com sapos, vírus, plantas e pássaros, articulados pelo grupo multiTÃO (LabJor/Unicamp), assim seguindo até por volta do meio dia. Quase três horas entre-mesas nos permitiu circular ideias, pensamentos, afetos, desejos e movimentos intensivos entre ciências, artes, educações, divulgações, filosofias, mudanças climáticas, mundos em ruínas, mundos possíveis e... e... e... após tamanha imersão, necessitamos de um almoço para reenergizar os nossos corpos, preparado por Rosana Lourenço. Um verdadeiro banquete antecedeu a roda de conversa final, na qual pudemos compartilhar um pouco do tanto vivido naqueles dias. Momentos de chegada e de partida, de abraços e despedidas. Muito ainda segue ecoando, e esse livro é fruto disso.

A feitura deste arquivo acontece pois queremos seguir proliferando encontros com as florestas/matas/matos por palavras, imagens e sons. Algumas perguntas que compartilhamos para movimentar o livro foram: E se as florestas/matas/matos fossem pensadas como modos radicais e afirmativos de viver junto? Como a floresta/mata/mato participa das suas práticas de pesquisa, ensino, criação artística e de divulgação científica e cultural? De que modos a residência artística ativou as florestas/matas/matos em nós?

A ideia do livro foi que as.es.os participantes da residência enviassem um material para compor como um capítulo. Assim recebemos uma heterogeneidade de produções materializadas em poemas, ensaios visuais, artigos, e... outras formas pensadas pelas pessoas autoras. Em decorrência de ser uma criação que acontece em cooperação internacional entre países da América Latina, temos escritas em português e espanhol. Assim, convidamos vocês à intensa aventura de perceber-fazer morada nas florestas em afetos, em devires-com, em intensidades, juntas.es.os, pensando, experimentando e cocriando mundos possíveis.

**Alessandra Ribeiro, Emanuely Miranda,
Susana Dias, Sigifredo Marin e Tiago Sales**

Muy temprano, el tercer día, nos reunimos frente al LabJor, en la UNICAMP, para irnos juntos en autobús a la Casa de Cultura Fazenda Roseira, espacio que nos albergaría durante toda la jornada hasta la noche. Alrededor de las nueve y media salimos y, alrededor de las diez de la mañana, llegamos a ese espacio de cultura, fe, conocimiento, resistencia y ascendencia africana. Recibidos por Bianca, conocimos la fuerza de los orixás en un recorrido por la finca, conociendo sus espacios. Alessandra Ribeiro, junto con Bianca, Juliana y otras personas sonrientes y acogedoras de la Comunidad Jongo Dito Ribeiro también nos brindaron una inmersión en la historia y la necesidad de ese espacio de lucha en medio de la ciudad de Campinas y la creciente especulación inmobiliaria. Después de esta parte de la mañana, almorzamos juntos, nutriendo nuestras vidas de maravillosos sabores. Después de los talleres de turbantes, artes, ciencias, sentidos y plantas y uno sobre racismo ambiental. Un poco después danzamos, nuestros cuerpos se movieron en sintonía con los árboles y los pájaros, con Jongo, una danza que nos permitió reactivar nuestras presencias en el espacio y el tiempo. Un día de mucha energía y abolengo. Cada día fue único y singular, y al mismo tiempo, una fiesta de los sentidos y del sentido humano generoso.

El cuarto y último día fue para cerrar la residencia artística y dejar las puertas abiertas a los caminos y proyectos por venir. Plenos de alegría y dicha compartida, de movimientos de pensamiento y de vida: la Residencia la llevamos ya en el corazón. Temprano por la mañana, a las 9 horas, nos reunimos en el Centro Cultural Casarão, sumergiéndonos en diferentes mesas de trabajo con ranas, virus, plantas y pájaros, organizadas por el grupo multiTÃO (LabJor/Unicamp), continuando hasta cerca del mediodía. Casi tres horas entre mesas nos permitieron hacer circular ideas, pensamientos, afectos, deseos y movimientos intensivos entre ciencias, artes, educación, publicidad, filosofías, cambio climático, mundos en ruinas, mundos posibles y... y... y... después de tanta inmersión y donación generosa de nuestro ser, hubo necesidad de un almuerzo para revitalizarnos, preparado por Rosana Lourenço. Adultos, niños, jóvenes y ancianos, todos fuimos partícipes de un encuentro verdaderamente transformador. Un verdadero banquete precedió a la conversación final, en la que pudimos compartir un poco de lo vivido y convivido



esos días. Momentos de llegada y salida, de abrazos y despedidas. La Residencia fue un auténtico acontecimiento singular-plural; a todos nos ha transformado un poco; nadie salió ileso del encuentro. Todavía hay mucho que resuena, y este libro es apenas una sombra del resultado inmenso e intraducible a cualquier palabra o imagen.

La creación de este archivo rizomático ocurre porque queremos seguir proliferando encuentros con bosques/bosques/arbustos a través de palabras, imágenes y sonidos. Algunas preguntas que compartimos para hacer avanzar el libro fueron: ¿Qué pasaría si los bosques/bosques/bosques fueran pensados como formas radicales y afirmativas de vivir juntos? ¿Cómo participa el bosque/floresta/arbusto en sus prácticas de investigación, docencia, creación artística y divulgación científica y cultural? ¿De qué manera la residencia artística activó los bosques/florestas/matas/matorrales en nosotros?

La idea del libro era que los participantes de la Residencia enviaran material para componer un capítulo. Recibimos así una heterogeneidad de producciones materializadas en poemas, ensayos visuales, artículos y... otras formas ideadas por los autores. Como resultado de haber sido creado en la cooperación internacional entre países latinoamericanos, hemos escrito en portugués y español; más que traducción, de lenguas, opera una compleja hibridación de sentidos, sintagmas, significados, significantes. Así es que estimado e hipócrita lector, diría Baudelaire, es que te invitamos a la intensa aventura de percibir-hacer hogar en los bosques en y desde los afectos, en los devenires singulares-colectivos, en intensidades diversas y divergentes, pero siempre todos-as-es juntos-as-es. Esto apenas es el comienzo de un rizoma en perpetua metamorfosis para que cada uno pueda agenciar sus propios viajes y experimentaciones, y así, pensar, experimentar y co-crear mundos posibles al infinito y más allá –que también es un más acá.

¿Acaso las formas más puras de la inmanencia no sean sino las formas más absolutas de la exterioridad? Pregunta abierta que en cada lector(a) co-creador(a) tomará una deriva singular. ¡Qué el viaje sea leve y placentero!

Alessandra Ribeiro, Emanuely Miranda,
Susana Dias, Sigifredo Marin e Tiago Sales



PARTE I



Fazer corpo-floresta

Silvana Sarti

Fazer corpo-floresta

Silvana Sarti¹

“Por toda Terra que passo,
me espanta tudo o que
vejo.
A morte tece seu fio de
vida feita ao avesso”
Desenredo, Dorival Caymmi

No caminhar, perceber a floresta, é preciso ouvir o silêncio, ter um olhar minucioso e atento. Exige passos pequenos, contidos. Pede um corpo em prontidão e coragem de seguir sozinha, penetrando no bosque desconhecido – Mata Santa Genebra, em Campinas, SP.

Nesta experiência observam-se copas, troncos, emaranhados de galhos e cipós, folhas secas, folhas jovens e flores. Cogumelos inusitados, com suas formas inquietantes, cores inteligentes pintadas com primor, fiéis decompositores de madeiras cansadas demais, aguardam a ajuda deles para completar a sua transformação. Delicadas tessituras brancas, rendas construídas por aranhas, tecedoras de engenhosas armadilhas mortais para insetos descuidados, os quais garantirão seu alimento. Caminhos de formigas em chão batido de terra vermelha levam meus olhos até o orifício-portal de sua morada subterrânea, intrincado labirinto ultra organizado para a manutenção da vida, dividido em celas ultra organizadas.



¹ Silvana Sarti é artista visual, performer e arte educadora, formada em Letras pela UNISO e Desenho pela Faculdade Santa Marcelina. Vive e trabalha em Sorocaba, SP. Suas principais expressões são o desenho, a pintura, a fotografia, vídeo e áudio performance. Integrante do grupo MultiTão Labjor-UNICAMP, aluna especial do mestrado Estudos da Condição Humana da UFSCar – campus Sorocaba. Email: Silvana.sarti@gmail.com.



Tantos outros insetos invisíveis, répteis, mamíferos, moram nessa mata, convivem, trocam, amplificam ciclos, criam suas artes, obedecem a regras, quebram regras?

Elegantes borboletas dançam no ar, apresentam sua alegria, entrecortando o espaço da trilha por onde passo sozinha. Eu fico imóvel observando e elas fingem não me notar. Vão atuando seu bailado poético, função desconhecida, que pobre de mim, só vejo estética, enquanto elas testam a mobilidade de meu pescoço crocante – pudesse lubrificar todas as minhas juntas, teria mais flexibilidade e seria plena de mim.

Apresenta-se na minha memória, estimulada por este cenário, a lembrança de um corpo. Dilacerado, um corpo que também clama por transformação. Coisa que apreendo do bosque. Dez anos atrás houve um rito. Foram convidadas duas amigas, de muito tempo e mais uma de algum tempo, que, manipulando pincéis e tintas, pintaram o meu corpo nu, sincero, disponível, com suas “cicatrilhas” e memórias. Criaram uma composição nova-pele, para depois cobrir com uma gaze impecavelmente suave e branca e ver surgir, como numa revelação fotográfica clássica, de outros tempos, saindo de um banho químico, revelado ao mundo, um sudário contemporâneo. Isento de religião, beirando o sagrado dos dias de encontro com o passado, presente de grego, mais num sentido de catarse do que de cavalo.

Modelei um útero e um coração de argila, pensando nas proporções reais que esses órgãos teriam em meu corpo real. Estendi o sudário numa mesa e deitei os elementos citados em seus determinados lugares de meu corpo representado no sudário, assim eu os cobri de tinta vermelha até escorrer no tecido. De diversos ângulos, fui fotografando essa encenação de objetos que representavam a minha angústia e dor. O intuito era compor com essas imagens uma vídeo-performance, que narrasse o acontecido, ação para suturar a ferida exposta, ainda suscetível a bactérias invisíveis, mas com um poder divino de criar ou extinguir vidas, seria Deus uma bactéria?



A música é o fio que conduz minha existência. Para compor a vídeo performance fui em busca daquela que ali trouxesse a profundidade do ocorrido e reverberasse em vários níveis. Foi aí que durante uma pausa da pesquisa, assistindo um filme, eu me deparei com a genialidade de Pasolini. O filme era “O Evangelho segundo São Mateus”, onde ele procurou ser fiel à época, utilizando cenários e figurinos, inserindo gente do povo como atores, para acessar a magia do espontâneo. Somente para a personagem de Jesus escolheu um ator, Enrique Irazoqui, um estrangeiro, espanhol, professor de literatura, em suma, um intelectual para representar o Cristo. Na cena em que José e Maria, em Belém, apresentam o neonato Jesus aos reis magos e à população local, um contraste inquietante acontece com a trilha sonora. Um negro espiritual “*Sometimes I feel like a motherless child*” soa desconexo, perturbador, fora de contexto. Mas Pasolini vai além da aparência, esse anacronismo revela a intenção de apresentar três níveis de interpretação para esta cena. A primeira está no nível pessoal, crianças eram tiradas de suas mães feitas escravas; na história bíblica, Herodes criou uma lei para matar recém-nascidos. O segundo nível sugere a perda da mãe pátria pelos africanos escravizados, Cristo nasce fora de sua pátria. O terceiro nível demonstra o homem moderno que após a chegada do racionalismo, é apartado de Deus, tornando-o órfão do sagrado – queixa de Pasolini em diversas de suas obras – pois elimina sua essência, sua conexão com a espiritualidade; Cristo é considerado um homem como outro qualquer. A obra de arte é em si autobiográfica e minha história se conecta com os três níveis sugeridos na interpretação de Pasolini. Minha mãe me deixou com minha avó quando eu tinha 7 anos. Vivi na Itália como imigrante fazendo o caminho contrário de meus avós. Acreditei que o racionalismo me faria mais pertencente a um mundo onde os homens ditavam regras, não parecendo assim tão excluída. Assim construí uma trilha sonora cheia de significados. Dez anos depois, revejo este sudário num caderno de anotações de projetos artísticos da época. Encontro o esboço e a anotação de um corpo que refloresce. Que surge das cinzas e como a floresta regenera-se.

Com esta compreensão, escolho o material – lãs, linhas, cores vivas, muito vivas – o qual irá compor esse novo corpo-sudário-reflorescer. Vida que pulsa. Que pede para sair, brotar, existir em sua plenitude, florescer, compor, revolucionar no vórtice, viver, morrer, renascer. Uma única vida vai passando de corpo em corpo, espécie a espécie, famílias, diferentes mundos. Floresta-vida num grande recriar. Arte e vida entrecruzam-se como o canto dos pássaros, o cheiro das ervas aromáticas, o zumbir das abelhas beijando as flores, o grito contundente das araras, o ritmado batuque aquático das hastes do bambu, verde dança ancestral.

Passo a bordar compulsivamente este sudário, não conheço pontos clássicos de bordado, vou combinando cores e tecendo pinceladas como se fossem pintura, até que ele se transforme em vida, urgência quase selvagem de recompor uma narrativa simbólica de transformação de dor em amor-próprio, consequentemente em arte.

Segue uma urgência de expor a obra, para que outras pessoas possam observar um objeto tão verdadeiro, imantado de memória vivida e possam conectar com suas histórias de vida, que muitas vezes têm pontos em comum e podem criar um vínculo, experimentando/ vivendo a sua íntima catarse.

Lá atrás ficaram os sons ocos, transportados por um túnel feito de tempo e recordação, sons da voz de pessoas, que já nem existem mais, vestígios ora sofridos ora felizes, pedras de cidades antigas, ruínas e jardins ditos civilizados, eretos marcos fálicos esculpido em pedras nobres, de urbes lideradas por pseudo-heróis. Ficam para trás também, invisibilizadas mulheres carregando fardos hercúleos, muito além do que poderiam suportar.

Fragilidade e força, insegurança e coragem, ponto a ponto, agulha que abre caminho e não mais faz sangrar, constrói potência, fecha um anel para permitir a abertura auspiciosa de outro tão grande, quanto o desejo de finalmente poder florir em plenitude e permitir-me ser floresta em sua mais ampla realização.









Ensaio Visual “Leite da Floresta”

Lilian Maus¹

¹ Lilian Maus (1983, Salvador/BA) vive entre as cidades de Porto Alegre e Osório/RS. É professora do Instituto de Artes da UFRGS e do PPGAV-IA/UFRGS e artista visual representada pela galeria Aura (SP), Roberto Alban (BA), Murilo Castro (MG) e galeria Ocre (RS). Os seus trabalhos em pintura, instalação e vídeo já foram exibidos, além do Brasil, nos EUA, no Canadá, México, Japão, em Portugal, na Alemanha, Noruega, Inglaterra, Rússia, Espanha, Colômbia, no Chile, Uruguai e na Argentina. Suas obras fazem parte de acervos públicos e privados no Brasil e exterior. Atuou como gestora do espaço artístico independente Atelier Subterrânea (Porto Alegre, 2006-2015). Sua formação inclui os títulos de Doutora em Poéticas Visuais e Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte – PPGAV/Instituto de Artes da UFRGS. Graduiu-se na Licenciatura em Artes Visuais no IA/UFRGS e no Bacharelado em Artes Plásticas, tendo realizado intercâmbio na Universitat de Barcelona (UB). Recebeu diversos prêmios nacionais do MinC, Funarte, UFPE, Fumproarte, Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. Organizou publicações como “A Palavra está com elas: diálogos sobre a inserção da mulher nas artes visuais” (2013), “Subterrânea: notas entrópicas”, “Atelier Subterrânea” (2010), o livro de artista “Estudos sobre a terra” (2017), o livro infantil “Mar de Brincar” (2021) e os catálogos “Lilian Maus – obras” (2023) e “Miragens: onde dormem os sonhos”. Mais informações acadêmicas estão disponíveis em seu Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5308104704755649>



Imagem 1 – Vitaloceno em ação, de Mariana Vilela, 2024.

Fonte: a autora.

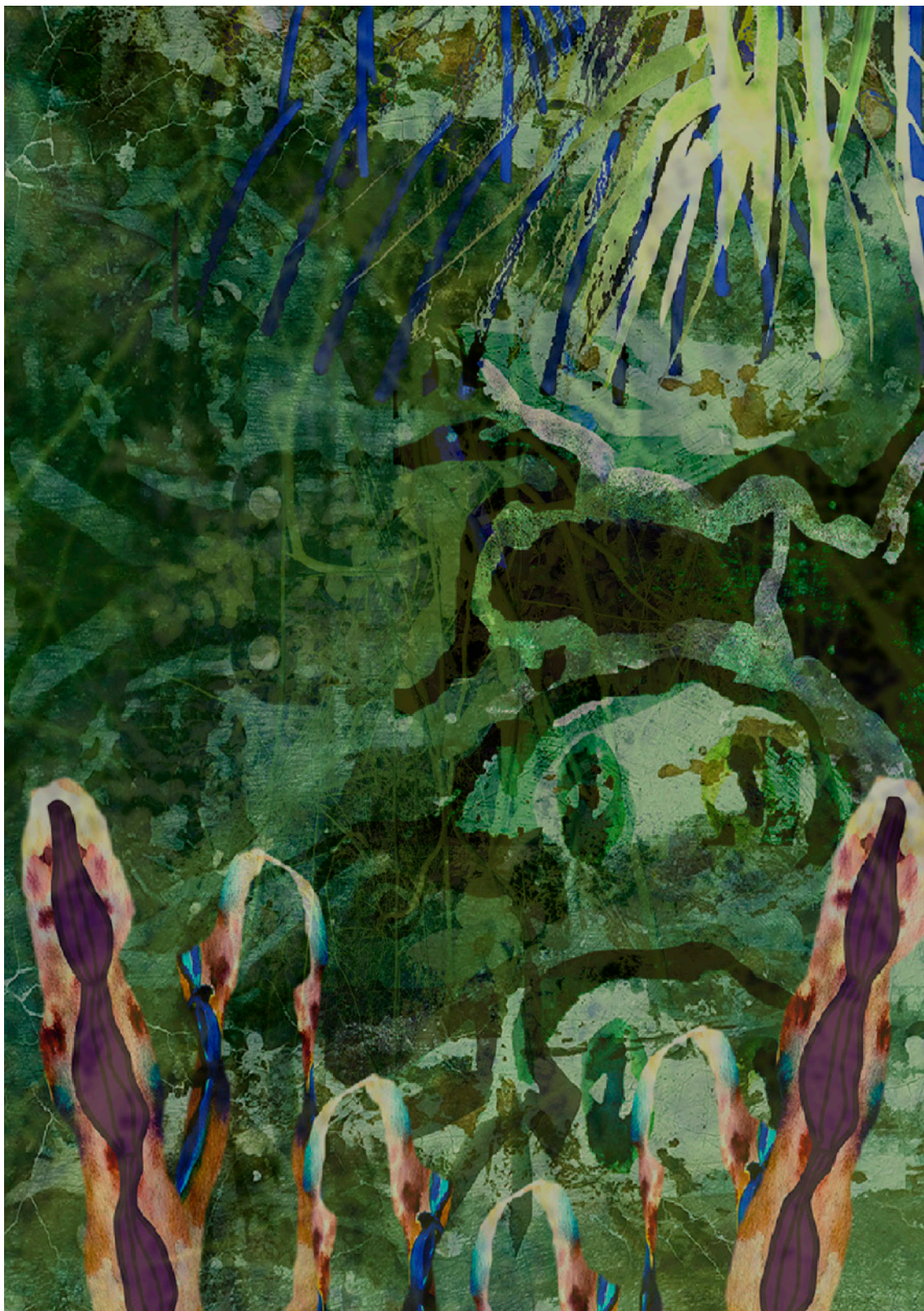


Imagem 2 – Detalhe dos sapos da obra “Boitatá nos pampas”, instalação em microtule, 2024.

Fonte: a autora.

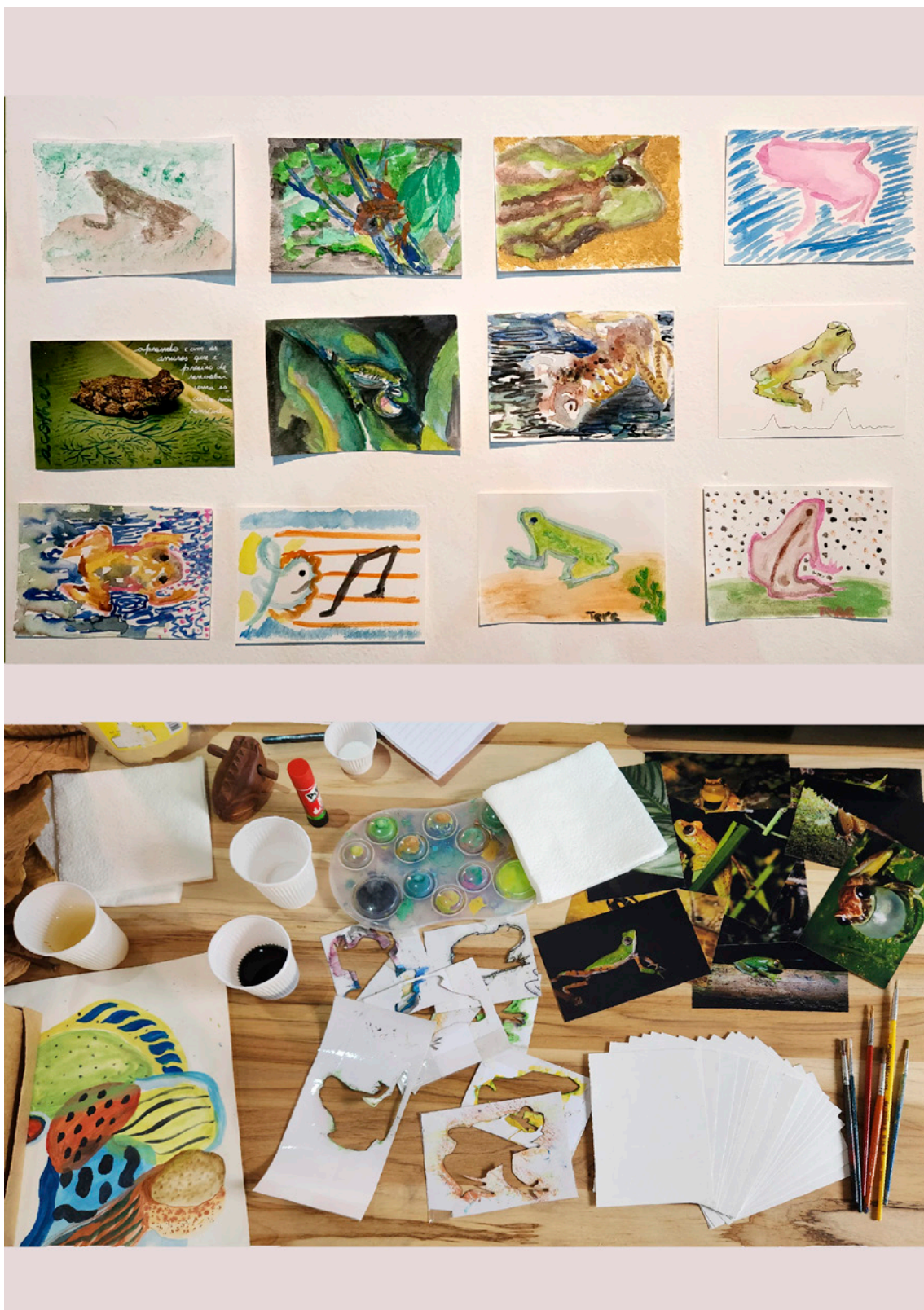


Imagem 3 – Entre conversas e coachos, registros da mesa de trabalho na residência, 2024.

Fonte: a autora.

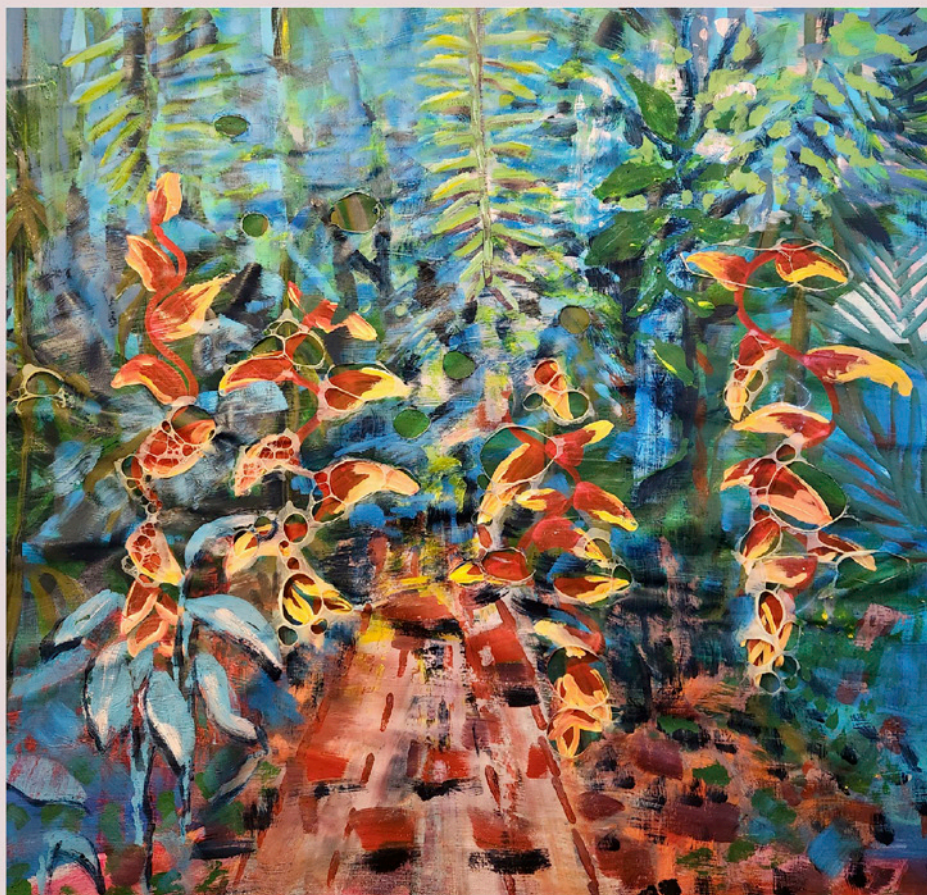


Imagem 4 – Leite da Floresta, Pintura acrílica e látex sobre tela, 125x125cm, 2024.

Fonte: a autora.



Imagem 5 – Leite da Floresta, Pintura acrílica e látex sobre tela, 125x125cm, 2024.

Fonte: a autora.



Imagem 6 – Leite da Floresta, Pintura acrílica e látex sobre tela, 125x125cm, 2024.

Fonte: a autora.

**Saberes e conhecimentos
Guarani Kaiowá - Residência
artística: *Mbojy* (cozinhar),
guata (caminhar), *porahei*
(cantar) e *mombeu* (contar)**

Kellen Natalice Vilharva

Saberes e conhecimentos Guarani Kaiowá - Residência artística: *Mbojy* (cozinhar), *guata* (caminhar), *porahei* (cantar) e *mombeu* (contar)

Kellen Natalice Vilharva¹



Imagem 1: Saudação ao *Seyro morotĩ*

Fonte: Elaborado pela autora

Como estudante indígena Guarani Kaiowá, trago nestas reflexões minha experiência pessoal, minha memória e as da minha família. Utilizarei a autoetnografia para discutir as ciências indígenas. A “autoetnografia” deriva do grego: auto [self = “em si mesmo”], ethnos [nação = “um povo ou grupo de pertencimento”] e grapho [escrever = “a forma de construção da escrita”] (Doloriert e Sambrook, 2012). É, portanto, uma forma de construir um relato sobre um grupo de pertença a partir de “si mesmo” (Santos, 2017).

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Clínica Médica da Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Estadual de Campinas. Indígena Guarani Kaiowá, integrante da assembleia da Aty Guasu- Assembleia do Povo Guarani Kaiowá e RAJ – Organização dos Jovens Guarani Kaiowá. Possui graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2017). Mestra em Biologia Geral/Bioprospecção, com pesquisa na área de Conhecimento Tradicional Indígena, atuando principalmente nos seguintes temas: etnofarmacologia de plantas e animais utilizados na medicina tradicional indígena.

Desde a minha inserção na universidade, diversas perguntas têm surgido na minha mente: como descrever e reproduzir as ciências indígenas, a ciência do meu povo, em laboratórios? Como “validar” esses conhecimentos dentro das estruturas acadêmicas das universidades?

Estas questões são complexas, pois as ciências indígenas muitas vezes se fundamentam em práticas, saberes e cosmovisões que não necessariamente se encaixam nos paradigmas tradicionais da ciência ocidental, que frequentemente valoriza a objetividade, a replicabilidade e a quantificação.

Quando nós indígenas passamos a assumir diferentes áreas acadêmicas dentro das universidades, essas perguntas se tornaram mais evidentes. Muitos acadêmicos indígenas deixam suas aldeias por motivos individuais e coletivos para ingressar nas universidades e obter um diploma. Esses estudantes trazem consigo uma bagagem de conhecimentos ancestrais, individuais e coletivos. No entanto, ao entrar na universidade, encontram uma estrutura hierárquica de aprendizagem onde o conhecimento produzido e reproduzido pela instituição é frequentemente considerado como verdade absoluta, especialmente em certas áreas acadêmicas.

Imagine um aluno Guarani Kaiowá na área da saúde: Como explicar para um professor com pós-doutorado em pediatria que existem condições como o *kamby rye jere* (coalho virado), que afeta crianças até os 5 anos quando caem ou se assustam, causando diarreia e vômito, e cujo tratamento envolve massagem e o uso de plantas conhecidas apenas pelas anciãs da aldeia? Ou ainda, como explicar que o *maetyrõ* é considerado o ser maligno responsável pelo reumatismo e que seu tratamento é feito através de cantos-rezas e plantas?

A primeira questão que devemos abordar é a questão da “validação”, frequentemente vista a partir de uma perspectiva ocidental. As sabedorias indígenas, assim como a medicina tradicional, são intrinsecamente complexas. É claro que não é viável reproduzir integralmente o conhecimento acumulado ao longo de milênios, enraizado na ancestralidade, nos laboratórios das universidades.

Até o momento, neste século, não há métodos definitivos para “validar” se um canto ou uma reza possui propriedades curativas, se uma planta não teve o efeito esperado devido à ausência de um canto específico, à preparação diferente da realizada na aldeia, ou mesmo porque não foi a pessoa adequada que a manipulou.

Em minha pesquisa de mestrado sobre o óleo do besouro *mbuku* (*rhynchophorus palmarum*) (Vilharva *et al.*, 2021), minha avó ñandesy Julia Cavalheiro estabeleceu restrições quanto à minha manipulação do *mbuku*, baseando-se na tradição que restringe essa atividade às mulheres que são mães. No entanto, para realizar o estudo, era essencial coletar e manipular o inseto para extrair seu óleo. Para contornar esse desafio, minha avó realizou um *porahei* com um ritual que me concedeu permissão e orientações específicas para realizar a coleta e manipulação do *mbuku*. Além disso, ela me instruiu sobre o processo de preparo, enfatizando que a extração do óleo deveria ocorrer em um ambiente tranquilo, ser realizada exclusivamente por mulheres e não ser observada por muitas pessoas.

Levar esses conhecimentos para dentro das universidades representa um desafio significativo devido às diferenças epistemológicas entre os saberes indígenas e o paradigma científico predominante nas instituições acadêmicas ocidentais. No entanto, é importante abrir caminhos de um diálogo multidisciplinar e multicultural que reconheça a relevância desses conhecimentos tradicionais. Isso pode envolver métodos de pesquisa que respeitem e integrem os métodos indígenas de cura, cuidado, meio ambiente, conservação, bem como a valorização da sabedoria acumulada ao longo de gerações.

Mbojy (cozinhar), guata (caminhar), porahei (cantar) e mombeu (contar) – A Residência Artística “Perceber-Fazer Floresta” II

Em toda a minha trajetória acadêmica, nunca havia tido a experiência de participar de uma residência artística. Na verdade, sequer conhecia tal conceito. Esta foi a minha primeira participação em uma residência artística e foi gratificante compreender, vivenciar e interagir com indivíduos de diversas áreas acadêmicas, juntamente com as plantas, seres vivos, ideias e espaços.

Durante esta residência, constatei uma semelhança com nosso modo de aprendizagem nos *tekoha*, onde as plantas não estão dissociadas dos animais e a terra não está separada das pessoas. Essa experiência demonstrou que é possível aprender, respeitar e estudar de forma integrada, sem a necessidade de fragmentar todos os elementos envolvidos dentro da universidade, assim como ocorre na aldeia.

Poder vivenciar com outros parentes de diversas etnias foi um privilégio, permitindo uma troca rica de saberes e conhecimentos. Ouvir e sentir, junto a eles, tudo o que a natureza visível e não visível pode ensinar foi uma experiência de grande importância. A oficina “Mandioca: raiz-corpo ancestral” foi um momento particularmente significativo para mim. A mandioca, um alimento essencial, possui diferentes denominações em várias línguas indígenas, mas mantém a mesma importância para todos nós, povos indígenas.

A criação coletiva com o grupo multiTÃO do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) foi outra experiência marcante. As inúmeras possibilidades e ensinamentos me transportaram de volta à sensação de estar em uma sala de aula na aldeia. Foi como reviver a infância, quer ao construir um ninho de pássaros com diferentes objetos ou ao ouvir a vocalização dos anuros.

O encontro com pessoas que respeitam, amam e cuidam da natureza traz uma esperança para uma academia verdadeiramente multidisciplinar e multicultural. Nesta residência, percebi que a ciência do laboratório pode se unir às artes, poesias e vivências, respeitando e aprendendo com as plantas, os animais, o céu, o tempo, a chuva, ou seja, com tudo que faz parte deste YVY (terra).

Gwyrá

O gwahe jevy-ma niko gwyrá
O gwahe jevy-ma niko gwyrá
O gwahe jevy-ma niko gwyrá
O gwahe jevy-ma niko gwyrá
O gwahe jevy-ma niko gwyrá
O gwahe jevy-ma niko gwyrá
O gwahe jevy-ma niko gwyrá

O canto mencionado acima se refere ao retorno do pássaro-alma (*gwyrá*). Na cultura Guarani Kaiowá, existem diversos tipos de almas: ánga, gwyrá, ayvu, ñe'e e *karaí*. O respeito à natureza, à terra e às divindades constitui a base dos saberes e conhecimentos tradicionais indígenas. Que um dia as universidades possam ser mais como os *tekoha*.

Referências

- DOLORIERT, C.; SAMBROOK, S. Organizational autoethnography. **Journal of Organizational Ethnography**, v. 1, n. 1, p. 83-95, 2012. Disponível em: file:///C:/Users/ingri/Downloads/JOEOrganisational_autoethnography.pdf. Acesso em: 03 set. 2024.
- VILHARVA, K. N.; LEITE, D. F.; SANTOS, H. F. D.; ANTUNES, K. Á.; ROCHA, P. D. S. D.; CAMPOS, J. F.; ALMEIDA, C.; MACEDO, M.; SILVA, D.; OLIVEIRA, C.; SANTOS, E.; DE PICOLI SOUZA, K. *Rhynchophorus palmarum* (Linnaeus, 1758) (Coleoptera: Curculionidae): Guarani-Kaiowá indigenous knowledge and pharmacological activities. **Plos one**, v. 16, n. 4, 2021. Disponível em: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0249919>. Acesso em 03 set. 2024.
- SANTOS, M. A. S. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural - Revista de Ciências Sociais**, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em 03 set. 2024.

The background is a vibrant, abstract collage. It features a mix of bright colors like yellow, orange, and red, with darker, textured areas in black and grey. The composition is layered with torn paper effects, creating a sense of depth and movement. Geometric shapes, including triangles and rectangles, are scattered throughout, some appearing as if they are floating or falling. The overall effect is dynamic and visually stimulating.

Por uma conjugação cósmica e feminista dos verbos: cozinhar, caminhar, cantar e contar

Emanuely Miranda

Por uma conjugação cósmica e feminista dos verbos: cozinhar, caminhar, cantar e contar

Emanuely Miranda¹

Quando eu era criança, ouvi falar sobre um verbo que se fez carne e habitou entre nós. Ele nasceu entre animais, cresceu refugiado, banhou-se no rio, tomou vinho, esteve ao lado de mulheres e partilhou o pão.

Desde que ouvi a seu respeito, comecei a acreditar que os verbos são seres, que manifestam vida em abundância e que muito podem. Eles ativam movimentos dentro de nós, na ponta de nossos dedos, ao nosso redor e até onde nunca colocamos nossos pés. Animam tudo que tocam. Dizê-los ou escrevê-los implica em experimentar maneiras potentes e possíveis de estar no mundo.

Nesse sentido, significa um tanto nomear este livro com verbos no infinitivo: cozinhar, caminhar, cantar e contar. Pego-me pensando sobre como me relaciono com cada um deles, como me atravessam, como os conjugo. Então, Débora Diniz e Ivone Gebara (2022) se achegam para pensarmos juntas.

Tudo começou com encontros virtuais durante a pandemia. Diniz e Gebara (2022) se reuniam às sextas-feiras com um grupo de pessoas a fim de pensarem em torno de verbos cuidadosamente escolhidos: ouvir, imaginar, aproximar, acalentar, lembrar, reparar, recriar, celebrar, compartilhar, perguntar, falar, desobedecer.

No livro *Esperança Feminista*, as escritoras contam que paravam para contemplá-los. Demoravam-se com eles. “Pronunciávamos cada um dos doze verbos aqui reunidos como se perscrutássemos de outro jeito seus sentidos: Ivone começava em uma explosão de possibilidades, Débora insistia que acompanhá-la era murmurar baixinho” (Diniz e Gebara, 2022, p. 8). Assim, investiam em conjugações na primeira pessoa do plural e desviavam-se de imperativos postos pelo patriarcado.

Percorrendo os caminhos abertos por Diniz e Gebara (2022), demoro-me com os verbos que nomeiam este livro e que nos acompanharam de perto na Residência Artística Perceber-Fazer Floresta II (realizada entre os dias 23 e 26 de maio de 2024 em Campinas com pesquisadores e pesquisadoras da Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas).

¹ Mestra em Divulgação Científica e Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisadora do grupo de pesquisa multiTÃO: proliferar-artes sub-vertendo ciências, comunicações e educações (CNPq) e da Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas. Jornalista da Revista ClimaCom. Bolsista TT Fapesp no projeto INCT-Mudanças Climáticas Fase 2 financiado pelo CNPq (465501/2014-1), FAPESP (2014/50848-9) e CAPES (16/2014).

Olho dentro de seus olhos e me inclino para escutar o que balbuciam. Eles sussurram possibilidades coletivas e cósmicas de vida. Os verbos criam mundos habitáveis e está na hora de pronunciá-los em coro.

Cozinhar

Como cantava Belchior, morri no ano passado. Foi de repente. Em um dia, eu estava viva e, no outro, pouco restava de mim. Com muita dificuldade, saí de Campinas (São Paulo) e arrastei meu corpo até Campos dos Goytacazes (Rio de Janeiro), buscando o ninho de onde vim. Meu pai e minha mãe estavam à minha espera e me levaram para o lugar que, mesmo após nove anos desde que o deixei, ainda tinha cheiro de casa.

Lá, amanhecer era sempre a parte mais difícil. Desesperava-me ao ver um dia inteiro pela frente, pois não sabia como atravessá-lo. Papai e mamãe se revezavam durante as noites para que eu não dormisse sozinha, mas sobretudo para que alguém estivesse ao meu lado quando eu despertasse.

Durante o dia, ficava na companhia de meu pai, em sua oficina. Eu o via fazer ciência sobre uma bancada cheia de ferramentas. Motores chegavam até ele nos estados mais deploráveis e, aos poucos, suas mãos os restauravam. De algum modo, ainda que devagar, o mesmo acontecia comigo.

No entanto, meu momento preferido acontecia quando voltávamos para casa. Dessa vez, sobre a bancada da cozinha, outra ciência acontecia. Papai escolhia uma abóbora sergipana bem madura e a cortava em cubos, de tamanho médio e com casca. Colocava os pedacinhos em uma panela grande e os misturava com uma infinidade de temperos: cebola roxa, alho, páprica, chimichurri, orégano, cúrcuma, orégano, alfavacão, ora-pro-nóbis, gengibre, azeitona, louro e sal a gosto. Cobria os ingredientes com água e os cozinhava por vinte minutos. Desligava o fogo, acrescentava azeite e batia no liquidificador. Em seguida, voltava tudo à panela e picava folhas de couve. O caldo fervilhava com tons vibrantes e umedecia minha boca.

Às vezes, eu o ajudava. Outras vezes, sentava na mesa e o observava com devoção. Meu pai sempre foi um homem lindo, inteligente, talentoso, honesto e admirável. Minha avó e minhas tias o ensinaram a cozinhar. Com o caldo de abóbora e com tudo mais que ele preparava na cozinha, cuidava de mim. Eu me sentia profundamente amada.

De fato, cozinhar para alguém é um ato de amor que manifesta a ética do cuidado. No entanto, essa função (bem como todas as demais funções associadas ao exercício de cuidar) foi historicamente e arbitrariamente designada às mulheres. Conforme Ferreira e Wayne (2018) bem observam, isso ocorreu em virtude da feminização de tarefas domésticas, sobre a qual falaremos mais adiante. De antemão, interessa dizer que, ao gênero feminino, passou a caber apenas a esfera privada da sociedade.

Ferreira e Wayne (2018) destacam que a associação entre o ato de cozinhar e as habilidades consideradas femininas resulta de uma imposição cultural e não biológica. Ou seja,

trata-se de algo forjado e não essencial. Aí há um funcionamento problemático e perigoso que estabiliza os papéis de gênero e restringe severamente os modos de viver de homens e mulheres, limitando-os àquilo que foi historicamente determinado para eles e elas.

As disrupções ao padrão tendem a ser criticadas. Questiona-se a masculinidade de homens e meninos que cozinham ou que se interessam por quaisquer outras atividades e comportamentos costumeiramente associados ao feminino. Por outro lado, rejeita-se mulheres e meninas que não têm afinidade com a cozinha ou com os demais serviços de cuidado. Há uma notável fronteira dicotômica – e, não obstante, hierárquica – entre os gêneros, bem como entre o público e o privado.

Essa dicotomia decorre daquilo que o capitalismo cristalizou como Divisão Sexual do Trabalho. Aruzza, Bhattacharya e Fraser (2019) observam o sexismo como elemento fundante desse modelo político e econômico, cujo estopim ocorreu com a passagem da Idade Média para a Idade Moderna. “Seu movimento fundamental foi separar a produção de pessoas da obtenção de lucro, atribuir o primeiro trabalho às mulheres e subordiná-lo ao segundo” (Aruzza, Bhattacharya e Fraser, 2019, p. 51)

Federici (2017) caminha no mesmo sentido e acusa o capitalismo de acumular diferenças e divisões. As essencializações de origem religiosa que precediam a Modernidade foram atualizadas em prol da mesma. “Este processo demandou a transformação do corpo em uma máquina de trabalho e a sujeição das mulheres para a reprodução da força de trabalho” (Federici, 2017, p. 119)

Faz-se necessário dizer que o trabalho desenvolvido pelas mulheres no âmbito privado, que envolve por exemplo o ato de cozinhar, sofre com a falta de remuneração e, em muitos casos, com a exaustiva dupla jornada. Sobretudo, no caso de mulheres pertencentes a classes e etnias exploradas.

Com as primeiras ondas do movimento feminista, a mulher branca começou a reivindicar sua participação na esfera pública e, para que isso se concretizasse, foi preciso terceirizar as funções que outrora lhe cabiam na esfera privada.

Para Gonzalez (2020), a exploração da mulher negra possibilitou a emancipação econômica e cultural da mulher branca. “Isso significou que o seu trabalho físico foi duplicado, uma vez que era obrigada a se dividir entre o trabalho duro na casa da sua patroa e suas obrigações familiares” (Gonzalez, 2020, p. 40).

Ou seja, não dá para falar sobre o verbo cozinhar sem reconhecer que, em nossa sociedade, sua conjugação está enviesada por problemáticas patriarcais e capitalistas. Importa, antes de tudo, situá-lo e contextualizá-lo.

Em meu caso, reconheço que fui imensamente abençoada por crescer com um pai que desafia papéis de gênero e não se intimida com eles. No entanto, preciso reconhecer também que, diante do repertório histórico aqui exposto, a ciência da cozinha se consagra como uma sabedoria sobretudo ancestral e tradicionalmente feminina que foi passada para ele. Como disse anteriormente, por minha avó e minhas tias. “Se foram as mulheres as responsáveis por transformar o alimento, servir e elaborar os fazeres culinários, são elas que detêm os saberes e isso não é qualquer coisa” (Ferreira & Wayne, 2018, p. 9)

Ferreira e Wayne (2018) clamam por uma transição que desvia da domesticação e busca o empoderamento. Nesse sentido, as autoras nomeiam as mulheres como guardiãs de técnicas e receitas.

Nesse sentido, Bispo (2023) afirma que, no contexto dos quilombos, as mulheres têm muito poder quando estão na cozinha. Reconhecido como escritor e liderança quilombola com foco na contracolonização, conta que, nesse caso, elas exercem uma função de coordenação. As pessoas chegam e seguem os seus direcionamentos conforme vão conversando e festejando. “Quem cozinhou que coordena aquele momento” (Bispo, 2023, p. 62)

Bom, a linha entre o reconhecimento e a essencialização é de fato tênue. Precisamos ter atenção para não cruzá-la. Portanto, importa ter em mente que: o problema ocorre quando a cozinha (e a esfera privada como um todo) se estabelece como o único espaço possível para as mulheres, bem como quando o ato de cozinhar se associa ao cuidado e este, por sua vez, se associa a um dever unicamente feminino. No caso dos quilombos, conforme Bispo (2023) dá a ver, trata-se de uma atividade realizada coletivamente.

É preciso ressignificar o verbo cozinhar como um chamado a ser atendido por todos os seres e todas as forças que ocupam o espaço e o tempo. Contemplar meu pai cozinhando, dormir com ele ao meu lado ou estar com ele na oficina me mostrava o cuidado como uma prática cósmica que se atenta à vida e a torna possível. Ao cuidar de mim e me alimentar em um dos momentos mais difíceis da minha vida, ele me tornava sã, salva e forte.

Caminhar

Naquele tempo, meu coração sacolejava dentro da caixa torácica. Debatia-se com pulsações desengonçadas e assustadas, sem saber quais seriam seus próximos amores. Em poucos meses, eu estaria me graduando como jornalista. Sob toda felicidade pela realização, havia uma grande dúvida a respeito do futuro. A maior delas era: para qual cidade ir? Com a então recente eleição de Bolsonaro, presumia-se que haveria muita violência nos anos seguintes. Nenhum lugar seria seguro para uma mulher estar. Deveria voltar para a planície onde nasci ou me aventurar por outras possibilidades?

Enquanto não havia resposta para essa pergunta, contemplava a minha última primavera no lugar que fora minha casa durante os últimos quatro anos. Em poucos dias, os ipês estariam cobertos de flores amarelas e eu estaria cada vez mais perto de ir embora.

Bem, se chegamos a algum lugar, significa que deixamos outro. A despeito de toda expectativa por novos espaços e novas pessoas, sentia um certo lamento pela partida. Não queria me despedir do moço que amava e tampouco das manhãs que conhecia de cor. Tudo isso me revirava.

Para lidar com toda ansiedade e aquietar o peito, realizava um ritual tão meu todos os dias. Esperava a tarde cair e a noite tomar conta do céu para então tirar as sandálias e caminhar por toda extensão de grama que havia no campus da faculdade.

Durante as caminhadas, algo sagrado acontecia. Meus pés se tornavam um com a terra, sentiam as cócegas das gramas e se plantavam a cada passo. Lá do céu, as estrelas me guardavam e me benziam. Eu as olhava em silêncio e, então, me sentia segura. Pacificava-me.

Foi naquele tempo que descobri: as caminhadas são acontecimentos espirituais que têm o potencial de nos conectar ao cosmos. Enquanto caminhamos, nos relacionamos com uma infinidade de seres que nos acompanham. O chão, o céu, as árvores ao redor, os bichos que encontramos pelo caminho. Para Tim Ingold (2015), podemos sentir o mundo através de nossos pés.

No livro *Estar Vivo*, o autor relembra que as caminhadas já foram (e talvez ainda sejam) marcadoras de classe. As pessoas ricas evitavam caminhar. Posteriormente, as botas começaram a restringir o contato dos pés com o chão. Perdeu-se a experiência tátil e até mesmo erótica entre eles.

Em todo caso, nota-se uma insistência no desvencilhamento que, por sua vez, ocasiona uma perda significativa no que tange à relação mundana, cósmica. “Pois é certamente através dos nossos pés, em contato com o chão [...] que estamos mais fundamental e continuamente em contato com o nosso entorno” (Ingold, 2015, p. 116). Logo, ter intermediários entre nosso tato e a terra/Terra implica em uma imensa fragilidade e um intransponível isolamento que fortalecem a dicotomia entre natureza e cultura, entre o humano e o mais que humano.

Lawrence (1990) lamenta essa perda cósmica como nossa maior tragédia. “Nós e o cosmos formamos uma unidade. O cosmos é um imenso organismo vivo do qual ainda fazemos parte” (Lawrence, 1990, p. 37). Convencido disso, ele nos convoca a restaurar essa relação.

Ainda podemos citar Bispo (2023). O autor fala sobre uma cosmofobia que, de acordo com suas palavras, trata-se de uma doença. “Apesar de serem criaturas da natureza, os humanistas se descolam da natureza e se tornaram criadores. Daí sua necessidade de sintetizar o orgânico, de chamar todas as vidas de matéria-prima” (Bispo, 2023, p. 29). Em contrapartida, ele nos chama para sermos cosmológicos e estarmos envolvidos e envolvidas com os demais seres.

Para Krenak (2020), os seres mais que humanos são junto conosco e existimos em constelação com eles. “Eu não percebo onde tem uma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza” (Krenak, 2020, p. 17). A fim de nos reconhecermos como parte desse emaranhado mundano, precisamos experimentar o que uma caminhada pode vir a ser.

Ingold (2015) nos convoca a perceber a caminhada como uma prática intelectualmente complexa e relevante. “Na vida real, na maioria das vezes, não percebemos as coisas de um único ponto de vista, mas sim andando por elas” (Ingold, 2015, p. 117). Para ele, nossas percepções dependem de como nos movemos. “Caminhar é, em si mesmo, uma forma de conhecimento ambulatória” (Ingold, 2015, p. 118)

No entanto, além de tudo isso, interessa ainda levantar o seguinte questionamento: como caminhar? Ingold (2015) nos dá pistas quando deixa sua crítica às botas e afirma que a marcha repetida delas tem o sério risco de levar alguns lugares à erosão. Assim sendo, tirar a sandália dos pés parece ser de fato um movimento a ser considerado, visto que ele parte do reconhecimento da sacralidade da terra. É preciso reverenciá-la.

Nesse sentido, em entrevista publicada no livro *8 Reações para o Depois*, Krenak (2019) aposta nos modos de vida ancestrais como forma de habitar o mundo e caminhar por ele. Ativar a ancestralidade passa necessariamente pela tarefa de pensar com cuidado sobre nossa relação com o chão onde pisamos. “[...] ensine para os seus filhos a pisar suavemente sobre a terra” (Krenak, 2019, p. 2).

Cantar

Eu tremia como vara ao vento. Sobre a marca dura e fria, meu corpo se mexia desconfortável e vulnerável. O médico, que tinha mais tempo de carreira do que eu tinha de vida, disse que era apendicite. Contou o diagnóstico como quem conta que horas são. Para ele, seria apenas mais uma cirurgia, em mais uma paciente. Para mim, no entanto, tratava-se de um acontecimento avassalador, que dividia minha pequena história em antes e depois, aos dez anos de idade.

Meu pai segurava minhas mãos e beijava minha testa a cada trinta segundos, dizendo que tudo ficaria bem, que logo eu estaria brincando com minhas primas, que tomaria sorvete de chocolate. Ao nosso redor, um corredor extenso culminava na sala por onde eu entraria em poucos minutos. Entre mim e ela, uma porta de duas folhas.

Enquanto esperava do lado de fora, contava os segundos e sentia medo do tanto que estava por vir: uma agulha perfuraria meu braço e injetaria uma substância que me desacordaria, pessoas com luvas nas mãos e máscaras nas bocas me tocariam, minha carne seria profundamente cortada... tanta coisa me apavorava.

De repente, respirei fundo. Puxei uma música velha do fundo de minha garganta e comecei a cantá-la baixinho. Escolhi a mesma que cantava toda vez que sentia medo de escuro. De algum modo, as situações eram bem semelhantes. A diferença estava no fato de que, naquele momento, uma luz branca estourava em minhas pupilas.

Então, fechei os olhos enquanto movia meus lábios vagorosamente e delicadamente. Deixei cada nota e cada sílaba me povoarem, se acomodarem em mim. Saíam pela boca e entravam de volta pelos ouvidos. A música me percorria, fluía com meu sangue, animava-me.

Talvez, tenha sido um momento como esse que inspirou Caetano Veloso a – também – cantar: “Tudo demorando em ser tão ruim, mas alguma coisa acontece no quando agora em mim. Cantando eu mando a tristeza embora”.

Tudo isso me leva a perguntar: o que a música causa em nós e em nosso entorno quando cantada? Por que recorrer a ela quando sentimos medo, tristeza ou demais afetos afins? O que podemos quando cantamos?

Recorro a Maya Angelou (2018) para tatear respostas. No livro *Eu Sei Por Que o Pássaro Canta na Gaiola*, ela parece ter algo a nos dizer nesse sentido desde o título. No primeiro capítulo, conta sobre o abandono que ela e seu irmão sofreram ainda na infância. O pai e a mãe os deixaram numa estação de metrô, onde seguiram em direção à casa da avó. Lá, ficaram até a adolescência.

A cidade reagiu a nós como os habitantes reagiram a todas as coisas novas antes da nossa chegada. Observou-nos por um tempo com curiosidade, mas cautelosamente e - depois que fomos identificados como inofensivos (e crianças), fechou-se à nossa volta, como uma mãe de verdade recebe o filho de um estranho. De forma calorosa, mas não com familiaridade demais (Angelou, 2018, p. 20).

Em sua narrativa, dá a ver as dores e as delícias de crescer como uma menina negra do sudeste dos Estados Unidos. Ler sua história nos leva a entender: ainda que esteja dentro da gaiola, um pássaro canta para dizer a si mesmo e ao mundo que ainda está vivo e que ainda muito pode.

Silva e Vielliard (2011) reconhecem a significativa importância do sistema visual na vida dos pássaros, mas enfatizam e destacam as potencialidades do som. “A utilização do sinal acústico é muito mais eficiente, pois este pode se propagar numa distância longa e em todas as direções, além de ultrapassar barreiras físicas e poder ser utilizado durante a noite” (Silva e Vielliard, 2011, p. 4).

No caso dos pássaros, cantar configura uma atividade essencial e extremamente complexa. Ferraz (1990) percebe que, ao contrário de nós, eles despendem a mesma energia para distintas variações de frequências. Além disso, seus respectivos cantos decodificam paisagens. “[...] como é o caso do canto de tiziu que para o homem não passa de um rápido chilrear, mas que para os pássaros contém um código com as mais minuciosas variações” (Ferraz, 1990, p. 2).

No entanto, apesar de funcionamentos similares, há muitas - e indispensáveis - distinções entre eles. “Cada pássaro tem seu canto específico. Este canto está ligado à herança genética da própria espécie, mas é sobretudo composto com base na capacidade de percepção e repetição do pássaro e na sua forma de adaptação ao seu habitat” (Ferraz, 1990, p. 3).

De acordo com Ferraz (1990), os pássaros se diferenciam com elementos em seus cantos a fim de fomentar sua identificação entre os demais, a fim de se colocarem no mundo como seres que, embora façam parte de uma coletividade, são uma vida inteira e incomparável a pulsar.

O canto dos pássaros os identifica, ajuda no processo de acasalamento, alerta para perigos e convoca os filhotes ao ninho. Desse modo, cantar se consagra como um verbo que afeta significativamente o jeito de estar no mundo de quem canta. É uma manifestação da vida. Cantando, afirmamos que ainda estamos vivos e vivas, ainda que gaiolas nos cerquem.

Contar

Percorriamos o corredor estreito e cheio de plantas que nos levava da sala até a rua. Abríamos o portão de madeira e colocávamos cadeiras e banquinhos na calçada. Sentávamos e formamos um semicírculo cuja abertura se voltava para a Avenida Tancredo Neves. Enquanto os carros passavam depressa, nós queríamos apenas que a noite se desenrolasse devagar.

Talvez aquele fosse o momento de maior intimidade entre vovó e suas quatro netas: eu, minhas duas primas e minha irmã. Nós orbitávamos como pequenos planetas ao seu redor, atentas e sedentas por suas cantigas e histórias.

Vovó começava cantando a música do papagaio louro do bico dourado. E nós, que já conhecíamos a letra de cor, a acompanhávamos. Em seguida, começava uma outra cantiga que ela aprendeu em sua própria infância.

Na maior parte das vezes, alguma vizinha parava para nos cumprimentar, falava o quanto estávamos crescidas e logo puxava uma conversa com minha avó. Focavam sobre alguém que morreu, alguém que se separou, alguém que se mudou. Comentavam sobre algum estabelecimento novo no bairro e se atualizavam sobre suas próprias vidas.

Em algum momento da noite, depois que a vizinha se despedia, vovó dava início a minha parte preferida de todas: contar histórias. Não eram contos de fadas e tampouco um relato que ela ouviu de outra pessoa. Eram histórias suas, que ela mesma vivenciou.

Naquela época, minha avó era a minha pessoa preferida e eu lamentava muito que houvesse conhecido apenas uma parte de sua vida. Quando nasci, ela tinha por volta de cinquenta anos. Ou seja, antes de mim, já havia vivido um tanto. Assim, ouvir suas histórias era uma maneira de conhecê-la por inteiro.

Vovó nasceu e cresceu na zona rural, onde seu pai mantinha um comércio altamente movimentado. Funcionava como uma mercearia, com suprimentos e bebidas. Lá, ela ajudava desde a infância. Alocava mercadorias e atendia fregueses. Vez ou outra, pregava alguma peça em algum cliente que havia se excedido na bebida.

Pegou gosto pela coisa. Dava para ver que o comércio pulsava em seu sangue e fazia seus olhos brilharem. Não foi à toa que, quando se mudou para a cidade, continuou no ramo. No entanto, nem toda parte dessa história era feliz.

Em algum momento de sua infância, após muita insistência, começou a estudar em uma pequena escola de seu vilarejo. A sala de aula ficava à sombra de uma árvore. Lá, vovó descobriu uma nova paixão para além do comércio: os estudos. Ela, que já tinha alguma habilidade com os números por conta da mercearia, aprendeu a ler. Novas possibilidades se descortinaram diante de seus olhos.

No entanto, não demorou muito para que seu pai voltasse atrás em sua decisão. Convencido de que estudar era coisa de gente desocupada, a proibiu definitivamente de frequentar a escola e a obrigou a se concentrar unicamente na mercearia da família e, posteriormente, em um bom casamento. Seus estudos, que tanto a fascinavam, foram interrompidos bruscamente.

Minha avó nos contava sua história com um certo lamento. No entanto, para mim, ecoava como um chamado: estudar por mim e por ela. Dentro das limitações que a vida lhe impôs, vovó ainda conseguiu estar à frente de seu tempo. Com o pouco de instrução que recebeu, se dedicava a ler diariamente e se tornou a primeira de toda família a se divorciar. Eu tinha acesso à completude de sua coragem e de seu vanguardismo quando a escutava. Ouvi-la era como ter a chance de escolher quem eu gostaria de me tornar. Quando uma mulher conta sua história, o patriarcado se estremece, pois deixa de ser a única voz a ecoar.

A escritora Chimamanda Ngozi Adichie (2019) alerta para o perigo de histórias únicas. Em um tempo e um lugar de totalitarismos, narrativas centralizadas no humano, no masculino e na branquitude tendem a se fixar como universais e absolutas.

Para Adichie (2019), histórias únicas se estabelecem a partir do poder. “Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder” (Adichie, 2019, p. 23). Dessa forma, restringe-se as possibilidades para as existências de grupos classificados. Entre eles, as mulheres.

Contou-se para minha avó que estudar não era algo possível e adequado para alguém de seu gênero e, assim, cerceou-se sua escolha, sua autonomia e seu protagonismo. Quando, após muitos anos, ela contava sobre o que lhe aconteceu, tinha a chance de falar sobre o que pulsava dentro de seu peito. Era ela se contando a partir de si mesma e abrindo novos caminhos para que nós, suas netas, trilhássemos.

As histórias conferem movimento à nossa vida interior, e isso tem importância especial nos casos em que a vida interior está assustada, presa ou encurralada. As histórias lubrificam as engrenagens, fazem correr a adrenalina, mostram-nos a saída e, apesar das dificuldades abrem para nós portas amplas em paredes anteriormente fechadas, aberturas que nos levam à terra dos sonhos, que conduzem ao amor e ao aprendizado, que nos devolvem à nossa verdadeira vida de mulheres selvagens e sagazes (Estés, 2018, p. 34).

Nesse sentido, a filósofa indígena Célia Xakriabá (2018) nos convoca a contar histórias como contranarrativas, exercendo o protagonismo de algo que está em devir no presente. Não se trata apenas de algo que foi, mas também de algo que pode vir a ser.

Xakriabá (2018) conta que, em seu povo, durante a prática da plantação e da alimentação, acontece algo semelhante ao que acontecia comigo, com minhas primas e minha avó. “[...] neste momento costuma-se contar causos e histórias para as crianças e jovens. Há também uma interação com os mais velhos, por meio da oralidade e da escuta” (Xakriabá, 2018, p. 74)

Muito pode uma roda de conversa entre gerações, quando a oralidade se manifesta e faz vivências e tradições atravessarem o tempo. Quando crianças e velhas se reúnem para contar e ouvir histórias, o mundo tem a chance de ser criado novamente, de um modo ainda mais bonito e mais potente.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALTBERG, Ana. MENEGHETTI, Mariana. KOZLOWSKI, Gabriel. **8 reações para o depois**. Riobooks: Rio de Janeiro, 2019.
- ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Bauru: Astral Cultural, 2018.
- ARUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%**: um Manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019.

- BISPO, Antônio. **A Terra dá, a Terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- DINIZ, Débora; GEBARA; Ivone. **Esperança feminista**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.
- ESTÉS, Clarissa. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa**. São Paulo: Elefante, 2017.
- FERRAZ, Sílvia. **Cinco invenções sobre diferença e repetição**: composições e análise. Dissertação de Mestrado, ECA/USP, pp. 19-30, São Paulo, 1990.
- FERREIRA, Jamile. WAYNE, Lara. A cozinha das mulheres: de espaço de domesticação ao de empoderamento a partir de saberes e fazeres culinários. **Revista Espacialidades**, v. 13, n. 1, p. 107-126, 2018.
- GONZALES, Lélia. **Por um feminismo Afro-Latino-Americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**: Ensaio sobre Movimento, Conhecimento e Descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LAWRENCE, D. H. **Apocalipse seguido de O homem que morreu**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SILVA, Maria Luisa. VIELLIARD, Jacques. A Aprendizagem Vocal em Aves: Evidências Comportamentais e Neurobiológicas. **Estudos do Comportamento**, v. 1, p. 1-24, 2011.
- XAKRIABÁ, Célia. **O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá**: Reativação da Memória por uma Educação Territorializada. 2018. 218 f., il. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável)—Universidade de Brasília, 2018.

The background is a complex, abstract composition. It features a large, dark, textured shape in the upper left that resembles a silhouette of a head or a flower. Below this, there are various organic, flowing shapes in shades of blue, green, and yellow. In the lower right, there is a detailed, textured face with a beard and a crown-like structure on top. The overall style is painterly and expressive, with a focus on organic forms and a rich color palette.

Habitar la floresta. Transitar otras formas de construir conocimiento

Adriana Menegaz

Daniela García



Habitar la floresta. Transitar otras formas de construir conocimiento

Adriana Menegaz¹

Daniela García²

Contrariamente al grafismo, al dibujo o a la fotografía, contrariamente a los calcos, el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga
Deleuze y Guattari, 1997

1. Introducción

El Antropoceno como metáfora descriptiva del presente nos interpela desde las múltiples crisis que se expresan a distintas escalas en los territorios de vida. Estas crisis pueden leerse en la pérdida de biodiversidad, el cambio climático y la contaminación como reconocen los organismos internacionales (UNEP, 2020). Sin embargo, profundizando la mirada implican rupturas mas profundas, imbricadas en el acontecer humano que hoy emergen como un tiempo caracterizado por el “aumento de deforestación, incendios e invasiones de tierras, cuerpos e historias indígenas; inversión cada vez más intensa en monocultivos, ideas y afectos empobrecidos, erosión de suelos, personas, pensamientos y tiempos; consumo desenfrenado de carne, madera, minerales, pesticidas, noticias falsas y significados prefabricados; desaparición abrupta de especies, parentescos y mundos” (Dias, 2022).

Nacidas en el Occidente de la Modernidad, estas manifestaciones arraigan en la configuración del modo de producción capitalista y en el montaje epistemológico sobre el cuál

¹ Daniela García es Antropóloga, Doctora en Estudios Urbanos y Especialista en Educación para la Sustentabilidad. Desde 1992 participa como profesional en equipos técnicos de Educación Ambiental en ámbitos gubernamentales y en organizaciones de la sociedad civil desarrollando metodologías de educación popular. Actualmente se desempeña como docente, investigadora y extensionista en la Universidad Nacional Arturo Jauretche, donde dirige proyectos de investigación-acción participativa que buscan construir conocimiento situado desde un enfoque de salud socioambiental.

² Adriana Menegaz es Licenciada en Paleontología y Dra en Ciencias Naturales de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la UNLP. Actualmente se desempeña como Docente, Investigadora y extensionista de la UNAJ dentro del Grupo Interdisciplinario de Investigación en Ambiente y Sustentabilidad, desde donde desarrolla programas y proyectos vinculados a la Educación Ambiental principalmente orientadas a la construcción de cartografías para el abordaje de problemáticas complejas y diagnósticos participativos sobre riesgos socioambientales comunitarios.

éste se legitimó, desplazando, ocultando y aniquilando otras formas de producir, pensar, vivir y sentir. Este aparato ideológico se consolidó con la invención del concepto de raza y las ideas de evolución que proveyeron las ciencias sociales, bajo las cuales operaron los procesos de colonización de los cuerpos- territorios; la escisión jerárquica y excluyente entre sociedad y naturaleza, convertida esta última en un *recurso natural* para su uso industrial; y, la configuración de un andamiaje educativo que contribuyó a reproducir, consolidar y universalizar las lógicas de pensamiento y acción eurocéntricas.

El concepto de Antropoceno (Crutzen y Stoermer, 2000) resalta la idea de un nuevo período geológico dominado por los importantes y crecientes impactos de la actividad humana sobre la tierra y la atmósfera desde las escalas locales a la global, desde finales del XVIII. No obstante, y más allá de su valor metafórico, consideramos junto a otros autores que esta conceptualización reproduce y naturaliza una lógica hegemónica universalista. Extiende la visión eurocéntrica y capitalista a todo tiempo y lugar, invisibilizando la diversidad de cosmovisiones, metafísicas y formas de sentirpensar (Haraway, 2015; Moore, 2013; 2017; Malm y Hornborg, 2014; Emmett y Lekan, 2016).

Desde una geopolítica del conocimiento, cuestionar el concepto de Antropoceno para avanzar en el concepto de Capitaloceno permite distinguir matices en torno a la diversidad de modos de existencia y fugarnos de las descripciones hegemónicas y universalistas sobre las causas y características de la crisis ambiental actual. En palabras de Asrtid Ulloa (2017),

El Capitaloceno está relacionado con procesos extractivistas de larga duración que han producido la intensificación de la explotación, expulsión y desposesión, con procesos paralelos de desterritorialización-reterritorialización, y aumento de desigualdades entre seres humanos y entre humanos y no humanos, causadas por las concepciones que los diferencian, basadas en la noción binaria de naturaleza-cultura y también asociadas a procesos de creación, apropiación y globalización de las naturalezas.

En el campo de la producción de conocimiento, visibilizar la narrativa hegemónica desde la perspectiva del capitaloceno nos desafía a reencontrarnos con el mundo vincular y comunitario de los territorios. Así mismo, nos desafía a reconocer y posicionarnos respecto de *para qué* construimos conocimiento y de *quiénes* participan en su construcción.

Entendemos que este posicionamiento es político ideológico y que las respuestas conllevan al menos dos sentidos opuestos que pueden sintetizarse en lo que Rita Segato (2018) denomina la reproducción del proyecto histórico de las cosas o el fortalecimiento de una contra-pedagogía de la crueldad enlazada en los múltiples y diversos proyectos históricos contra-hegemónicos.

Interesa recuperar esto, porque la experiencia inmersiva compartida durante la residencia artística *Percibir-Hacer floresta. Cocinar, caminar, cantar*, nos convidó a habitar algunos de esos otros mundos contra-hegemónicos, a adentrarnos en los ritmos de la floresta y a hacernos preguntas en torno a ¿Cómo podemos abrir este mundo a otros mundos posibles? ¿cómo encontrarnos con las voces del territorio, con sus expresiones estéticas, con sus saberes, con sus modos de ver, percibir y crear? ¿Cómo tornarnos permeables y sensibles a esas

otras expresiones? ¿Cómo generar y favorecer micropolíticas creativas surgidas en la pluralidad de expresiones y vivencias del territorio? En definitiva ¿Cómo romper con la colonialidad que impone la hegemonía del saber, sentir, pensar, actuar?

En esta contribución queremos compartir algunas reflexiones emergentes del trabajo territorial que venimos realizando desde el Grupo Interdisciplinario de Investigación en Ambiente y Sustentabilidad (GIIAS)³ de la Universidad Nacional Arturo Jauretche, provincia de Buenos Aires, Argentina. porque resuenan en sintonía junto a estos interrogantes, y permiten encontrar algunos senderos en la búsqueda.

2. Habitar otros mundos: “Percibir -Hacer floresta. Cocinar, caminar, cantar, contar”

La invitación a habitar otros mundos, otras formas de sentir y percibir, compartir, comunicar permitió un movimiento para descentrarnos de las improntas culturales que arraigan en nuestros cuerpos- mente.

Percibirnos haciendo y siendo bosque nos convocó a ser parte de su entramado mismo (Imagen 1), que conjuga diversidad de colores, texturas, alturas, aromas, huellas, luminosidades, historias; diversidad de conocimientos y experiencias, de asombros, de recuerdos, de vínculos, de estados, coexistencias y complementariedades. Nos permitió sentir tiempos y espacialidades diferentes. Vivenciar memorias ancestrales impresas en las semillas, en la vida de los suelos y en las múltiples co-evoluciones de las que somos parte. Reconocernos en los sonidos, susurros y murmullos, ecos y sombras.

³ Participamos en el GIIAS- UNAJ investigadores, docentes y estudiantes de los institutos de Ciencias Sociales y Administración, Ciencias Agrarias y Ciencias de la Salud. Nos encontramos en él, poniendo en diálogo diversas miradas disciplinares y espacios formativos institucionales, movilizados por la construcción de conocimiento que posibilite alternativas hacia el desarrollo local.

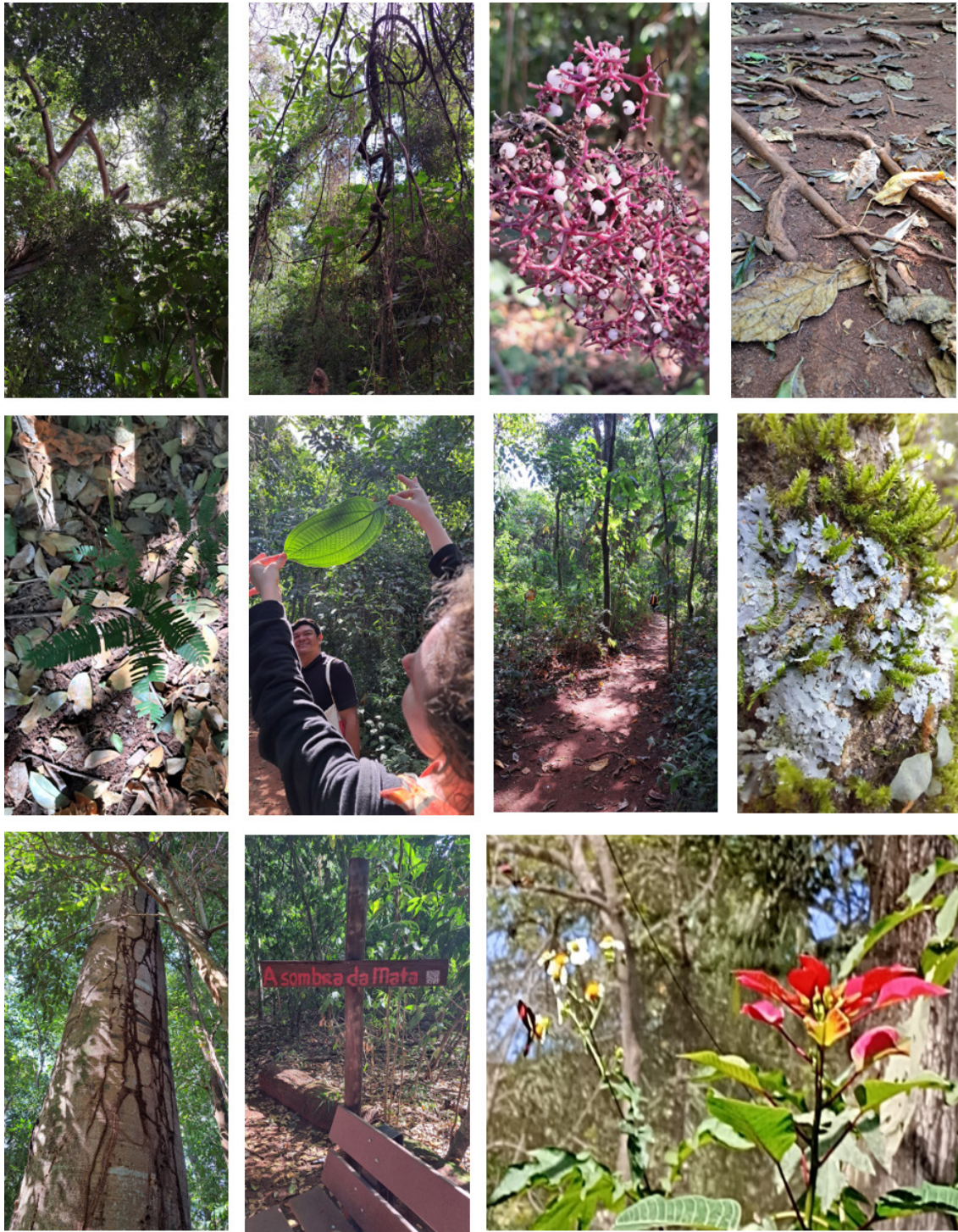


Imagen 1 - Fotos tomadas en la Mata Santa Genebra. Fundación José Pedro de Oliveira. Campinas, 2024.
 Fuente: Archivo propio de las autoras.

Habitar los ritmos de la floresta nos convocó a preguntarnos sobre orígenes e historias que confluyen y que nos encuentran en un tiempo compartido (Imagen 2). Sobre memorias y resistencias. Encontrarnos con los límites de nuestros saberes y miradas de mundo, así conocer los espíritus que siembran selva; los días, los orixás, el fuego, la música, la danza y el canto. Comprender y disfrutar esos otros mundos. Atrevernos a jugar en el jongo de los otros para entretejer nuevos sentidos, múltiples y diversos.



Imagen 2 - Fotos tomadas en Casa de Cultura Fazenda Roseira.

Fundación José Pedro de Oliveira. Campinas, 2024.

Fuente: Archivo propio de las autoras.

Este reencontrarnos con “las” naturalezas, nos retrotrae y confronta con la colonialidad en la que estamos Inmersos, nos desafía en el centro de nuestro pensamiento cartesiano, único, positivista, eurocéntrico, patriarcal. Nos recuerda que coexisten múltiples metafísicas (Latour, 2007) que desde el Capitaloceno se han desconocido, sometido, subyugado. Estos otros mundos en el mundo, donde es necesario abreviar, que despliegan otras lógicas de pensamiento, de sentir y de accionar.

Desafiadas en esta búsqueda, con interrogantes emergentes en las problemáticas propias de nuestros territorios, en su diversidad y desigualdades, nos encontramos trabajando desde hace más de una década, en el Grupo Interdisciplinario de Investigación en Ambiente y Sustentabilidad (GIIAS).

3. Cartografías contra-hegemónicas: La producción de conocimiento como hecho colectivo, situado y político

Asumimos que una construcción teórica que trate de dar respuesta a las problemáticas del capitaloceno, requiere como punto de partida poner en diálogo las expresiones del territorio avanzando hacia prácticas más colaborativas, que trasciendan la lógica inter/transdisciplinar del campo académico científico y técnico e incorporen el conocimiento de las voces “otras” y sus formas de vida, del saber popular y del saber en la acción.

En esta línea, trabajar desde la valoración y recuperación de saberes nos provee de una cartografía polisémica y disruptiva que incluye nuevas categorías para la reflexión-acción territorial incorporando al mismo tiempo sentidos, ausencias, vacancias tensiones, procesos y relaciones de poder con el propósito de comprender la realidad para intervenir activa y conscientemente desde su propio interior. En este sentido, provee un patrón difractivo (Haraway, 2019), una cartografía que mapea el lugar donde los efectos de diferencia hacen su aparición

por lo que no es solo una herramienta para mirar lo otro, sino para desvelar las relaciones de poder que producen la alteridad. Sobre todo, la difracción permite elaborar mapas contrahegemónicos para espacio-tiempos distintos, a partir de la mirada situada de los otros inapropiados/ables. La diferencia es una clave política y epistémica fundamental para configurar otros mundos posibles (otras cosmovisiones y otras formas de vida) (Araísa Díaz, 2021).

Asumiendo el rol transformador de la producción de conocimiento situado como movimiento político y social, desde el GIIAS buscamos trascender los formatos académicos clásicos en los que fuimos formados reconociendo que, en palabras de Osvaldo Fals Borda y Eduardo Mora-Osejo (2004) necesitamos construir paradigmas endógenos enraizados en nuestras propias circunstancias que reflejen la compleja realidad que tenemos y vivimos.

Desde la investigación-acción participativa, entendida como proceso transformador, diseñamos líneas de trabajo que nos permitieron elaborar estrategias a nivel territorial en alianza con actores sociales y políticos que convergen desde diferentes espacios y propuestas en el abordaje territorial.

Dentro del abanico de problemáticas socio-ambientales propias del capitaloceno en las que venimos desarrollando actividades, interesa particularmente en esta presentación compartir algunos tópicos en torno a las experiencias vinculadas a la producción hortícola periurbana, donde se conjugan problemáticas de trabajo infantil y adolescente (TlyA) junto a aquellas derivadas del uso de agrotóxicos.

La indagación en torno al TlyA en el sector hortícola de la provincia de Buenos Aires, se realizó a partir de un proyecto conjunto entre la OIT y Comisión Provincial para la Erradicación del Trabajo Infantil (COPRETI). La problemática del uso de agrotóxicos, se trabajó junto a familias de agricultores de diversas localidades del cinturón productivo de hortalizas de la Pcia de Buenos Aires. Las actividades buscaron identificar los agrotóxicos empleados (actuales e históricos), las prácticas durante el ciclo de uso dentro de las unidades productivas, los riesgos para la salud naturalizados e invisibilizados así como los principales impactos sobre la salud de las familias a fin de poner en cuestionamiento su uso, acompañando procesos de transición agroecológica⁴.

Las acciones en territorio se desplegaron en contextos interrelacionados: la escuela, las unidades de producción hortícola y los ámbitos de gestión territorial en los cuales convergen y se articulan diversos actores.

La cartografía social como resolución metodológica adoptada involucró el diseño e implementación de una diversidad de talleres con productores/as de la agricultura familiar⁵ organizados en asociaciones, mujeres trabajadoras dentro de establecimientos hortícolas empresariales, niños, niñas y adolescentes que viven dentro de las unidades productivas sean familiares o empresariales.

Todos los talleres y actividades tuvieron en común que parten de valorar y poner en discusión los saberes de quienes participaron en estos espacios dimensionándolos como construcciones socio-históricas, a fin de problematizar las representaciones y prácticas territoriales con objeto de aportar a la construcción de conocimiento situado para la gestión de propuestas transformadoras.

Se comparten a continuación algunos emergentes del proceso de co-construcción de conocimiento desplegado en estas cartografías que aportan a la reflexión sobre su potencial para desmontar las lógicas hegemónicas y colonizantes y fortalecer las alternativas gestadas en las comunidades.

⁴ Realizados en áreas de producción hortícola de la Pcia de Bs As: La Capilla (Florencio Varela); Los Hornos, Olmos y El Peligro (La Plata); Oliden (Brandsen) y Gloria de la Peregrina (Mar del Plata).

⁵ Las acciones se desplegaron en articulación con diversos actores e instituciones de arraigo en la comunidad entre las que destacan el Instituto de Investigación y Desarrollo Tecnológico para la Agricultura Familiar (IPAF) del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA), la Estación Experimental AMBA del INTA; el Instituto de Desarrollo Local de Florencio Varela, la Escuela rural N°4, UNICEF, COPRETI, el CEDEPO, la Asociación de Horticultores de la 1610 y el MTE de Florencio Varela. la Mesa de Gestión Municipal y la mesa intersectorial e interinstitucional de agroecología de Florencio Varela entre otros.

3.1 La potencia de la pluralidad de voces

Realizar talleres recuperando y valorando las historias y conocimientos de las familias productoras (Imagen 3) nos llevó por senderos que permitieron recorrer y compartir relatos, hilando infancias, relaciones y tiempos. Recuperar las narrativas de madres, padres, niños y niñas desplegó oportunidades para reconocer de manera conjunta, situaciones de trabajo infantil y dinámicas productivas en torno al ciclo de uso de los agrotóxicos, sus riesgos y los condicionantes socio-históricos de su uso. Las actividades lúdicas realizadas con adultos permitieron caracterizar la complejidad de variables económicas, políticas y sociales que se imbrican a lo largo de todo el ciclo de uso de los agrotóxicos, desde la compra a la preparación, aplicación y descarte (García y Menegaz, 2016).

Escuchar esta pluralidad de voces muchas veces subyugadas en los trabajos de campo y discutir desde ellas las prescripciones técnico-científicas, permitió reconocer situaciones de riesgo e imposición. Construir nuevas miradas desde las propias vivencias del territorio posibilitó abrir caminos inéditos para la resolución de estas problemáticas socioambientales complejas.

Descentrarnos en tiempo y en espacio, en saberes, creencias y supuestos aporta a romper hegemonías y posibilita pensar desde otras voces, conocer otras narrativas, y así comenzar a andar otros caminos recuperando otros orígenes.



Imagen 3 - Talleres con diversas dinámicas de trabajo realizados con sectores de la horticultura en contextos escolares, quintas y cooperativas de Oliden, La Capilla, El Peligro y Gloria de La Peregrina (2018- 2022).

Fuente: Archivo propio de las autoras.

3.2 Ingresar en el juego de otras lógicas

El mapeo colaborativo posibilitó, visibilizar las múltiples lógicas subyacentes del territorio, que emergieron reflejadas en distintas expresiones gráficas y discursivas.

Las representaciones territoriales elaboradas por las y los productores (Imagen 4) desde su propia producción simbólica, guiada por lo que en dicho espacio acontece, trascendieron mojones, distancias, relaciones y perspectivas. Transgredir los mapas topográficos, dibujados a escala, en base a proporciones y sobre una superficie plana bajo una configuración cartesiana clásica, habilitó otras formas de representación que incorporaron situaciones, dinámicas cotidianas, lazos familiares. Nos permitió encontrarnos con las voces del territorio, con sus expresiones estéticas, con sus saberes, con sus modos de ver, percibir y crear.

Estas expresiones donde no está acabada la materialidad de los límites y de los márgenes que imponen los mapas, nos convidan a adentrarnos en otras formas de ordenar en el mundo, en otras jerarquías y horizontalidades, en las múltiples metafísicas con sus principios de replicación y transformación y con sus posibilidades de reinterpretación.

Esta multidimensionalidad configurada por variables de distinta ontología, nos recuerda que la colonialidad va mas allá de la colonialidad del pensamiento y de los cuerpos, se expresa en la materialidad del mundo en sí mismo.



Imagen 4 - Mapeos colaborativos con productores familiares de La Capilla (2022).

Fuente: Archivo propio de las autoras.

4. Políticas públicas en clave de micropolíticas situadas

El trabajo colaborativo con los equipos técnicos de gestión estatal -municipal y provincial- recuperando las voces de las y los productores posibilitó revisar sus miradas en función de la valorización de los saberes del territorio y así construir marcos referenciales mas amplios para las acciones que desde las instituciones locales y regionales se despliegan (Imagen 5).

Los intercambios compartidos y los emergentes de las actividades realizadas con equipos de salud comunitaria, promotores territoriales y, con docentes y directivos escolares permitieron repensar las políticas públicas estatales de alcance territorial con un enfoque integral.

Los equipos de salud visibilizaron nuevas necesidades en torno al cuidado y la promoción de la salud particularmente dentro de las unidades productivas familiares, movilizandolos sus primeras preguntas en torno a los efectos de los agrotóxicos sobre los cuerpos-territorio. Pudieron discutir el sentido de las políticas de atención primaria de la salud, considerando el contexto productivo hortícola en el que se inscriben las problemáticas comunitarias.

En cuanto a los *promotores territoriales* abocados a la erradicación del trabajo infantil y adolescente las actividades colectivas permitieron superar reduccionismos conceptuales y la mirada esencialista del Derecho en relación con el TIyA para abordarlo desde su multidimensionalidad. Trabajar desde las voces del territorio les permitió visualizar tensiones, identificar vacancias y construir sentidos compartidos respecto del TI, así como problematizar las perspectivas de su abordaje como parte de la agenda social y de las políticas públicas (García y Menegaz, 2024).

Con relación a los equipos docentes y directivos de instituciones educativas del nivel inicial, primario y secundario, los diagnósticos participativos incorporando los registros desde las vivencias cotidianas de los estudiantes permitieron desnaturalizar miradas y ampliar la caracterización respecto de la situación ambiental local. Los equipos diseñaron situaciones de enseñanza con un abordaje interdisciplinar atendiendo a la complejidad de estas problemáticas contribuyendo al diseño de proyectos educativos transformadores y significativos para la comunidad. Pasaron a formar parte de los contenidos de enseñanza la discusión sobre los modelos productivos y de desarrollo, la problemática del uso de agrotóxicos y su impacto en la salud socioambiental así como los condicionantes de vida de las comunidades locales. Finalmente, fueron diseñadas propuestas de enseñanza situadas en torno a prácticas de promoción de la salud ante los riesgos evidenciados por la exposición y manipulación de agroquímicos.

Entendemos las políticas públicas como un producto cultural, histórico y disputado. En este sentido, la construcción de micropolíticas creativas que pueden dar respuestas para el accionar sobre problemáticas complejas con miras a su transformación requiere interpelar nuestras propias miradas. Implica corrernos de los lugares consabidos trabajando con la multiplicidad de prácticas materiales, discursivas y simbólicas que se expresan en los territorios, y explicitando las tensiones y contradicciones sobre las que se constituyen.



Imagen 5 - Talleres con equipos técnicos de gestión municipal y provincial, salud comunitaria, docentes y directivos de instituciones educativas (2017- 2023).

Fuente: Archivo propio de las autoras.

5. Lazos territoriales para entretejer otros mundos

Nos preguntábamos en el inicio del trabajo cómo romper con la colonialidad que impone la hegemonía del saber, sentir, pensar, actuar. Una hegemonía que deslocaliza, donde operan los procesos globales capitalistas, de jerarquización extrema de la desigualdad, de marginalidad excluyente, de violencia, de rompimiento de las relaciones sociales, de privatización de la vida y que desarticula los tiempos, los espacios, las identidades y los sentidos que se conjugan en

los territorios locales atentando contra la existencia en todas sus formas. Una hegemonía que, específicamente en relación a la producción de alimentos frescos, impone no solo sus modos de producción, comercialización y consumo, sino que además las escinde y desarticula.

Frente a este interrogante, la construcción de tramas colaborativas nos permite ensayar respuestas, vislumbrar difracciones, reconocer y cocrear alternativas. En el contexto de nuestra experiencia junto a las comunidades de productores familiares hortícolas, las actividades y talleres orientados a recorrer procesos de transición agroecológica (imagen 6), constituyeron líneas de fuga hacia escenarios que permiten reterritorializar el pensamiento, las prácticas y los lugares de vida.

El proceso de transición desde un modelo de imposición ecocida, hacia otras formas de producción y de vida se integra en un ciclo que permite reconfigurar una nueva colectividad política, que transforma la realidad y construye alianzas creativas entre seres humanos y no humanos. Las prácticas agroecológicas resignifican y recuperan saberes diversos como herramienta para transgredir la colonialidad, recuperando así la vida en la tierra-Tierra, la biodiversidad, los ritmos de la naturaleza y sus ciclos, el trabajo comunitario y las redes territoriales, sabores y sentidos.

Estas construcciones que posibilitan un giro de espacio-tiempo, encuentran sus posibilidades de existencia en los márgenes, en la alteridad no domesticada, en las voces de aquellos/as históricamente silenciados por la imposición de un sistema que mercantiliza la vida. Encuentran su fortaleza en la lógica de los lazos territoriales, en las redes entretejidas en el sentido comunitario de vida, en la recuperación de prácticas ancestrales, y en el ensayo compartido y creativo de alternativas de cultivo, cuidado, intercambio comercialización y comenzalidad.



Imagen 6 - Talleres de transición agroecológica en La Capilla, Florencio Varela.

Fuente: Archivo propio de las autoras.

6. A modo de reflexión

Las lecturas sobre los conflictos y problemáticas ambientales de escala planetaria que atraviesan hoy nuestras vidas, nos sitúan en los debates sobre las desigualdades globales que se configuran a nivel geopolítico y los desafíos compartidos por el Sur Global en torno al análisis de sus causas estructurales, así como en la búsqueda de alternativas construidas desde nuestros propios territorios.

En el marco de los procesos neocoloniales, de reprimarización de la economía de América Latina diseñada sobre prácticas extractivistas, contaminantes y avasalladoras de comunidades, pueblos indígenas, niños y mujeres, afrodescendientes y campesinos, urge el desafío político, económico y social de encontrar alternativas de vida emancipatorias. Entendemos que su construcción requiere tornar la mirada hacia nuestras identidades, diversas y múltiples, para construir respuestas desde los contextos locales y desde lo colectivo que trasciendan las lógicas del capitalismo global.

En cuanto a los espacios de producción del conocimiento, este tornar la mirada hacia los procesos locales constituye al mismo tiempo un desafío y oportunidad que propone construir nuevos espacios de producción teórica y reflexión situada desde una mirada latinoamericana que dé cuenta de las múltiples y complejas naturalezas y los diversos modos de percibirlas y habitarlas.

En este sentido, siguiendo a María Teresa Herner (2009) “el mundo es un territorio que debe ser siempre territorializado, ocupado, reconstruido, habitado; una tensión que sólo puede satisfacer la intensidad de una acción creativa múltiple [donde] “La desterritorialización del pensamiento es siempre acompañada por una reterritorialización: La desterritorialización absoluta no existe sin reterritorialización.”

Entendemos que este proceso dialéctico de reterritorialización, necesita recorrer formas alternativas a la ciencia clásica y a los atavismos técnico-científicos disciplinares en un aprendizaje constante. Las experiencias de co-construcción de conocimiento colaborativo que aquí compartimos, nos permitieron explicitar, recuperar y contrastar diversos saberes y sentidos -tanto desde el saber científico-técnico como desde el conocimiento popular- que nos interpelan, desafían convocando a la reflexión sobre la propia práctica, en el marco de una ciencia emancipadora que es en sí misma una acción política transformadora. La construcción de cartografías territorializadas, rizomáticas, que desafían las jerarquías y coordenadas preestablecidas, que enlazan voces y vivencias, no solo nos lleva por senderos ignotos, al mismo tiempo nos devela nuestras propias otredades, nos enlaza en las múltiples realidades que se despliegan en el hacer con los otros, reversionándonos en alternativas de estar siendo.

Percibir hacer bosque, cocinar, caminar, cantar, contar se configuro en sí misma en una experiencia de estar siendo con otros, de territorialización, desterritorialización y reterritorialización al con-movernos con otras y múltiples naturalezas y memorias ancestrales, para reflexionar sobre las dinámicas territoriales, el cambio y sus posibilidades materiales y simbólicas. Nos devuelve el sentido del lugar pero también de una búsqueda constante.

Referencias

- ANDERSEN, Iger. The triple planetary crisis: Forging a new relationship between people and the earth. *UNEP*, 14 de julio de 2020. Disponible en: <https://www.unep.org/news-and-stories/speech/triple-planetary-crisis-forging-new-relationship-between-people-and-earth>. Acceso em: 15 jul. 2024.
- ARÁIZA DÍAZ, V. Reinventar la naturaleza para hacernos cargo del Capitaloceno: la propuesta de Donna Haraway. *Andamios*, Ciudad de México, v. 18, n. 46, p. 413-441, 2021.
- CRUTZEN, P.; STOERMER, E. The Anthropocene. *International Geosphere-Biosphere Programme Newsletter*, n. 41, p. 17-18, 2000.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- EMMETT, Robert; LEKAN, Thomas (eds.). Whose Anthropocene? Revisiting Dipesh Chakrabarty's "Four Theses". *RCC Perspectives: Transformations in Environment and Society*, n. 2, 2016.
- GARCÍA, D.; MENEGAZ, A. Nuevas problemáticas ambientales en contextos periurbanos: trabajo infantil, niños en situación de trabajo y agrotóxicos. *Revista Investigium IRE Ciencias Sociales y Humanas*, v. 7, n. 1, p. 106-118, 2016.
- GARCÍA, D.; MENEGAZ, A. Trabajo infantil y políticas públicas. Una experiencia de formación para la gestión territorial situada. *Revista Mundo Agrario*, n. 59. La Plata: Facultad de Humanidades UNLP, 2024.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografías do desejo*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.
- HARAWAY, D. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, n. 6, p. 159-165, 2015.
- HARAWAY, D. Las promesas de los monstruos: una política regenerativa para los inadaptados/ables otros. In: *Las promesas de los monstruos: Ensayos sobre ciencia, naturaleza y otros inadaptables*. Barcelona: Holobionte, 2019.
- HERNER, M. T. Território, desterritorialización y reterritorialización: uma abordagem teórica a partir da perspectiva de Deleuze e Guattari. *Rev. Huellas*, n. 13, p. 158-171, 2009.
- LATOUR, B. *Nunca fuimos modernos: Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- MALM, A.; HORNBERG, A. The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative. *The Anthropocene Review*, v. 1, n. 1, p. 62-69, 2014.
- MOORE, J. W. El auge de la ecología-mundo capitalista (I). Las fronteras mercantiles en el auge y decadencia de la apropiación máxima. *Laberinto*, n. 38, p. 9-26, 2013.
- MOORE, J. W. The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis. *The Journal of Peasant Studies*, v. 44, n. 3, p. 594-630, 2017.
- OLIVEIRA DIAS, S. Modos de atención a la Tierra: materiales y prácticas artísticas frente al Antropoceno. *Revista digital FILHA*, n. 27, jul.-dez. 2022. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/filha/article/view/2012/1660>. Acceso em: 15 jul. 2024.
- ULLOA, A. Dinámicas ambientales y extractivas en el siglo XXI: ¿es la época del Antropoceno o del Capitaloceno en Latinoamérica? *Desacatos*, n. 54, p. 20-34, maio/ago. 2017. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1607-050X2017000200058&script=sci_arttext. Acceso en: 15 jul. 2024.

The background is a complex abstract composition. It features a large, dark, almost black central area. Overlaid on this are numerous thin, bright yellow and orange lines that meander and intersect across the frame. To the right, there are patches of vibrant blue and purple, some with a fine, dotted texture. In the lower right corner, there are large, irregular shapes in shades of grey and white, resembling crumpled paper or textured rock. The overall effect is one of dynamic energy and layered visual information.

**A arte de
florestar
imaginários**

Gabriela Leirias



A arte de florestar imaginários

Gabriela Leirias¹

“O olho que afunda na paisagem do rio Negro que encontra a floresta.
O rio que espelha o sol, que queima a pele.
A pele que encosta na pele da folha.
A folha que respira o tronco da terra.
A terra que alimenta e gera a vida toda.
A certeza do fim.”
Marina Guzzo

“Há a possibilidade de fazer arte com a vida ou é a vida a própria arte,
algo assim inominável? Devemos fazer arte? Ou a vida é em si e para
si e para outros a própria arte, problema infinito e sem resposta...”
Adrian Cangi

Pesquisas recentes evidenciam que a maior floresta do mundo, a Floresta Amazônica, é fruto de milhares de anos de colaboração entre seres humanos e não humanos. Não diz respeito a uma porção intocada pelo humano; ao contrário, sua diversidade se deve graças às relações estabelecidas com os povos que lá vivem e viveram.

A noção de floresta, portanto, expande-se para além de uma cobertura vegetal, como uma complexa e diversa teia de vida imbricada entre os seres. Conceito-imagem que tem se proliferado como materialidade, subjetividade e ação. Instaure-se em oposição à monocultura, nos seus mais diversos sentidos, do trato com a terra ao pensamento, uma crítica a *plantation*, sistema de herança colonial ainda presente na contemporaneidade que estabelece uma relação de exploração com a terra e com corpos humanos e não humanos.

A residência *Perceber-fazer floresta: cozinhar, caminhar, cantar, contar...*² parte de uma colaboração entre professoras, cientistas, ativistas, artistas, filósofos, lideranças indígenas, cozinheiras, performers, engenheiros, historiadores, mães de santo, para semear na encruzilhada entre arte, ciência, educação, ativismo, espiritualidade e comunidade. Uma convergência e confluência para “fazer-com” e confabular futuros possíveis.

¹ Curadora, pesquisadora e educadora, realiza projetos de arte contemporânea a partir de discussões sobre território, corporalidades, natureza, cartografias alternativas e arte pública. Mestre em Artes pela ECA/USP, especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela EMBAP/PR e graduada em Geografia pela FFLCH/USP. Curadora do Plataforma Jardinalidades de pesquisa e produção sobre arte contemporânea e território desde 2014. Conta com inúmeros colaboradores e realiza projetos em diferentes formatos: pesquisa, mapeamento, publicação, exposição, programas públicos, residências, laboratórios e oficinas. Em 2024 realiza o projeto Poéticas de las (T)tierras - Red Sur Brasil México, premiado pelo edital FUNARTE Retomada 2023, que propõe intercâmbios entre artistas e gestoras culturais do Brasil e do México. Email: gabriela.leirias@gmail.com.

² A Residência “Perceber-fazer floresta: cozinhar, caminhar, cantar, contar...” ocorreu em Campinas no período de 23 a 26 de maio de 2024. Os organizadores são de diferentes universidades e campos do conhecimento: Susana Dias (UNICAMP), Marina Guzzo (UNIFESP), Sylvia Furegatti (UNICAMP), Paulo Telles (UNICAMP), Kellen Natalice Vilharva (UNICAMP), Lilian Maus (UFRGS), Alessandra Ribeiro (Fazenda Roseira), Ana Claudia Martins – Claudia Baré (UNICAMP) e Emanuely Miranda (UNICAMP).

Foram catalisadoras da residência as questões: “E se as florestas/matoss/matoss fossem pensadas como modos radicais e afirmativos de viver junto? Como a floresta/mata/mato participa das suas práticas de pesquisa, ensino, criação artística e de divulgação científica e cultural?”

Estas questões são inspiradas pelo convite-convocação de Ailton Krenak para as pessoas fazerem floresta: “Comecem a produzir floresta como subjetividade, como uma poética de vida, cultivem essa lógica dentro de vocês, diminuindo a velocidade, essa tensão que a vida implica, e criem uma essência afetiva, colaborativa, que é a natureza da floresta”.

“Fazer floresta” nos aproxima do “fazer-com” de Donna Haraway, um sentido possível para um fazer coletivo que extrapola as práticas-pensamentos centradas no humano, ou, como diz Ailton Krenak, sobre uma tal humanidade, seio da civilização, esclarecida, que precisa “iluminar” uma humanidade obscurecida.

O imaginário é um campo de batalha, e a arte tem seu papel de atuar no sensível, quem sabe transformar percepções, sentires, pensamentos, bem como ativar, misturar, compor, ficcionalizar e friccionar mundos e possibilidades. Nos últimos anos escutamos as muitas vozes em diferentes campos do conhecimento que apostam nesse lugar de mistura/compostagem/humusidade que a arte pode gerar, por sua potência de cruzar disciplinas e abrigar as incertezas, são vozes como as já citadas de Ailton Krenak e Donna Haraway, mas também de Nego Bispo e Bayo Akomolafe.

Dentre as muitas atividades da residência com práticas para ganhar intimidade com as florestas/matoss/matoss que colaboram para tornar a Terra habitável, experienciamos procedimentos e acontecimentos que envolveram as visitas à Mata Santa Genebra, ao Centro Cultural Casarão em Barão Geraldo, à Casa de Cultura Fazenda Roseira e atividades com dinâmicas corporais para aterrar, rodas de conversa, oficinas, trabalhos de campo, lida com alimentos como a mandioca, cantos, sarau, trilha dos orixás, dança de jongo.

Destaco aqui a exposição *Tierra*, inaugurada durante a residência na Galeria Gaia na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com a curadoria de Susana Dias e a participação de Ana Claudia Martins, Carolina Cantarino, Izabela Aleixo, Kellen Vilharva, Lilian Maus, Maria Alice Paulino de Souza, Marina Guzzo, Santiago Arcila, Susana Dias, Sylvia Furegatti e Paulo Telles. A exposição se dá como um grande encontro depois da residência *Perceber-Fazer floresta I – alianças entre artes, ciências e comunicações diante do Antropoceno* que ocorreu em Manaus em 2023³ e eleva o fazer artístico a uma confluência ímpar, que experimentam, borram fronteiras e nomeações próprias do campo da arte.

³ As Residências ClimaCom são uma ação do projeto “Perceber-fazer floresta – alianças entre artes, ciências e comunicações diante do Antropoceno” (Fapesp 2022/05981-9), coordenado por Susana Oliveira Dias. A proposta resulta de uma parceria do grupo multiTÃO: prolífer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações, do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com as aldeias Baré e Karapãna, em Manaus, o Instituto de Artes da UNICAMP e o Centro de Pesquisas Meteorológicas e Climáticas Aplicadas à Agricultura, ambos da UNICAMP, o Instituto de Saúde e Sociedade, da Universidade Federal de São Paulo e o Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (URGS). Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas. Para mais informações sobre a residência de 2023 Perceber-fazer floresta I, acesse: <https://clima.com.mudancasclimaticas.net.br/perceber-fazer-floresta-1/>.

Susana Dias há anos cria em sua prática docente e curatorial estratégias de comunicação cruzando áreas do conhecimento e disciplinas, coordena o grupo MultiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações (CNPQ - Labjor-UNICAMP) de pesquisadores, artistas e jornalistas, para pesquisa, produção e devires, que desenvolvem as mesas de trabalho (que também estiveram na programação da residência) em que se propõe experiências sensíveis com materiais diversos, fruto de coletas diversas, inclusive das matas na Amazônia. O encontro com as artes se dá como modo de comunicação, acesso, tradução de mundos e conhecimentos específicos, tanto na ciência como nas culturas dos povos tradicionais. Susana é pessoa coletiva, se move e conjuga seu fazer no plural.

Ao propor essa residência em 2023 com um grupo de artistas na Floresta Amazônica, oportuniza a vivência do corpo com essa paisagem, o banheiro, as culturas indígenas Karapãna e Baré, informações científicas sobre a floresta e as perspectivas dramáticas acerca da mudança climática. A partir dessa experiência, concebe essa exposição com colaborações entre artistas indígenas, não indígenas e cientistas em distintas linguagens. Mas, como bem diz, não se trata de uma curadoria que seleciona obras prontas, se não trabalhos que propõe encontros:

“O processo de curadoria teve esta ideia de pensar como viver junto. O que pode viver junto? Que qualidades são essas de viver junto? A gente foi pensando a curadoria, e eu falo no plural, porque na verdade todos fomos curadores, a exposição foi construída em conjunto. Um afetando o outro de diferentes maneiras, desafiando o outro, colocando limites, colocando possibilidades, abrindo os caminhos. [...] Quando uma residência se propõe a uma imersão na floresta, o que é isso? É também [atuar] na própria floresta da arte. O que é esta arte-floresta? Este perceber fazer floresta tem a ver com isso, como a gente se implica, se afeta mutuamente, consegue estar efetivamente junto das outras pessoas, das outras ideias. E como que a gente vai criando pequenos movimentos. Isso tem a ver com ideais de respeito, com possibilidades de disponibilidade para o encontro, disponibilidade de retirar a sua pegada tão pesada. Conseguir afirmar estes gestos mínimos, conseguir ser mais coletivo.”⁴

Um trabalho emblemático desse fazer coletivo nessa exposição é *Káa Wasú* (Figuras 1 a 5), floresta na língua nheengatu, um livro-objeto que aborda a relação com as árvores e a ancestralidade do papel. Foi realizado com base no trançado da Kangatara feito de palha de tucumã, aprendido com Maria Alice Karapãna⁵ e Claudia Baré⁶, compondo três livros que se relacionam a uma árvore escolhida por cada povo em Manaus: a copaíba, o tucumã e o cedro-rosa. Cada árvore tem as expressões de um povo, com fotografias e grafismos.

⁴ As citações deste texto são falas que ocorreram durante discussões e mesas-redondas ao longo da residência e pequenas entrevistas.

⁵ Maria Alice Paulino de Souza (liderança indígena Karapãna e acadêmica de Artes e Turismo na UEA).

⁶ Ana Claudia Martins, indígena Baré, mestranda em Linguística na UNICAMP, é artista, faz artesanato, trançado, colares, pintura.



Imagens 1, 2, 3 e 4 – Káa Wasú. 2024. Fotografias da exposição

Fonte: Gabriela Leirias

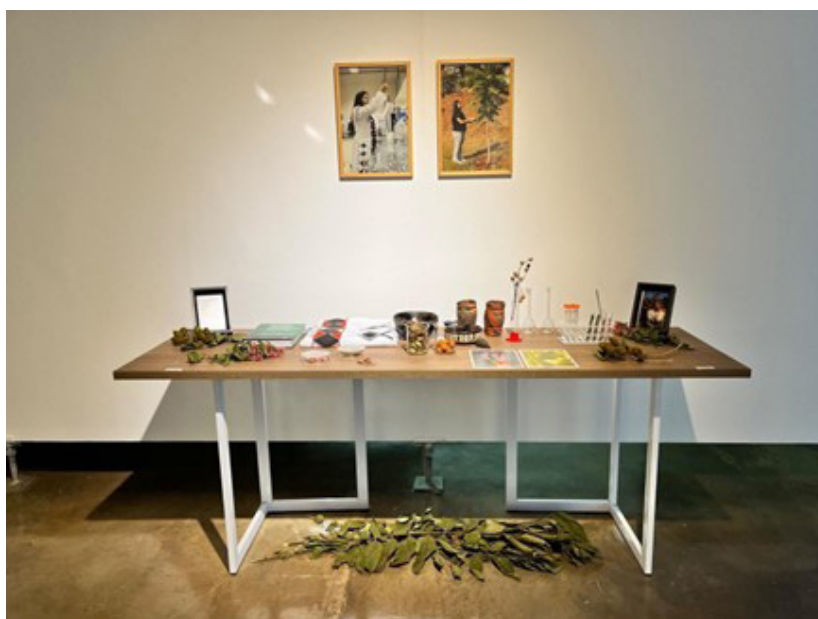


Imagem 5 – Káa Wasú: Livro objeto - obra colaborativa com Ana Claudia Martins Tomas, Kellen Natalice Vilharva, Izabela Aleixo, Juliana Ribeiro, Maria Alice Paulino, Susana Oliveira Dias, Valeria Scornaienchi e Victoria Martins Tomas da Silva. 2024. Fotografia da exposição

Fonte: Gabriela Leirias

O objeto é pensado como a experiência de fazer o papel falar em sua materialidade, enquanto a ideia do trançar foi de Kellen Vilharva⁷, que, ao trançar as imagens, propõe o pensar no trançar que as próprias plantas fazem. Segundo Susana: “Nós somos um trançado feito pelas árvores. As árvores criam com o planeta habitado um clima propício para a vida. Não é à toa que estamos vivendo diversas catástrofes, porque elas estão sendo dizimadas e extintas”.

Kellen Vilharva foi convidada a fazer uma instalação em que monta uma mesa de trabalho, com uma série de objetos de seu uso profissional, instrumentos que fazem parte do seu doutorado, mas também de uso mágico e simbólico. Compõem a instalação *Seyro Morotí – a sabedoria de uma árvore* (Figuras 6 a 8) uma foto sua com jaleco de laboratório com grafismos Guarani Kaiowá feitos por Zay Pereira e fotografias de suas duas avós que indicam sua relação ancestral com as plantas: a avó Julia, mestra tradicional das plantas, dos cantos, dos cuidados com a saúde física e espiritual, e a avó Agostinha, primeira mulher de sua aldeia a trabalhar na área da saúde, formada auxiliar de enfermagem. A partir desse trabalho provoca um debate sobre as separações entre saberes tradicionais, arte, ciência e academia, propondo trânsitos e possíveis encontros entre tais lugares.



Imagens 6, 7 e 8 – Seyro Morotí: a sabedoria de uma árvore.
Kellen Vilharva. 2024. Fotografias da exposição

Fonte: Gabriela Leirias

⁷ Kellen Vilharva (indígena Guarani Kaiwoá, doutoranda em clínica médica na UNICAMP, mescla os mundos da medicina tradicional e os saberes ancestrais com a ciência, atualmente pesquisa com o cedro-rosa. Bisneta, neta e filha de lideranças indígenas, compõe a segunda geração de acadêmicos na família.

A artista Valéria Scornaienchi⁸ (Figura 9) foi convidada a realizar os trabalhos em colaboração com Claudia Baré e Kellen Vilharva. Ela comenta que Susana Dias pensa a exposição como quem pensa em uma publicação que vai diagramar. Percebeu nessa colaboração um cuidado enorme com os artistas indígenas, de modo que sintam que o trabalho pertence a eles, que eles se reconheçam naquilo que apresentam: “Então a gente tem que ir Tateando e pensando estas formas de apresentação do trabalho como algo que se constrói junto, conversando e trazendo para o contexto contemporâneo, de modo que tenha uma visibilidade e que se configure em algo que seja interessante para quem não é indígena, para que possam compreender coisas que estão dentro da tradição. Esse é o trabalho: costurar e ouvir muito, mais do que fazer”.

Valéria comenta que tem mais interesse no encontro do que em qualquer questão plástica que possa surgir no trabalho: “Tenho a preocupação de promover e experienciar um encontro em que eu possa ouvir e me colocar à disposição, pensar o mundo a partir de outros jeitos”.

A artista entende que o interesse de Susana é extrapolar as fronteiras, ao afirmar que o que Kellen faz é arte. Procura sempre trazer a ciência junto à arte e entender como se entrelaçam e como podem ficar mais pareadas. Afinal, a discussão sobre a mudança climática não pode se dar apenas dentro do laboratório. É fundamental compreender como os povos indígenas estão percebendo as mudanças dentro da aldeia. Ouvir de fato o que tem a dizer e fazer com que a voz deles encontrem lugar e proliferem.



Imagem 9 – Artista Valéria Scornaienchi. 2024. Fotografia

Fonte: Gabriela Leirias

⁸ Artista de Campinas, coordenadora do Ateliê Serafina.



Imagens 10 e 11 – Mata Santa Genebra, Barão Geraldo, Campinas. 2024. Fotografia

Fonte: Gabriela Leirias

Valéria segue com seu depoimento: “Eu me aproximo do meu trabalho falando do trabalho deles e não me afasto. Estou conseguindo ouvir o ponto de vista de alguém que está na mata. Isso me traz uma alegria enorme, como eles percebem esta vida na floresta”.



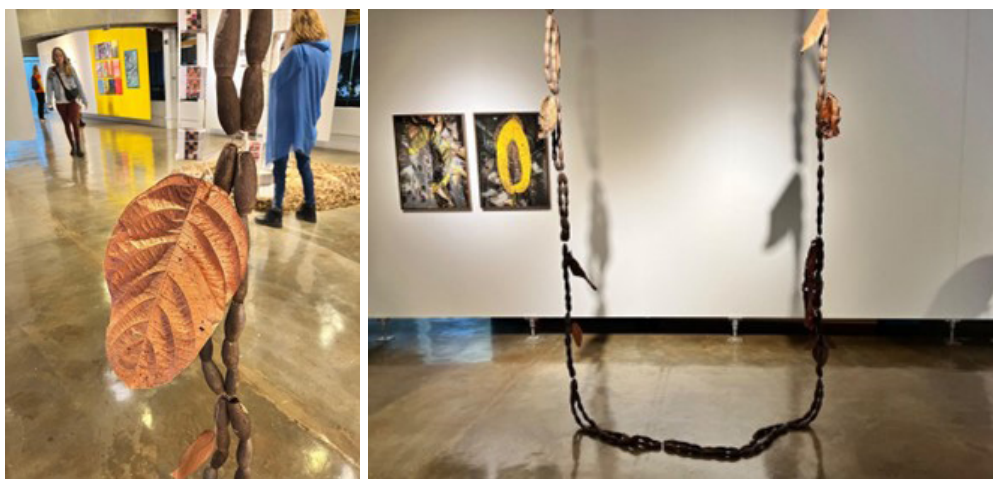
Imagem 12 – Mapa, exposição Terra. 2024. Fotografia da exposição

Fonte: Gabriela Leirias



Imagem 13 – Cláudia Baré na exposição *Tierra*. 2024. Fotografia da exposição

Fonte: Gabriela Leirias



Imagens 14 e 15 – Colar para vestir a sala. Silvia Furegatti. Exposição *Tierra*. 2024. Fotografia da exposição

Fonte: Gabriela Leirias

Claudia Baré participou da primeira residência e teve um papel importante no acolhimento do grupo em Manaus, e na elaboração de obras na exposição *Tierra* (Figuras 12 a 15). Comenta que quando se compartilha algo de sua cultura, é como estivesse trazendo as vivências e as práticas do seu povo para pessoas que vivem um contexto em outra realidade, diferente da sua. E enfatiza: “É bom quando a gente faz isso, porque de alguma forma, a gente divide essa responsabilidade com todos vocês, que são pessoas que estão prontas para receber esta função, este compromisso de valorizar, preservar e conservar, por mais que vocês também estejam em outro lugar que não seja o nosso contexto.”



Imagem 16 – Brilhar com o rio negro, dançar com o rio negro I. Marina Guzzo. 2024.
Fotografia da exposição

Foto: Marina Guzzo



Imagem 17 – Brilhar com o rio negro, dançar com o rio negro II. Marina Guzzo. 2024.
Fotografia da exposição

Foto: Gabriela Leirias

Marina Guzzo⁹ participa com as obras *brilhar com o rio negro, dançar com o rio negro* (Figuras 16 e 17) e *338 Kangataras* (Figuras 18 e 19), a segunda realizada a partir de uma colaboração com a comunidade Karapãna. Kangataras, cujo trançado também está presente na obra anterior, são adornos para a cabeça Karapãna. A partir dos 338 Kangaratas, a artista remete ao número de indígenas que morreram por causa da covid-19 na região amazônica até 2023. Dentre eles estão os mais velhos da comunidade Santa Maria do Turumã Açu, em Manaus, onde os indígenas Karapãna ainda lutam para ter suas terras reconhecidas.

⁹ Artista do corpo, professora da Unifesp de Santos.

Cada Kangatara trançada espirala a memória viva dos saberes que permanecem apesar da dor e da violência que esse povo sofreu. Marina propõe essa obra em colaboração com a comunidade ativada por Joilson Karapãna para esse fazer junto que mantém viva essa tradição.



Imagens 18 e 19 – 338 Kangataras. Marina Guzzo em colaboração com Joilson da Silva Paulino Karapãna, Marilda da Silva Paulino, Maria Alice da Silva Paulino Karapãna, Manoela Paulino da Silva Karapãna, Odair da Silva Paulino Karapãna, Joilson Wakenai Tomas Paulino Karapãna. Comunidade Santa Maria do Turumã Açú. Manaus, 2024. Fotografia da exposição

Foto: Gabriela Leirias

Segundo Marina, por ficar na cabeça, a Kangatara guarda as memórias daquele que se foi, daquele que foi rei. Bonito pensar na simbologia dos saberes dessas pessoas que tinham muito saber encarnado no corpo, que não está nos livros nem nos autos, e manter esse conhecimento vivo de alguma forma. Para ela interessa como a arte pode proporcionar esse momento de cuidado e reconhecimento da morte a partir do vazio, do que fica, que são essas coroas vazias. Foi, portanto, uma possibilidade de deixar esse luto se refazer.

Assim, interessa-lhe esse “fazer junto” que envolve as plantas, no qual há o protagonismo do tucumã e da comunidade. Há esse contorno estético, porque a instalação dá uma forma ao vazio da existência dessas pessoas que se foram e continuam se perpetuando como memória.

Marina comenta algo que foi um aprendizado fundamental nessa residência na floresta: “Tem os defensores da floresta e da natureza, e tem os guardiões. Os guardiões são os Karapãna que estão lá defendendo o território de violências diversas. E nós somos defensores. A arte pode ter este lugar de comunicar, de nomear, sim, esta luta, nem que seja no campo do sensível. Abrir pela experiência estética um nome para que a gente possa lutar”.

Ressaltando a potência da arte, Marina defende que não tem como a gente respeitar as coisas apenas considerando a racionalidade, é necessário acessar o aspecto do sensível e do corpo, da paixão pelo outro. Talvez se colocar em relação com isso seja um caminho de entender que não é mais uma floresta que vai acabar ou um rio que vai secar, é a própria vida que vai acabar.

Fazer floresta: como esse pensamento-procedimento se expande para as artes? Para além da interação, da mistura, da mescla entre campos, das linguagens do conhecimento e do modo de saberes tradicionais e ancestrais, a floresta é aquele meio onde não há controle dos seus movimentos e suas intencionalidades nem dos alcances das colaborações. As hierarquias também podem se confundir. Esse todo diverso, multifacetado, em que a lógica do humano não alcança. Nestes últimos tempos, há poéticas desejosas dessas interações, abertas ao risco. Afinal, o pensamento e cultura “mono” mostram o caminho que leva ao esgotamento nas artes e na vida.

Nesse sentido, é possível ser “menos” humanos para experimentar uma relação radical com a vida? Ou, como propõe e provoca Donna Haraway (2023), viver-com e morrer-com? Estamos realmente dispostos a tal abertura? A nos tornarmos mais húmus que humanos?

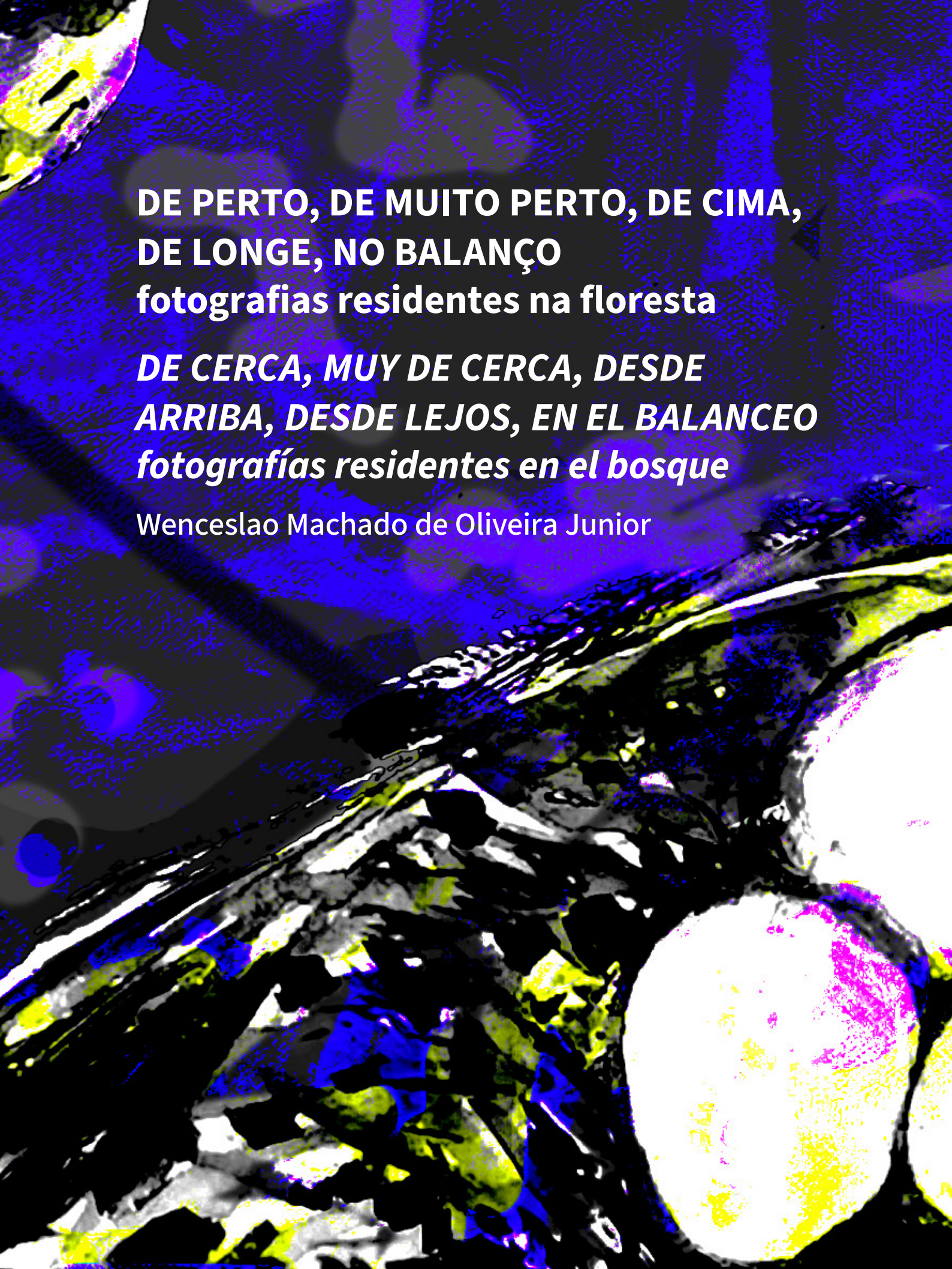
Eventos como o que propõe essa residência tem tal caráter experimental que nutrem toda uma cena local, elaborando cruzamentos e colaborações entre a universidade e a produção acadêmica, ateliês, galerias, espaços culturais e ativistas. Como a Fazenda Roseira e o Espaço Cultural Pavão, com a exposição *Carne da Gaia*, de Beá Meira, com curadoria de Susana Dias e participação das artistas Rayane Barbosa Kaingang, Larissa Ye e Claudia Baré. Experiências como essas poderiam nutrir todo um sistema das artes?

Referências

DIAS, S. Perceber-fazer floresta: da aventura de entrar em comunicação com um mundo todo vivo. **ClimaCom – Florestas**, Campinas, ano 7, n. 17, jun. 2020. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/susana-dias-florestas/>. Acesso em 01 set. 2024.

HARAWAY, D. **Ficar com o problema**: fazer parentes no Chthluceno. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

REIS, V. “Comecem a produzir floresta como subjetividade, como uma poética de vida”, diz Ailton Krenak em festival de cinema português. **Conexão Planeta**, 8 dez. 2021. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/comecem-a-produzir-floresta-como-subjetividade-como-uma-poetica-de-vida-diz-ailton-krenak-em-encontro-portugues/#fechar>. Acesso em: 01 set. 2024.



**DE PERTO, DE MUITO PERTO, DE CIMA,
DE LONGE, NO BALANÇO
fotografias residentes na floresta**

***DE CERCA, MUY DE CERCA, DESDE
ARRIBA, DESDE LEJOS, EN EL BALANCEO
fotografías residentes en el bosque***

Wenceslao Machado de Oliveira Junior



DE PERTO, DE MUITO PERTO, DE CIMA, DE LONGE, NO BALANÇO **fotografias residentes na floresta**

DE CERCA, MUY DE CERCA, DESDE ARRIBA, DESDE LEJOS, EN EL BALANCEO **fotografías residentes en el bosque**

Wenceslao Machado de Oliveira Junior¹

Todas as fotografias presentes neste ensaio foram tiradas pelo autor durante as atividades realizadas na *Residência Artística: Perceber-fazer Floresta II – cozinhar, caminhar, cantar, contar...* na Mata de Santa Genebra, na Casa de Cultura Fazenda Roseira e no Centro Cultural Casarão, na cidade de Campinas, São Paulo, Brasil, entre os dias 24 e 26 de maio de 2024.

Todas las fotografías presentes en este ensayo fueron tomadas por el autor durante las actividades realizadas en la Residencia Artística: Perceber-fazer Floresta II – cocinar, caminar, cantar, contar... en la Mata de Santa Genebra, en la Casa de Cultura Fazenda Roseira y en el Centro Cultural Casarão, en la ciudad de Campinas, São Paulo, Brasil, entre el 24 y 26 de mayo de 2024.

Agradecimentos

Agradeço às amigas Alda Romaguera e Verónica Hollman pelas excelentes sugestões dadas após a leitura da primeira versão deste ensaio. A poesia e o castellano ganharam mais beleza e fluidez com as palavras de vocês.

Me gustaría agradecer a mis amigas Alda Romaguera y Verónica Hollman por las excelentes sugerencias dadas después de leer la primera versión de este ensayo. La poesía y el castellano ganaron más belleza y fluidez con sus palabras.

¹ Graduado em Geografia (UFJF), Doutor em Educação (UNICAMP) e Pós-doutor pelo PPGCine (UFF) e pela FFyL (UBA). Professor no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte e pesquisador no Laboratório de Estudos Audiovisuais-OLHO, ambos da Faculdade de Educação/UNICAMP. Membro da Rede Latinoamericana de Educação, Cinema e Audiovisual-Rede Kino e da Rede “Imagens, Geografias e Educação”. Parceiro do Programa “Cinema & Educação” da Secretaria Municipal de Educação de Campinas (Brasil), no escopo do qual coordena projetos de extensão, pesquisa e formação docente com cinema no lugar-escola de educação infantil. e-mail: wences@unicamp.br.

Para (se) ver **de perto**

Para ver(se) **de cerca**



... estar atento e em silêncio, na sombra,
... estar atento y en silencio, en la sombra,



... estar ali, vivo, dentro da luz, pura imagem.
... estar ahí, vivo, dentro de la luz, imagen pura.

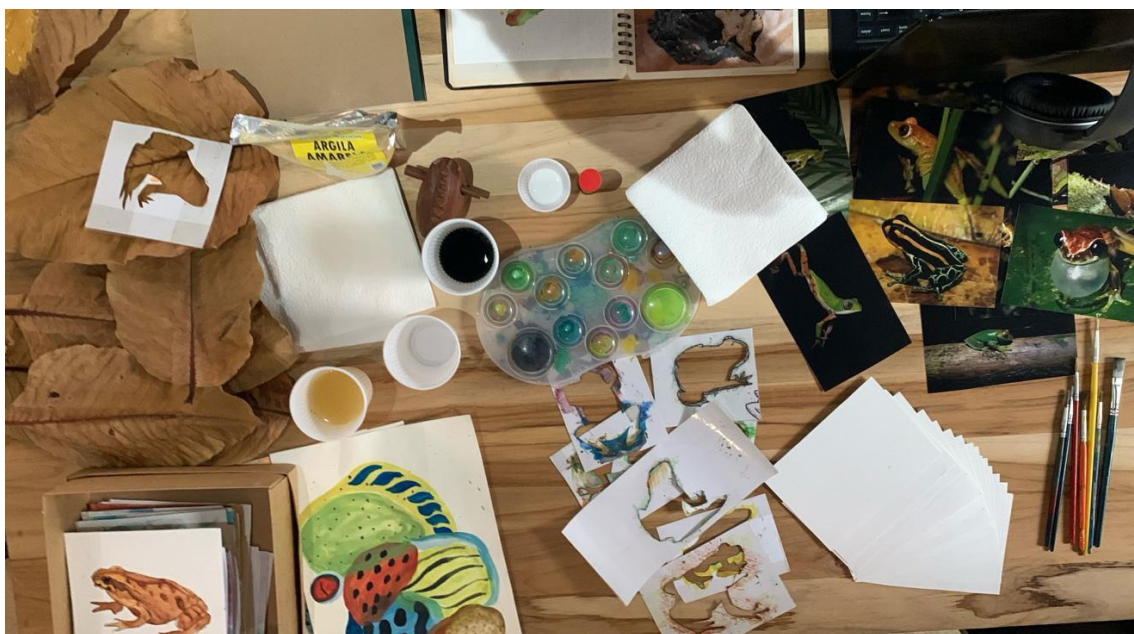
Para (se) ver **de muito perto**

Para ver(se) ***muy de cerca***

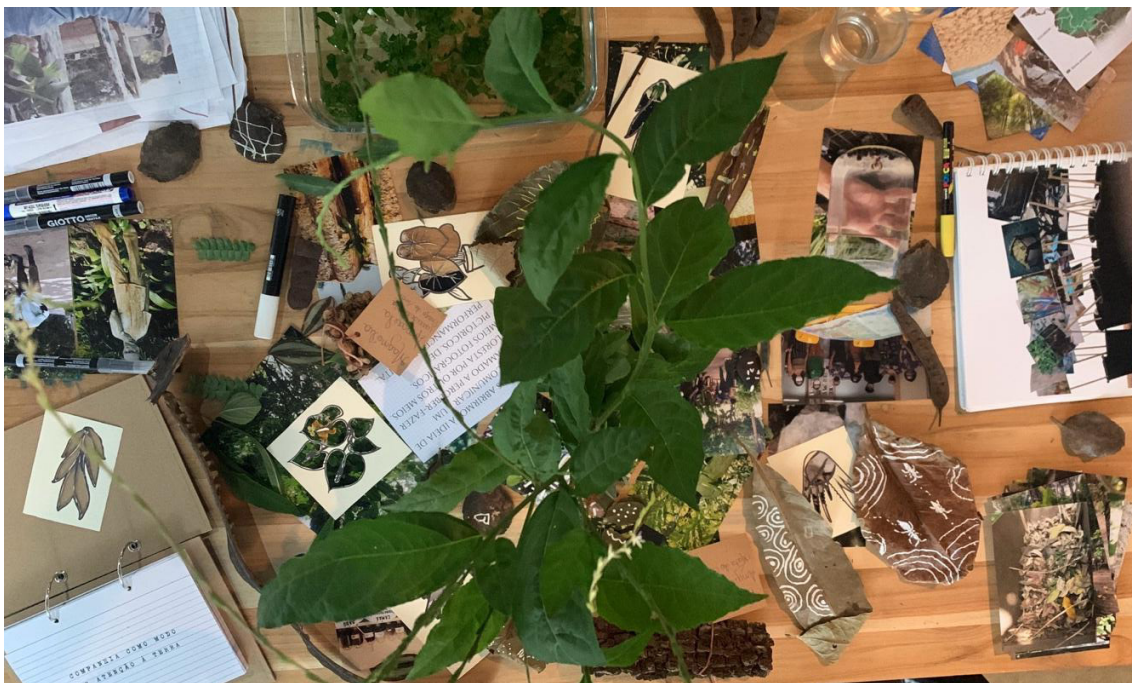


... tocar com as mãos, feri-las.
... *tocar con las manos, lastimarlas.*

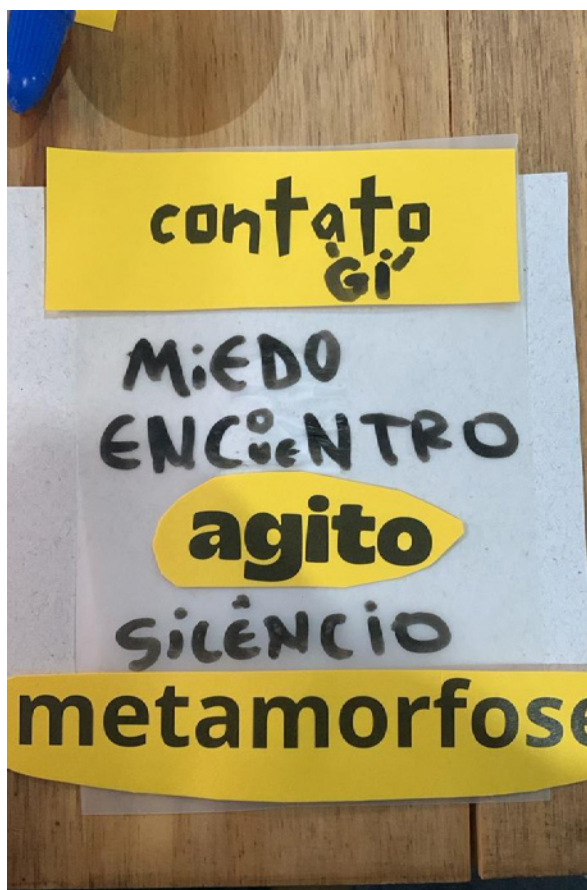
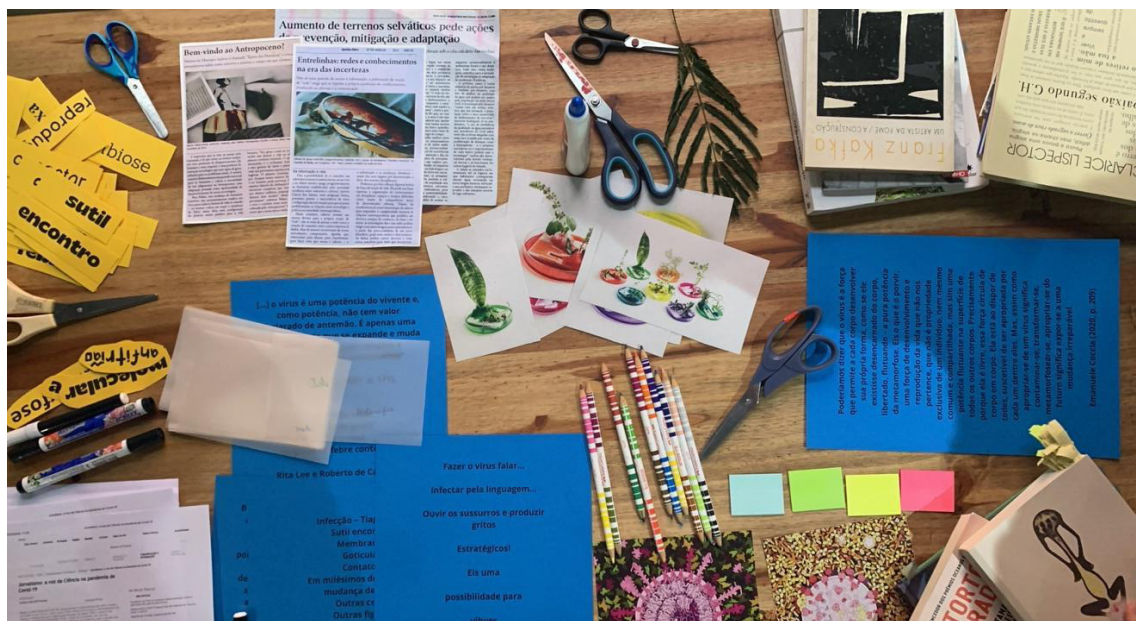
Para (se) ver **de cima**
 Para ver(se) **desde arriba**



... subir numa cadeira, arriscar cair, agarrar-se em algum canto, para, talvez, voar,
 ... subirse a una silla, arriesgarse a caer, agarrarse a una esquina, para, tal vez, volar,



... debruçar-se na mesa, plantar ali suas narinas abertas,
 ... inclinarse sobre la mesa, plantar allí sus narices abiertas,



... escrever sua inscrição viral.
... escribir tu inscripción viral.

Para (se) ver **de longe**
*Para ver(se) **desde lejos***



... cavoucar o chão, (re)descobrir suas raízes e galhos, encontrar um amigo.
... cavar en la tierra, (re)descubrir sus raíces y ramas, encontrar un amigo.

Para (se) colocar **no balanço**
Para poner(se) **en el balanceo**



... residir nas folhas.
... residir en las hojas.

Perceber-fazer floresta II: fazer parentes no Chthuluceno

Wallace Fauth



Perceber-fazer floresta II: fazer parentes no Chthuluceno

Wallace Fauth¹

A “residência artística” foi uma novidade para mim, que só conhecia a “residência médica”. O termo até soava como uma brincadeira ao comparar arte com medicina. E já aqui fui convocado a pensar sobre essa ideia lugar-comum que trata as práticas artísticas como menos legítimas do que as práticas acadêmicas, principalmente as que recebem o “C maiúsculo” da ciência. A brincadeira, no entanto, faz parte da própria vida, como nos mostra Donna Haraway com seu jogo de barbante: “Talvez seja precisamente no plano da brincadeira, fora dos ditames da teleologia, das categorias estabelecidas e da funcionalidade, que a mundanidade séria e a recuperação se tornam possíveis” (Haraway, 2023, p. 46).

O princípio de ambas as *residências* é semelhante: trabalhar intensamente por um certo período em uma determinada área do conhecimento. No caso do fazer artístico, não só a criação, mas também o contato com pessoas diferentes, formam o ponto central desse tipo de atividade. Quando penso no que experimentamos naquele encontro e fecho os olhos hoje, o que vejo é um movimento muito ativo e animado das pessoas que estavam ali, entre os dias 23 e 26 de maio, para realizações nada úteis, no sentido sobre o qual nos convida a pensar Ailton Krenak: “A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária” (Krenak, 2020, p. 57). Estávamos ali sentindo a vida pulsar em toda a sua potência. Escapávamos das garras de um viver preocupado com as posses e as pressas cotidianas impostas por um tempo de egos e catástrofes.

Elaborar este relato me faz perceber que fizemos uma “estória”, como prefere dizer Guimarães Rosa no prefácio de Tutameia: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.” Se “importa quais estórias produzem mundos e quais mundos produzem estórias” (Haraway, 2023, p. 29), saio dessa residência com a certeza de que produzimos mundos que agora estão produzindo e reconstruindo refúgios. Nossas estórias continuarão a produzir mundos, em um ciclo interminável, que desaguarão em florescimentos multiespécies.

¹ Mestrando em Divulgação Científica e Cultural na UNICAMP, sob a linha de pesquisa “Literatura, artes e comunicação”. Graduado em Letras (1993), tem experiência como professor na área, com ênfase em redação. Interesses de pesquisa em articulação entre literatura, leitura, escrita e estudos multiespécies, epistemologias ecológicas e interações entre artes e ciências. Email: fauthwallace@gmail.com.



45 | Habitações escavadas na rocha, Capadócia, Turquia. Foto via National Geographic channel



46 | Corte esquemático da cidade escavada de Capadócia, Turquia. Autor desconhecido.

**Imagens 1 e 2 – Habitações escavadas na rocha
e corte esquemático de cidade escavada, Capadócia, Turquia**

Fonte: Sousa, 2018



**Imagens 3 e 4 – Cupim subterrâneo: cupinzeiro na República Democrática do Congo
e cupinzeiro abandonado**

Fonte: Disponível em: <<http://bit.ly/473atBS>>, 2023. Acesso em: 15 jul. 2024

Durante o período da residência, passamos a habitar juntos na Galeria Gaia, UNICAMP, na Casa de Cultura Fazenda Roseira e no Centro Cultural Casarão, lugares cobertos com salas, varandas, cozinhas, corredores, espaços internos em que andávamos de um lado para outro ou quedávamos reunidos em roda para troca de ideias em zonas de contato. A residência artística agora transforma-se em estórias diversas, porque, depois de nutridos por tantas ideias e sentidos, cada um de nós passa a transformar o que percebeu nesse fazer-escrita, fazer-desenho, fazer-dança. A minha estória se prolonga, então, em um fazer-simbiose entre as vivências que reverberam no tempo-espaço e as outras estórias que se avizinham em um devir-com para criar mundos.

As figuras acima fazem parte de uma conexão recente. Uma dissertação de mestrado na área de arquitetura chegou até mim para mostrar que a vida humana existiu nos subterrâneos da Capadócia, na Turquia. Um método de escavação em áreas rochosas mostrou que somos seres da terra bastante próximos dos cupins (figuras 3 e 4), mas também parecemos com formigas ou minhocas, nesse sentido (figuras 1 e 2). De repente prestei atenção aos prédios da minha cidade, às casas, às ocas indígenas e aos iglus dos esquimós. Compreendi o

quanto necessitamos viver no de-dentro. Não somos seres de viver ao relento. Criamos nossas próprias tocas. Dentro dos prédios e das casas há diversas galerias, espaços por onde trafegamos, onde guardamos nossas comidas para mais tarde, onde nos alimentamos, onde nos deitamos para dormir – neste caso vamos ainda mais para dentro, como que resguardados em profundezas distantes da porta de entrada. Não me lembro de ter visto alguma casa em que a porta de entrada fosse no quarto de dormir. Um recorte lateral em um prédio de apartamentos de dez andares, por exemplo, evidenciaria um padrão semelhante ao segundo desenho da figura 2. Precisamos de refúgios e estes estão intimamente ligados às profundezas da terra, porque somos da terra, saímos dela e para lá voltamos como húmus. A cada dia há menos refúgios no mundo.

As danças na Casa de Cultura Fazenda Roseira, as atividades nas oficinas oferecidas no Centro Cultural Casarão, os encontros de mãos dadas com pessoas tão diferentes, os encontros com não-humanos como sapos, pássaros, vírus e matos deixou-nos, após a residência, com o espírito leve. Fomos para casa praticamente flutuando em nossas fruições, com um sorriso que vinha de nossas próprias profundezas – bastante cavoucadas em nós durante esses encontros, deixando vários buracos que são verdadeiros berços para novos nascimentos dentro de nosso espírito, tornando-nos seres sinctônicos. Deixamos de ser apenas seres ctônicos, aqueles que vivem nas profundezas da terra, e formamos simbioses com outros seres, criamos novos mundos nesses tempos degradados.

Esse é o trabalho necessário no espaço-tempo que Haraway (2023) denomina Chthuluceno, “o tempo-espaço dos seres sinctônicos, dos terranos simbiogenéticos e simpoiéticos, daqueles agora submersos e soterrados nos túneis, nas cavernas, nos escombros, nas bordas e nas fendas de águas, ares e terras em processo de degradação”. Nesse “Perceber-fazer floresta II” fizemos parentes de maneira sinctônica e simpoiética e agora contamos nossas histórias necessárias. Ao entrar em contato com as histórias de resistência da Casa de Cultura Fazenda Roseira e os perigos pelos quais passou e ainda enfrenta, ao conhecer as dificuldades em manter o Centro Cultural Casarão ativo e alvoroçado, percebemos a potência de florescimento dessas compostagens que fazemos. “Os seres ctônicos não vacilam; eles compõem e decompõem, em práticas tão perigosas quanto promissoras” (Haraway, 2023, p.185).

Haraway (2023) cita Anna Tsing ao mostrar que “o ponto de inflexão entre o Holoceno e o Antropoceno pode corresponder à eliminação da maior parte dos refúgios”. Basta levantar da escrivaninha e sair a passeio para notar a quantidade de refugiados sem refúgio, seja por causa das guerras, seja por causa das alterações climáticas. E não estamos abordando apenas os humanos, mas toda uma gama de espécies que sofrem com as desertificações e desmatamentos. Com esses encontros, é perceptível a luta por reconstruir refúgios, seja por meio das danças, dos encontros com os sapos, das leituras, seja por meio das histórias que ora escrevemos e registramos.

Na roda final de conversa na tarde de domingo, Adrian Cangi trouxe à superfície a palavra “precipitar-se” como uma significativa noção a respeito das atitudes a que nos propomos diante do desconhecido. Precipitar-se é jogar-se ao precipício: uma atitude de coragem porque encerra todos os perigos possíveis. O “precipitar-se” que emergiu não era um jogar-se à

toa, mas com fé, como se vê nas religiões. Também o paraquedista se precipita, na confiança de que está com ele um instrumento de salvação sobre o qual ele tem a *respons-habilidade* – para usar um termo de Donna Haraway – de ativar no momento certo. Entrar nesse jogo de brincadeiras sérias, dançar nesse jongo de roseiras em casarões metamorfoseados, é precipitar-se sem inocência em perigosas brincadeiras de barbante.

A residência artística “Perceber-fazer floresta II” proporcionou o que poderíamos chamar de “mergulho”, mas esse é um clichê que já não funciona hoje. O que houve, efetivamente, foi um “precipitar-se” coletivo para o interior da terra. Quando usamos a palavra “mergulho” estabelecemos relações semióticas que remetem à possibilidade de retorno à superfície com alguma garantia. Em tempos de Chthuluceno, precisamos de mais do que isso. Precisamos de coragem para restabelecer refúgios e optarmos pelo “enterrar-se”, com toda confiança, cuidado e amor à vida. “Enterrar-se” é mais do que produzir uma compostagem que vai deixar o solo mais rico, é uma atitude diante do Antropoceno, com todo o cuidado de si que vai se refletir no cuidado com os outros seres. Participar dessas residências artísticas como o “Perceber-fazer floresta II” é precipitar-se, caminhar, cantar, contar histórias, cozinhar e diluir-se formando o húmus criador de mundos e de povos por vir em uma prática de autocompostagem nesse espaço-tempo de resistência e resiliência tão *caliente* que é o Chthuluceno.

Referências

HARAWAY, D. **Ficar com o problema:** fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023.

KRENAK, A. **A vida não é útil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SOUSA, E. J. M. **Fluxo [in (di)visível]:** o culto do transporte no contexto de reabilitação das antigas oficinas Baptista Russo, Marvila. 2018. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Portugal. Disponível em <<https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/16694>>. Acesso em 15 jul 2024.



A floresta como elemento narrativo fílmico: transições, emoções e significações

Antonio Carlos Queiroz Filho



A floresta como elemento narrativo fílmico: transições, emoções e significações

Antonio Carlos Queiroz Filho¹

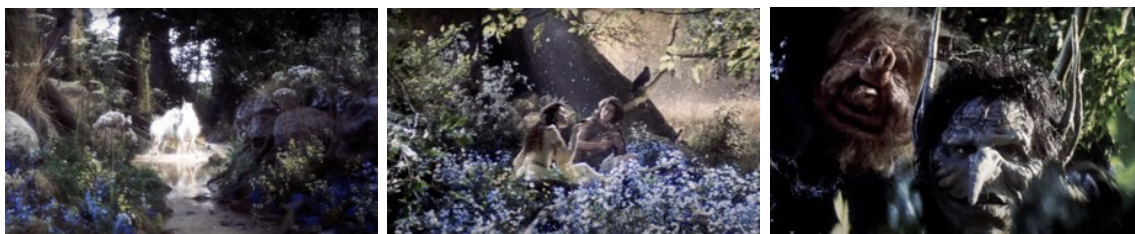
A palavra “floresta” tem bastante significado para mim. Lembro-me bem da experiência que tive quando adolescente, nos inúmeros acampamentos que fiz como integrante do movimento escoteiro. Esse foi meu primeiro contato com a “natureza”. Naquela ocasião, aprendi habilidades de nós, a reconhecer certos tipos de plantas comestíveis e medicinais, acender fogueira, me orientar pelas estrelas. Tudo isso era fascinante e, por vezes, eu me sentia como se estivesse na iniciação de um treinamento de sobrevivência na mata. E a palavra “sobrevivência” gera em mim outro tipo de memória, a memória visual dos filmes.

Como a floresta é normalmente retratada nos filmes? Qual o seu apelo simbólico redundante? Que papel normalmente ela ocupa no *storytelling*?

Normalmente florestas são inseridas nos grandes filmes comerciais como elementos de transição, refúgio, espaços de magia e fantasia ou, muitas vezes, locais de perigo. Cada um desses sentidos vai depender do propósito narrativo do filme, sendo ela – a floresta – sempre um elemento fundamental para a construção da atmosfera emocional e o enredo do filme.

Se vocês são da minha geração (1980), provavelmente se lembrarão do filme *A lenda* (1985), dirigido por Ridley Scott (que também dirigiu *Blade runner*) e estrelado por Tom Cruise, Mia Sara e Tim Curry. É um clássico que envolve seres fantásticos, uma princesa, o herói e a tal floresta mágica. Típicas desses filmes de fantasia, as florestas normalmente são misteriosas e sombrias, muitas vezes trabalhadas com iluminação suave, mas de cores vibrantes, como num sonho vívido.

¹ Professor associado do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo. Também sou poeta, artista visual e um aspirante a escritor de jogos. Minhas pesquisas se concentram em estudos de narrativa e narratividade, com ênfase na escrita e desenvolvimento de jogos. Além das atividades acadêmicas, dedico-me à investigação de jogos educacionais e à narrativa interativa. Utilizo metodologias lúdicas e gamificadas para explorar as interações complexas entre a humanidade e os ambientes urbanos. Meu trabalho também abrange a análise do impacto da narrativa na arte, mídia e tecnologia, além dos estudos sobre as cidades contemporâneas, urbanismos bottom-up e as poéticas da vida cotidiana. Email: queiroz.ufes@gmail.com.



Imagens 1, 2 e 3 – Cenas do filme “A lenda”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

Quem nunca, quando criança, quis brincar numa floresta mágica? Quem nunca quis ter um duende para chamar de seu? Frutos mágicos, cavalos alados, seres brilhantes, flores e mais flores cobrindo não só parte da vegetação, mas também nossos sonhos infantis, tão fortemente povoados por esse tipo de imaginário. No filme em questão, tudo isso é reforçado pela figura dos unicórnios.

No *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001, p. 919), o unicórnio é descrito como um animal que é símbolo de poder, luxo e pureza. O dicionário fornece uma rica descrição da simbologia do unicórnio ao longo da história, mas eu gostaria de destacar a pureza, poder divino, amor puro, bravura, fantasia, sonhos e, principalmente, seu caráter selvagem e indomável. “O unicórnio também simboliza, com seu chifre único no meio da fronte, a flecha espiritual, o raio solar, a espada de Deus, a revelação divina, a penetração do divino na criatura”, destaca o dicionário.

Que ele seja, pelo símbolo de seu chifre, que separa’ as águas poluídas, detecta os venenos e só pode ser tocado impunemente por uma virgem, o emblema de uma pureza ativa, ou que, perseguido e invencível, só possa ser capturado pelo ardil de uma donzela que o adormece com o perfume de um leite virginal, o unicórnio sempre evoca a idéia de uma sublimação milagrosa da vida carnal e de uma força sobrenatural que emana do que é puro (Chevalier & Gheerbrant, 2001, p. 920).



Imagens 4 e 5 – Cenas do filme “A lenda”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

Nesse filme, a floresta, como lugar que abriga os unicórnios, passa a partilhar algumas dessas qualidades, especialmente a questão da pureza, do amor e do sonho como realidade possível de existir, e do mesmo modo, passível de deixar de existir. No filme, a pureza do mundo e a pureza do amor entre o casal andam juntas e tudo isso é posto em xeque quando o chifre de um dos unicórnios é arrancado. As luzes e cores, nesse momento, nos levam do sonho ao pesadelo.



Imagens 6 e 7 – Cenas do filme “A lenda”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

A floresta, antes verdejante e colorida, assume coloração mais escura e, apesar de o verde se inserir no âmbito da classificação das cores frias, é o azul que estabelece o contraponto entre a sensação de tranquilidade do verde e o mistério do azul. No cinema, as cores quentes e frias são ferramentas poderosas para sugerir e conduzir as emoções do público e reforçar a narrativa visual. Essas cores são escolhidas e aplicadas cuidadosamente para criar uma experiência visual e emocional coerente, ajudando a contar a história de maneira mais eficaz.

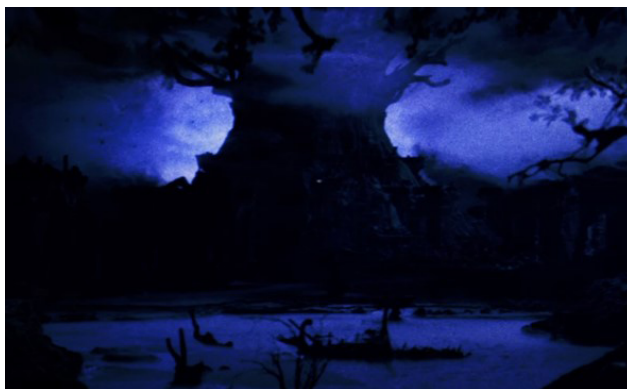


Imagem 8 – Cenas do filme “A lenda”

Fonte: Captura de tela feita pelo autor

Assim como em *Inception* (2010), que mistura cores quentes e frias para diferenciar os diversos níveis de sonho e realidade, *A Lenda*, trata justamente de diferenciar os dois principais momentos da história: o início do conflito, do verde para o azul, e a sua resolução, com o amarelo alaranjado e o verde onírico.



Imagens 9, 10, 11, 12 e 13 – Cenas do filme “A lenda”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

Outro filme que me vem à cabeça quando penso em “floresta” é o primeiro da série *Jogos vorazes* (2012), dirigido por Gary Ross (de *Um estado de liberdade*) e estrelado por Jennifer Lawrence. Na verdade, uma cena muito específica me chama atenção, justamente a dos jogadores em cima de uma plataforma esperando o final de uma contagem regressiva. De um lado, inúmeras armas e ferramentas, e do outro, a floresta. Para sobreviver, alguns personagens fogem para dentro dela.



Imagens 14 e 15 – Cenas do filme “Jogos Vorazes”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

Nesse momento os planos acompanham os personagens num ritmo tortuoso e frenético, como uma fuga deve ser, mas o verde das folhagens é como uma grande moldura que os apequena diante daquele ambiente, ao mesmo tempo de proteção e hostilidade.



Imagem 16 – Cenas do filme “Jogos Vorazes”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

Não à toa, a personagem principal, logo que adentra um pouco mais na floresta, es-correga num longo declive (tipo de cena muito comum em filmes de ação) e, na sequência, é filmada de cima enquanto continua fugindo.



Imagens 17 e 18 – Cenas do filme “Jogos Vorazes”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

A floresta se revela então como esse lugar ambíguo, de guarida e risco. Aqui ela não é passagem. É possibilidade, como um pensamento fugidio e intrusivo que escapa tantas vezes que se fixa na nossa imaginação de maneira inconteste. A floresta também lugar da ampliação dos sentidos, estejam eles na espacialidade dos enquadramentos intercalados entre abertos e fechados ou na sonoridade que altera a nossa capacidade de ver e amplifica nosso sentir corporificado, em conjuntos de sensações a nós emprestadas através da tela e das caixas de som.

É, no entanto, nesse mesmo filme que outro sentido de floresta aparece. *Jogos vorazes* termina a primeira história com um uso comum em filmes de drama ou romance. Nesse tipo de filme, as florestas normalmente são mostradas como lugares de beleza e tranquilidade, paisagens pitorescas com luz solar (ênfase no amarelo e no laranja) filtrada pelas árvores e sons suaves da natureza que criam um ambiente calmo e reconfortante.



Imagens 19, 20 e 21 – Cenas do filme “Jogos Vorazes”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

*Que cor teriam nossos gestos-floresta em tempos de “pós”- qualquer coisa?
 Quem tira o chifre dos nossos sonhos-unicórnios e transforma o cotidiano
 numa máquina de moer gente?
 Qual o sentido do amanhecer quando o entardecer só serve para legitimar
 nosso outro lado?
 Aliás, a floresta, quando assim, não tem reflexo e nem reflete.
 É como um espelho quebrado.
 Sete anos de pura realidade.
 Sem direito ao sonho e à esperança.
 Eis o castigo.*

Sigo então para outro espaço de memória. Trata-se do filme *A vila*, cuja análise me dediquei durante o doutoramento, entre 2005 e 2009. Um dos artigos que publiquei a partir dos resultados dessa pesquisa foi *Separação e mistura: alusões utópicas e imaginação espacial no filme ‘A Vila’*, publicado em 2011 na Revista Rua. Inicio o trecho no qual discuto o papel da floresta no filme, dizendo: “É ela – floresta – que garante potência à vila como lugar utópico, que separa, mas também, que liga os dois mundos: dentro e fora. A floresta, portanto, é uma mistura de sentidos, por isso é ali que se encontra a maior força simbólica do filme” (Queiroz Filho, 2011, p. 37).

Continuo então examinando a representação simbólica das “duas” florestas no contexto do filme, explorando suas diferentes significações e funções a partir das perspectivas dos habitantes do pequeno vilarejo e dos moradores da cidade.

Floresta para os habitantes da vila

Para os moradores da vila, a floresta é um símbolo de perigo e proibição. Ela é associada a um imaginário de medo e ameaça, povoada por seres monstruosos que justificam a interdição de atravessá-la. Essa representação transforma a floresta em uma barreira física e psicológica que protege a comunidade, ao mesmo tempo em que a isola. Ancorado pelas discussões do

cinema como arte da memória (Almeida, 1999) e das *Geografias de cinema* (Oliveira Jr., 2005) é que construo uma ponte de significação que faz dialogar a floresta do filme e as selvas do Inferno descritas por Dante e ilustradas por Gustave Doré.

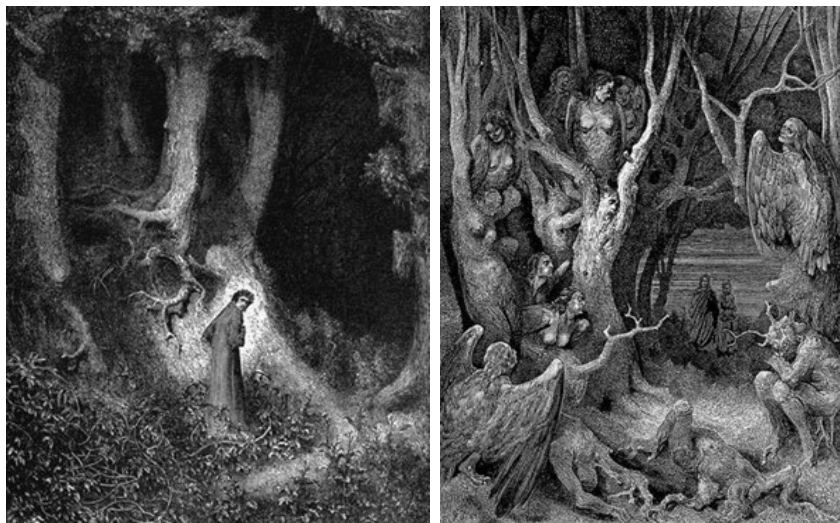
É numa floresta que Dante começa sua trajetória: perdido. É após atravessar uma floresta que ele chega à entrada do Inferno. É também em árvores de uma floresta que os suicidas são transformados. A porta do Inferno alude a uma floresta. Enfim, são florestas de sonhos, de transformações, de ligações, de isolamento, de estabilidade, de memórias e assim são as palavras-imagens e imagens-memórias da floresta (selva). Tanto no Inferno como na Vila ela separa, assombra, provoca medos, dificulta a transição, mas também protege e legitima (Queiroz Filho, 2011, p. 38).

A floresta, portanto, surge aqui como lugar de escuridão e pecados, acentuando seu caráter assustador e impenetrável.



Imagens 22, 23 e 24 – Cenas do filme “A Vila”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor



Imagens 25 e 26 – Ilustrações de Gustave Doré para o livro “O Inferno”, de Dante

Fonte: Wikimedia. Disponível em: <https://bit.ly/3MqsxfU>. Acesso em: 02 set. 2024

Floresta para os moradores da cidade

Para os habitantes da cidade, a floresta deve ser protegida e preservada como espaço intocado, associada ao discurso ambiental moderno de pureza e natureza inalterada. Nesse sentido, ela é vista como um santuário, cercada e protegida fisicamente por muros, cercas e rondas de vigilância. A floresta, portanto, representa a necessidade de conservação e proteção contra o uso indevido dos recursos naturais, simbolizando a fragilidade e a riqueza do meio ambiente.



Imagens 27, 28, 29 e 30 – Cenas do filme “A Vila”

Fonte: Capturas de tela feitas pelo autor

Apesar das diferenças na narrativa e nas percepções, ambas as florestas compartilham a ideia de barreira e impedimento. Para a vila, a floresta impede a saída e a protege contra ameaças externas. Para a cidade, impede a entrada, preservando a natureza intocada. Essas visões opostas coexistem e se complementam, criando uma dualidade simbólica segundo a qual a floresta é simultaneamente hostil e sagrada, representação da não-civilização e da própria civilização em forma de reserva ambiental. Essa dualidade com contaminação de sentidos reflete uma complexa interação entre preservação, medo, proteção e isolamento, mostrando como diferentes narrativas participam da construção da percepção e da atribuição de funções da floresta, e isso não somente no filme, mas na sociedade como um todo.

E é justamente sobre essa ideia do cinema como produtor de sentidos e, portanto, partícipe fundamental da mediação de nosso pensar-agir que eu poderia prosseguir nessa conversa buscando refletir sobre uma questão muito pertinente, que trata talvez de inverter os caminhos: em vez de analisar a floresta no cinema, que tal refletir sobre o cinema na floresta? O que surgiria dessas ponderações? Mas como disse, eu poderia. Receio não conseguir fazer isso nesse momento.

Prefiro, então, experimentar muito preliminarmente outro percurso, arriscar-me a ir por outro caminho. Coloco-me, então, diante das florestas, cada uma delas aqui apontada como alegoria para orientar nossos modos de dizer, fazer e sentir emancipados.

Na floresta, para retomar minhas memórias de escoteiro, tudo é maior. Por vezes, o temor se confunde com respeito. Ali somos estrangeiros, não invasores. Habitamos o passageiro como forma de contato e aprendizado. E eu aprendi o aumentativo, o tom graúdo da mata. A água é caudalosa. Os insetos são enormes e nos fazem companhia, ainda que, por vezes, indesejada. Mas quem sou eu para falar de desejos quando estou na casa dos outros? Talvez fosse eu a tal visita indesejada. Talvez. E o que dizer da floresta à noite? Nela os animais nos espreitam em sinfonia, já que o som é ricamente preenchido de variações infinitas.

Quantos possíveis se abrem diante das reentrâncias, dos emaranhados e de uma experiência sensível intensificada por um dizer em devir floresta: dizer-floresta, como uma coisa só.

E não há como tratar do dizer-floresta sem considerar a potência poética do dizer-rizoma, que partilharia justamente desse “princípio das entradas múltiplas”:

Entra-se por qualquer lado, nenhum vale mais do que outro, nenhuma entrada tem qualquer privilégio. Poder-se-á apenas procurar com que pontos se liga aquele pode onde se entra qual é o mapa do rizoma e como é que este, de repente, se modifica esse entrar por qualquer outro ponto. O princípio das entradas múltiplas só impede a entrada do inimigo, o Significante, e as tentativas para interpretar uma obra que, de facto, só propõe a experimentação.

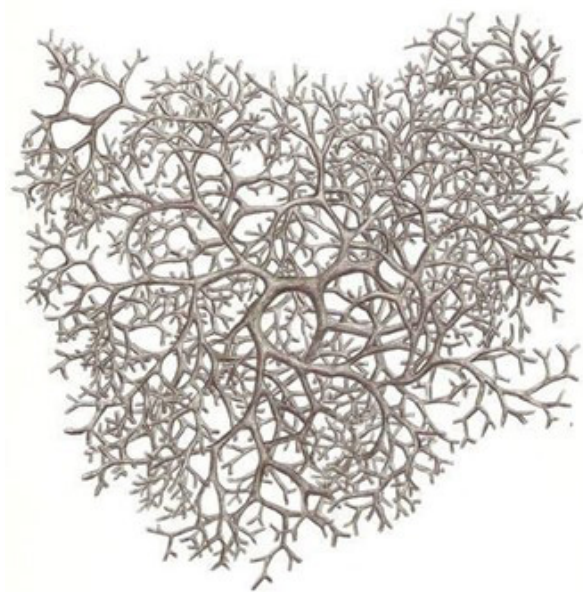


Imagem 31 – Ilustração do conceito deleuziano de rizoma

Fonte: Google Images

E quais aberturas de sentido teríamos se encontrássemos a floresta como rizoma no cinema? Nenhum dos exemplos que eu trouxe parece dialogar com esse entendimento. Esse é talvez outro percurso interessante a ser perseguido noutro momento. Deixo aqui, entretanto, um convite a conhecerem e experimentarem outras duas entradas possíveis para o tema.

A primeira é o site *Flim*, plataforma que reúne centenas de milhares de imagens retiradas de filmes de todo o mundo.

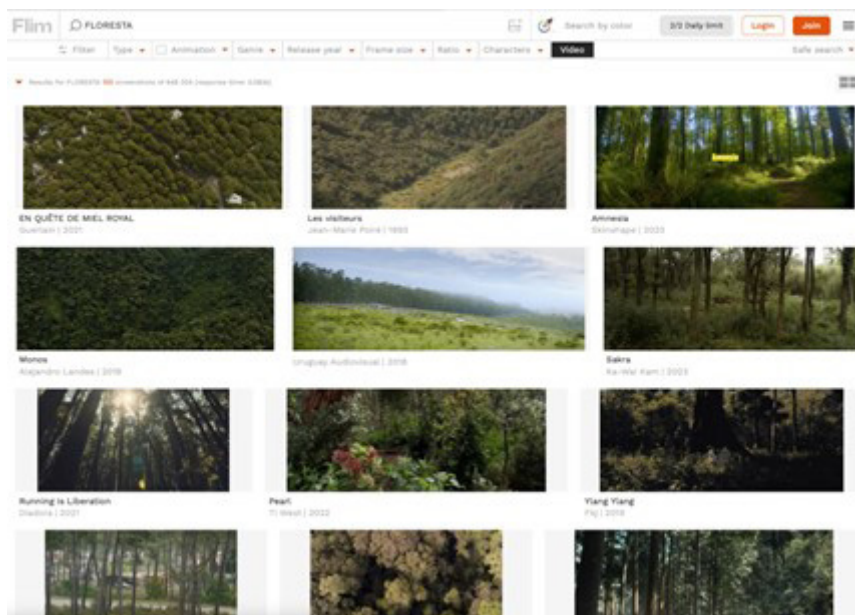


Imagem 32 – Tela do site Flim a partir da busca pelo termo “floresta”

Fonte: Captura de tela feita pelo autor

Esse é o resultado da busca que fiz pelo termo “Floresta”. Essa busca apresentou 948 resultados de filmes. Vocês podem encontrar imagens e suas paletas de cores: <https://beta.flim.ai/?ft=FLORESTA> mas, de antemão, o que me chama atenção diz respeito justamente ao aspecto repetitivo das cores e enquadramentos, quando como se estivéssemos repetindo uma gramática visual que esqueceu de duvidar de si mesma. Será que a poesia dos sentidos e significações da floresta não poderiam ser acompanhadas de uma poética visual do modo como elas são mostradas?

Já o outro site é o *PlayPhrase.me*, que expõe trechos de filmes contendo no diálogo a palavra ou frase buscada. Com isso podemos começar a pensar justamente a partir do que é dito sobre a floresta em vez do modo como ela se apresenta para nós visualmente, como no caso dos dois filmes que destaquei. O primeiro (figura 33), trata da sobrevivência na floresta. Já o segundo (figura 34), a floresta é esse lugar de acolhimento e contemplação.

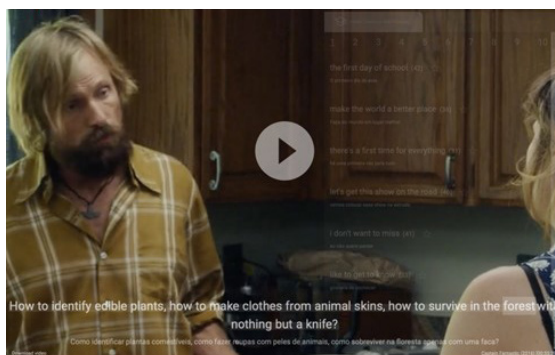


Imagem 33 – Cena de filme com fala referente “floresta” I

Fonte: Captura de tela feita pelo autor

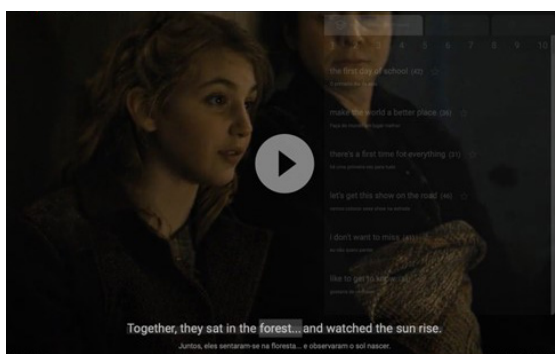


Imagem 34 – Cena de filme com fala referente “floresta” II

Fonte: Captura de tela feita pelo autor

Como talvez vocês percebam, se este texto fosse a cena de um filme, este eu estaria sentado, diante da imensidão da floresta à minha frente. Ela ainda não foi atravessada e tudo que compartilhei aqui são imaginações do que aconteceria, para onde eu iria, quais encruzilhadas percorreria. Cada possível é uma entrada na intensidade de um vir a ser produzido pelo desejo de seguir adiante e mais adiante, até chegar ao que supostamente seria o “atravessei a floresta”: floresta dos meus dizeres, afetos, linguagem...

Floresta, pois, como nossa primeira infância.

Esconder-se no mato.

Caçar calango.

Comer fruta sem saber se fazia mal ou não.

Galhos que viram espada.

Folhas, escudo.

Floresta-brinquedo.

Floresta-refúgio.

Mas e hoje?

Quantas imaginações-floresta cabem no nosso pensamento-concreto?

Sem dúvida, as florestas, com sua ambiguidade e riqueza simbólica, emergem como personagens ativos que influenciam as narrativas e evocam uma gama de emoções – que vão do sonho ao pesadelo, da tranquilidade ao medo. Ao considerarmos aspectos como cor, luz e som, fica evidente que a floresta no cinema não é um mero pano de fundo, mas um componente essencial que contribui para a profundidade emocional e narrativa dos filmes.

Apesar de muitas outras representações e nuances não terem sido exploradas em profundidade aqui, espero sinceramente poder continuar sondando o tema e contribuindo com o debate sobre a maneira como os ambientes naturais moldam nossas histórias e emoções no grande ecrã.

Agradecimentos

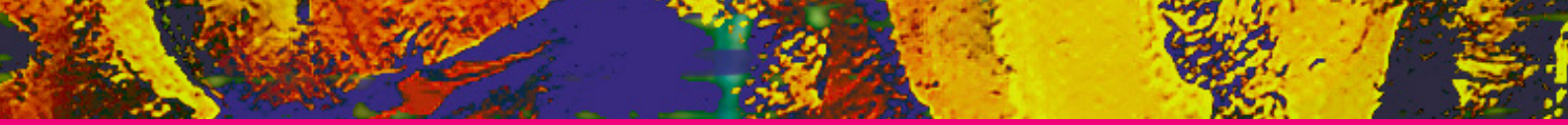
Ao Herbert Farias, pela revisão.

Referências

- ALMEIDA, M. J. **Cinema**: arte da memória. Campinas: Autores Associados, 1999.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: para uma literatura menor. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.
- OLIVEIRA JR. W. M. O que seriam as geografias de cinema? **Txt: Leituras transdisciplinares de telas e textos**, v. 1, n. 2, p. 27-33, 2005. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/atelaetexto/revistatxt2/wenceslao.htm>. Acesso em 09 jul. 2024.

**Percibir(nos) y hacer(nos) bosque.
Compost de resonancias para
la promoción transdisciplinar y
transcultural de la salud humana
y más que humana**

Valeria Cotaimich



Percibir(nos) y hacer(nos) bosque. Compost de resonancias para la promoción transdisciplinar y transcultural de la salud humana y más que humana

Valeria Cotaimich¹

Este trabajo constituye una síntesis de resonancias devenidas de la residencia “*Percibir-hacer bosque II. Cocinar, caminar, cantar, contar...*”. Se organiza como un montaje en tres partes: 1) un relato con tintes de poesía; 2) una serie de reflexiones en clave cotidiana, conceptual y transdisciplinar; y 3) un ensamblaje visual. Siguiendo a Haraway, dicho montaje se presenta como un *compost* que incluye alusiones a instancias de investigación y extensión del Espacio Laboratorio de arte/s, performance/s, política, salud y subjetividad/es (ELAPPSS) de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba, vinculadas con una propuesta epistemológica considerada como (des)montaje transdisciplinar y una estrategia de promoción transdisciplinar, transcultural y transnacional de la salud y cuidado de bienes comunes (ambientales y culturales) de los cuales depende la vida humana y más que humana. Dichas propuestas ponen en vinculación conocimientos y experiencias del campo de las artes, las ciencias, la poesía, comunidades originarias, colectivos sociales, y entramados inter-especies desde una mirada en favor de la equidad y la justicia sociopolítica, ambiental, territorial, cultural, de género y espiritual.

Resonancias 1. Relato con tintes de poesía

Partimos. Nos trasladamos desde nuestros hábitats (ciudades, pueblos y parajes),
Viajamos entre aeropuertos donde las pieles no tocan el sol,
Plenos de cemento, hierro, maletas, escaparates y formas de control.
Con smartphones en manos, padecemos la distancia de plantas y animales,
En medio de mercadotecnias de objetos que buscan fabricar deseos y vender identidades.
Atravesamos cielos de nubes-aguas-cielo.

¹ Valeria Cotaimich. Doctora en Artes. Doctora en Administración y Política Pública. Licenciada y Profesora en Psicología. Artista transdisciplinar. Coordinadora del Espacio Laboratorio de arte/s, performance, política, salud y subjetividad/es (ELAPPSS) y docente en la cátedra de Psicología Sanitaria de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba-Argentina. Integra la Red Latinoamericana de Divulgación Científica y Cambio climático. Email: valeria.cotaimich@unc.edu.ar.

Llegamos. Al entrar a la universidad, observamos una gran bandera palestina,
Y personas que, aludiendo a la masacre y el horror,
Invitaban a encontrar calma y encender almas
Para conectarnos en clave de cuidados para transformar el dolor.
Recuerdo a un hombre palestino gritar:
¡¡Están bombardeando vidas que no se pueden defender!!
¡¡Bombardean niños, mujeres, ancianos y árboles!!
Pienso en el contraste de noticias hegemónicas cuando expresan:
“Se quemaron miles de hectáreas, pero no hay que lamentar víctimas fatales”
Como si la muerte de un árbol no fuera algo fatal.

Entramos en *Tierra*, exposición de saberes y sensibilidades.
Entre gestos, hechos y procedimientos,
La instalación invita a mirar en clave cosmopoética y cosmopolítica,
Conectando artes, ciencias, tecnologías y fabulación.
En el centro, se encuentra un libro-objeto-instalación.
Nos encontramos con destellos narrados del mundo Baré y Karapãna,
De la comunidad Jongo Dito Ribeiro de la Casa Cultural Fazenda Roseira
Y de la etnia Guaraní Kaiwoá.
Nos invitan a percibir la floresta amazónica, las selvas de copaiba y seringueira,
Games y derivas digitales, folhas do cedro y palha do tucumã.

A lo largo de los días vivenciamos entrelazamientos entre
Cosmologías, informaciones fitoquímicas y fotografías,
Experiencias en laboratorios y parajes, inmersiones en atmósferas y paisajes,
Y encuentro con biodiversas dimensiones de la territorialidad.

Dialogamos con libélulas y lombrices,
Pájaros, mariposas, mamíferos múltiples, y reptiles.
Caminamos, cantamos, contamos y cocinamos
Entre materiales, técnicas, alimentos y acontecimientos
Entre turbantes y delicias,
Hacia un *futuro ancestral*.
Nos encontramos artistas, científicos y animales
Biólogas y cocineras, árboles, fotógrafos e ingenieras,
Mandiocas, performers, estudiantes y diseñadores,
Madres de santos, filósofas, caracoles y escritores.

Nos encontramos en activismos de arte-ciencias curando(nos) colectivamente.
Haciendo *simpoiesis* y *simbiogénesis* a la manera de Haraway
Con y como hongos,

Con y como bandadas de pájaros de todos los cielos,
Con y como manadas de mamíferos de todos los continentes,
Con y como cardúmenes de peces de todos los océanos.
Nos percibimos y hacemos Gaia.

Por la noche cantamos a la luz de los tambores
Calentándonos con el sonido del fuego.
Generamos y con-vertimos nuestra sangre y carne en guiso vivo,
Haciendo cuerpo el alimento, enmandiocándonos.
Jugamos y reflexionamos.
Escuchamos voces indígenas que tocan las profundidades del alma.
Nos vinculamos con palabras y silencios,
Con abrazos, risas, ojos humedecidos y gestos.
Caminamos por senderos verdes-sol.
Danzamos al son del Jongu a puro sabor.
Nos hacemos África en todos los sentidos.
Devenimos ánima-animal (in) visible apelando a una memoria vegetal.

Regresamos. Al llegar, debía coordinar una clase de salud y políticas públicas en la universidad. Cual eco de la residencia, desde mis entrañas resonó una la pregunta:
¿Qué pasaría si pensamos-hacemos y trans-formamos al Estado como bosque?
En diálogos con estudiantes emergen propuestas:
“lo transformaríamos en ámbito de biodiversidad y la diversidad cultural”
“podríamos pensar-cantar las políticas públicas como pájaros”
“diseñaríamos planes proyectos y programas para sembrar, polinizar, regar y cosechar”
“nos educaríamos para ser semillas, fruto y flor”
“las leyes deberían basarse en miceliar(nos)”
“nos sanaríamos con y como las plantas”
“no harían falta guerras, contaminación ni destrucción.”

Resonancias 2.

Reflexiones en clave cotidiana, conceptual y transdisciplinar

Propongo estas segundas resonancias a partir de relaciones entre la vida cotidiana y una propuesta epistemológica (poética, política, conceptual y metodológica) considerada como (des) montaje transdisciplinar de la cual se desprende una estrategia de promoción transdisciplinar, transcultural y transnacional de la salud. Ambas orientan programas y proyectos de investigación y extensión universitaria del ELAPPSS-UNC.

La vida cotidiana constituye una noción compleja que remite no sólo al lugar y tiempo donde habitamos, sino también donde trabajamos, nos recreamos y generamos los

entramados sociales que nos constituyen en relaciones dialécticas y dialógicas. La línea epistemológica donde podemos situar la propuesta de la residencia que nos convoca a este artículo considera que estos entramados no sólo se plantean entre vidas humanas sino también incluyen diálogos inter-especies con vidas más que humanas. Entramados que suponen experiencias y procesos de construcción de conocimiento y realidad que, siguiendo a Haraway (1991) proponemos de modo situado.

Este texto se escribe desde un pueblo llamado Agua de Oro, localizado en la región de las sierras chicas y el Departamento Colón de la provincia de Córdoba Argentina, y se propone desde una mirada decolonial que recupera aportes ecofeministas y transdisciplinar. El bosque (o monte) nativo, y el río forman parte de la vida cotidiana del pueblo, en general, y de mi vida cotidiana en particular. Con-vivimos humanos con animales, plantas y árboles. En casa, en procura de cuidar y hacer(nos) en un contexto de biodiversidad, habitamos con árboles frutales, hierbas aromáticas y medicinales, y plantas de los cuales nos alimentamos humanos y animales. Entre estos alimentos se encuentran: nueces, moras, limones, naranjas pomelos, aceitunas, lechuga, rúcula, acelga, apio, lechuga, perejil, chiles, olivo, hierbas aromáticas y medicinales – como cedrón, romero, orégano, tomillo, albahaca, menta, yerba buena, diente de león, taco de reina, entre otras. Nacidos de la tierra, crecen, son cosechados y pasan a formar parte de nuestros cuerpos, junto con el agua, en el caso de Agua de Oro devenida del Río Chavascate, territorio-cuenca en torno al cual venimos trabajando en favor de la justicia ambiental, desde la Asamblea de Vecin@s del Chavascate, organización que cuenta con una historia de más de 25 años.

Entre los árboles mencionados se encuentran un Tala y un Nogal, a los cuales observo, mientras escribo. Ambos son sitios importantes para diversas aves, a quienes también observo y escucho en estos momentos, recordando el trabajo de Vinciane Despret (2022) sobre como pensar y hacer los territorios, considerando, el modo de habitar de los pájaros. Cierta vez, ante un fuerte temporal, el nogal cayó y sufrió la quiebra de sus raíces, le diagnosticaron la muerte. Mi angustia fue infinita. Le ayudamos a enderezarse. Recogí cada una de sus ramas y las deposité en su base con miras a que eso le ayudara con su recuperación para lo cual hicimos todo lo posible. Poco a poco revivió. El primer año dejó de dar frutos, pero al año siguiente retomó su generación de frutos maravillosos. Aprendimos de él modos para sobreponernos de crisis y debacles, y le agradecemos vuelva a encender su follaje para refrescar los veranos y ofrecer sus hojas secas en otoño para hacer – y hacernos – compost en un sentido afín al propuesto por Haraway (2019), lo cual supone configurarnos en ensamblajes y/o montajes multiespecies. En términos afines a la autora, también me considero una compost más que posthumanista, porque todos somos compost y nos hacemos-reciclamos, remontamos, en diversas dimensiones de la territorialidad (territorio-cuerpo, territorio-hogar, territorio cuenca, territorio social e institucional, etc). Compost que, como en el caso de la residencia, incluyen restos – y procesos de y entre – humanos y no humanos, incluyendo objetos, ideas, percepciones, emociones, vínculos, palabras, silencios y gestos. Compost para el cual resulta sustancial la biodiversidad y la diversidad cultural, pensadas en clave cosmopolítica y cosmo-poética, para la cual cabe situarnos, como se propuso en la residencia, como puente, borde

y mediación, entre el bosque, el estado y el mercado, entre las artes, las ciencias y la comunicación, entre instituciones, colectivos y comunidades, entre la vida y la muerte, entre las profundidades de la tierra, y el resto de universo en interacción. Cuestión que resulta vital en tiempos de cambio climático y en una era que hoy se concibe como Antropoceno, Capitaloceno, o Chthuluceno (Haraway, 2019), respecto de los cuales la autora señala:

El Chthuluceno, todavía inacabado, debe recolectar la basura del Antropoceno, el exterminismo del Capitaloceno; trocear, triturar y apilar como un jardinero loco, hacer una pila de compost mucho más caliente para pasados, presentes y futuros aún posibles (Haraway, 2019, p. 98).

Estas son cuestiones que pudieron compartirse en la residencia y que, en casos como el del ELAPPSS, suponen un fortalecimiento de programas y proyectos de investigación y extensión orientados por una propuesta epistemológica que he propuesto considerar como (des) montaje transdisciplinar (Cotaimich, 2021), de la cual se desprende una estrategia de Promoción transdisciplinar, transcultural y transnacional de la salud (PTTTS) que tiende a promover la sensibilización y el desarrollo de acciones que fortalezcan procesos de equidad socio-política, cultural, ambiental, territorial y de géneros, y formas de cuidado de bienes comunes ambientales y culturales de los cuales dependen la salud (pública, ambiental, colectiva, mental, territorial y espiritual) y la vida humana – y más que humana (Cotaimich, 2024). Fue precisamente en un seminario sobre PTTTS que se compartió la pregunta “¿Qué pasaría si pensamos, hacemos – y trans-formamos – al Estado como bosque?”, a la cual aludimos en el primer apartado de este trabajo.

Así, en momentos como estos, la metáfora y la realidad de los bosques suponen conocimientos vitales relacionados con el hecho de aprender de y con raíces, micelios, semillas, flores y frutos, en diálogo con plantas, árboles, abejas, las aves y otras múltiples especies con las cuales con-vivimos. Es todo un desafío por cierto necesario y vital llevar estos aprendizajes al campo institucional y estatal, de alcance local, e internacional.

Entre los proyectos donde la residencia está resonando, se encuentran un montaje y una residencia vinculadas con el proyecto “Cuidar un río es cuidar todos los ríos. Ritos, relatos y cantos de Agua y Oro”, que se vienen con miras a promover articulaciones entre la universidad, el municipio de Agua de Oro y organizaciones sociales. Dichas propuestas se están planteando en articulación con procesos vinculados con esta residencia, la Red Latinoamericana de Divulgación Científica y Cambio Climático, y la revista Climacom.

Aportes, como señala Byung-Chul Han (2023), vivimos un tiempo de crisis de la narración. Ante ello, resultan sustanciales los aportes del campo de los estudios narrativos, la filosofía especulativa y los diálogos inter-especies; entre ellos, aquellos que hacen a relaciones entre realidad y ficción, cuestión clave para la necesaria re-invenición del mundo que estamos necesitando en un tiempo de intensos procesos de articulación entre ciencias, comunicación tecnología y modos de subjetivación, donde el conocimiento y la construcción de la realidad están suponiendo tránsitos entre mito, religión y ciencia potenciados por las relaciones entre lo material y virtual (Davis, 2023).

En este sentido, cabe recordar lo señalado por Isabelle Stengers (2020, p. 37, 123) quien, siguiendo a Whitehead, promueve pensar en una educación estética que vincule especulación, poesía, narración, abstracción y experiencia viviente en una lucha “contra el empobrecimiento” de esta experiencia y “la confiscación de lo que hace sentir y pensar”. Ello, atendiendo a sueños y fabulaciones, a los cuales considera como “goces de valores vivos” que “pueden acoger los intersticios sin el efecto de pánico de quien piensa que está en peligro de perder agarre”, pero que se hace necesario saltar “de un dominio al otro” entre intersticios, proliferando empalmes, allí donde parece “reinar un derecho homogéneo” (Stengers, 2020, p. 678, 681). Empalmes, ensamblajes y/o montajes entre especies que suponen los raros parentescos a los cuales invita Haraway (2019), con colaboraciones y combinaciones inesperadas, en compost calientes. Combinaciones que, como señala la autora, son puestas en juego en propuestas de justicia medioambiental multiespecie. En una línea afín, también cabe retomar aportes de Vicienne Despret (2022), quien define al territorio en términos de procesos que vinculan espacio y tiempo. Desde allí propone trabajar en clave de desterritorialización, en tanto creación arriesgada e imaginaria de conexiones, lecturas, escrituras, traducciones de relaciones fecundas. Escrituras que trascienden lo obvio, como dice,

El océano escribe sobre el acantilado rocoso, las bacterias, escriben sobre nuestro cuerpo, todo está dado para ser leído, fósiles, erosiones, estratos, luz de las galaxias, cristalización de las rocas volcánicas (...). Se lee antes de escribir” (Despret, 2022, p. 27).

Aún segundo Despret, son estas escrituras que generan territorios amados, cantados, danzados, marcados a través de “simulacros de presencia”, territorios que devienen cuerpos y cuerpos extendidos hacia lugares de vida que precisamos multiplicar. En esta línea, la autora plantea que precisamos abandonar la “idea idiota de que la naturaleza es muda, cuando la mera manera de convocarla la enmudece” (Despret, 2022, p. 44). Desde allí cabe pensar en atender, escuchar, percibir y hacer la realidad en tanto composición y partitura musical, buscando claves para re-crear y re-animar diversas dimensiones de la territorialidad. Dimensiones que además estamos abordando a partir de aportes de Gilles Deleuze (2016), Erik Davis (2023), Eduardo Kohn (2021) y Susana Oliveira Dias (2024), considerando relaciones entre artes, ciencias tecnología, mito, religión y espiritualidad. Abordajes que también se transfieren a compost, ensamblajes y/o montajes como los que compartimos a continuación, basados en fotografías e imágenes de la residencia y trabajadas desde el ELAPPSS.

Referencias

- COTAIMICH, V. Psicología Sanitaria, salud pública, salud mental y salud colectiva. Reflexiones, aportes y desafíos para narrar - y *realizar*- otros mundos posibles. Artículo publicado desde el Espacio Laboratorio de Arte/s, Performance/s, Política, Salud y Subjetividad/es y la cátedra de Psicología Sanitaria. Facultad de Psicología- Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2024.
- COTAIMICH, V. Candonga y el Milagro del Sauce: (Des)montaje transdisciplinar, política/s pública/s, ordenamiento territorial, salud colectiva, justicia ambiental y producción (in)material de bienes comunes. 2021. Tesis (Doctorado en Administración y Política Pública) – Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- DAVIS, E. **Tecgnosis:** Mito, magia y misticismo en la era de la información. Buenos Aires: Editorial Caja Negra, 2023.
- DELEUZE, G. **La imagen-movimiento:** Estudios sobre cine 1. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2016.
- DESPRET, V. **Habitar como un pájaro:** Modos de hacer y de pensar los territorios. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2022.
- HAN, B. **La crisis de la narración.** Barcelona: Editorial Herder, 2023.
- HARAWAY, D. **Seguir con el problema:** Generar parentesco en el Chthuluceno. Bilbao: Ediciones Consonni, 2019.
- HARAWAY, D. **Ciencia, cyborgs y mujeres:** la reinención de la naturaleza. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.
- KOHN, E. **Cómo piensan los bosques:** hacia una antropología más allá de lo humano. Quita: Abya Yala, 2021.
- OLIVEIRA, S. D.; ILÉ-IFÈ, O. O. O.; DADA, O. O. O. D. O.; ILÉ-IFÈ, Y. O. O. **Obátálá:** Criador de Criaturas e criadores. Campinas: UNICAMP, Coleção Jurema, 2024.
- STENGERS, I. **Pensar con Whithehead:** Una creación de conceptos libre y salvaje. Buenos Aires: Editora Cactus, 2020.



PARTE II



Aninhando (com os) segredos da floresta

Larissa de Souza Bellini¹

¹ Graduada em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).
Integra o coletivo e grupo de Pesquisa | multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências,
educações e comunicações (CNPq). E-mail: larissa.sbellini@gmail.com.

















Bons encontros viralizando florestas possíveis

Tiago Amaral Sales

Bons encontros viralizando florestas possíveis

Tiago Amaral Sales¹

*Perceber as florestas que habitam em mim
Ressoar nas florestas que emergem nos encontros
Vibrar verdes onde parece seco
Sentir as rachaduras dos períodos de estiagens
E chover, molhar
Transbordar águas
Aliviar*

*Materializar rios
Possíveis
Rios possíveis?
Rios possíveis de correr com a calma necessária para hidratar corpos sedentos
Rios possíveis para regar a nossa vida
Rios caudalosos, sim, mas que tenham a calma necessária para nos permitir seguir
Intactos?
Ilesos?*

*Vivos, atentos e fortes, dentro dos possíveis...
Rios... e luzes, para irradiar os nossos caminhos
Em cores que animam onde há cansaço
Que dão força onde há esgotamento
Que intensivamente nos misturam*

*Cores, muitas cores!
Cores caudalosas e penetrantes
Em devires com múltiplos seres
Rios, cores, formas, sons...
Em rizomas... também com as árvores, sim!
Rizomar para contagiar os nossos corpos
Para viralizar com vontade o aqui e o agora
Para fecundar as palavras e a carne
E poder, enfim, alimentar desejosamente a vida!*

¹ Professor Adjunto nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Ciências Biológicas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Campus Pontal. Pós-doutor em Divulgação Científica e Cultural (UNICAMP). Doutor e Mestre em Educação (PPGED/UFU). Licenciado em Pedagogia (UNESA). Licenciado e Bacharel em Ciências Biológicas (INBIO/UFU). E-mail: tiagoamaralsales@gmail.com.



Imagem 1 – Florestando nuances. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales

O que é uma floresta? Quanto germina nos encontros possíveis ao longo de nossas vidas? De que maneiras podemos levar a sério a tarefa – tantas vezes dura, outras vezes leve, mas sempre afectante – de viver e morrer com os outros seres, como nos ensina Donna Haraway (2023)? E, ao aprender a viver-e-morrer-com, podemos também ensaiar maneiras de criar mundos e modos de vida com estes outros que compartilham a Terra/terra conosco?

São muitas as perguntas que ressoam em meu corpo, em processos que o tornam também corpo-coletivo, em rede. Depois de quatro dias imerso da cabeça aos pés com a Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas na Residência Artística Perceber-Fazer Floresta II: Cozinhar, caminhar, cantar, contar..., a qual foi seguida pelo IX Seminário Conexões: Deleuze e Linhas e Cosmos e Educação e..., me percebo tomado por uma série de inquietações povoadas por tantos encontros que sucederam nestes sete dias intensivos.

Como forma de tentar materializar um pouco do vivido nesse arquivo, que busca perceber e fazer florestas, trago algumas falas que compuseram os encontros que aconteceram sobretudo na residência. Elas foram escritas na medida em que as escutei em um arquivo feito no celular. Em devir-com (Haraway, 2023) os vírus, busco a força de viralizar e contagiar corpos, subjetividades, carnes, palavras, vidas. Viralizar as referências é também compor com o que chega até nós. Dessa forma, teço um emaranhado de histórias de acontecimentos, fabuladas, transcriadas. Assim, estas citações de falas e a própria possível ‘ordem’ – cronológica-linear? – são, na bagunça da memória, também um pouco subvertidas. As referências se fazem de forma indireta, com certa fluidez com o que foi dito-entendido-sentido, pois ao escutar, entre diálogos e múltiplas intensidades, também tomo a liberdade de com elas – em uma ética da mistura (Coccia, 2020) – me metamorfosear.

Dessa forma, ao compor um arquivo-texto-obra, permeado por palavras e imagens, que deseja perceber-se-fazer-se floresta dentro do que é possível, contagio-me em bons encontros – no sentido dos encontros alegres e potentes que Espinosa nos ensina. Com um pouco do que resta de tais eventos – as breves notas grafadas no celular, as marcas que seguem ecoando na mente, o corpo que vibra ao revisitar fotografias e lembrar do vivido – componho parágrafos, histórias, narrativas, caminhos. Também infecto as minhas escritas com leituras de autorias como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Donna Haraway, Emanuele Coccia, Anna Tsing, Susana Dias, Suely Rolnik, Antônio Nego Bispo, Ailton Krenak, e... e... e...



Imagem 2 – Grafismos e(m) composições. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales

Começos...

Iniciar um evento é, tantas vezes, também ser tomado por certa ânsia. Talvez não seja possível narrar “como tudo começou”. Quem sabe, múltiplos começos componham as linhas emaranhadas nos encontros. Sei que me desloquei de Minas Gerais para São Paulo, das cidades de Ituiutaba para Uberlândia e, em seguida, para Campinas, no distrito de Barão Geraldo. Pouco mais de 500 quilômetros colocaram-se entre a Universidade Federal de Uberlândia (UFU), campus Pontal, meu espaço de trabalho, e a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), solo-base para aterrarmos no primeiro dia da residência.

Logo pela manhã nos encontramos na Galeria de Arte da UNICAMP, a Gaia. Tal nome parece que foi sonhado para o que nos aguardava: imergir na exposição *Tierra*, de curadoria de Susana Dias, composta por inúmeras artistas que, ao entrarem em relação com a floresta de diferentes formas, contagiaram-se em devires com plantas e povos ancestrais e rios e, para materializar, entre Amazonas e São Paulo, uma exposição artística, em diálogos com ciências, artes e filosofias.

A abertura da exposição aconteceu *pari passu* com o começo da nossa trajetória corporalmente presentes na residência. Na manhã tivemos a abertura e fala de lideranças indígenas, com Kellen Vilharva, de etnia Guarani Kaiowá, e Maria Alice, do povo Karapãna. Ambas trouxeram uma série de falas e afetos dos atritos e confluências possíveis entre saberes ancestrais e acadêmicos. Eis a potência e o desafio de habitar esses lugares que se situam nos entres.

Nas falas, percebo que para povos indígenas, como os Yanomami, a floresta é todo lugar. Ela se encontra onde há vida e movimento, onde há saúde. Escutando Maria Alice acerca das cartografias dos traumas sociais transgeracionais que tantas comunidades e culturas foram afetadas pelos duros processos colonizatórios, penso no quão difícil pode ser, em tantos momentos, aprender a confiar no outro – sobretudo, quando você é alguém cujo modo de vida foi, historicamente, estigmatizado, perseguido e morto, como é o caso das pessoas indígenas, negras, mulheres, LGBTQIAPN+, dentre outros povos no Brasil.

Novas cartografias são necessárias para ressignificar tanta dor e sofrimento. Este processo não será rápido e duvido que acontecerá desprovido de dor. É coletivamente que podemos rever as cicatrizes do sistema colonial capitalístico, mas, para isso, também precisamos incidir ativamente nos territórios acadêmicos, já que a universidade foi constituída como um espaço de poder.

Junto da tarefa de pensar na academia como território imerso em relações hierárquicas, também aparece a discussão de como as ciências se relacionam com problemáticas contemporâneas. Kellen, doutoranda em Ciências Médicas na UNICAMP, nos lembra que sem terra não há saúde. Sem acesso ao que é básico e necessário para a vida, como a possibilidade de constituir um território, haveria como fazer florestas? Susana nos lembra de uma entrevista de Krenak em que o pensador nos inspira a aprender a fazer floresta em todos os lugares. Fazer floresta na academia, nas galerias de arte, nas praças, nas ruas, nos corpos, nas vidas, e... e... e... assim seguimos para a segunda parte do dia.

Uma pausa rápida para o almoço – o tempo urgia, e tínhamos muito a fazer. Queríamos fazer muito. Desejávamos. E fizemos. Coletivamente, em encontros intensivos, comemos juntos na medida em que nos conhecemos um pouco mais, alimentando-nos de corpo inteiro. Entre sorrisos, cores e sabores, compartilhamos. Depois desse horário, o retorno ocorreu novamente na Gaia, Galeria de Arte manifesta em uma *Tierra* viva, pulsante e contagiante em florestas possíveis de acontecerem em bons encontros.

Após o almoço, tivemos apresentações de artistas que participaram das produções lá expostas, conversas com pesquisadores/as e uma oficina de grafismos indígenas com Claudia Baré. Com Claudia, aprendi a transbordar em linhas, viralizando no papel, nas folhas, na vida com desenhos, com as tortuosidades que colorem e enovelam histórias. Criamos juntos um brinquedo em formas de serpentes, tartarugas, e... e... e... tantos outros seres naturais-culturais que se viralizaram naquelas paisagens-florestas.

Presenciar uma fala de Sylvia Furegatti acerca dos processos que permeiam o fazer artístico em relação à floresta amazônica e sua transposição para a floresta-gaia, na UNICAMP, me coloca a pensar. Escuto que foi necessário decantar as vivências que artistas tiveram na residência que aconteceu na Amazônia para criar algo com aquilo que era exposto na Gaia. Penso em como aqueles atravessamentos lá vividos por nós, naquela residência que estava se iniciando em uma abertura de uma exposição resultado de outra residência também daria direções para caminhos por vir. Começo, meio, e começo novamente – confluências, como nos lembra Nego Bispo (Santos, 2023).

Susana Dias, curadora de tal exposição, nos lembra de como fazer o papel falar, ao relatar acerca da criação coletiva do livro objeto lá exposto. Fazer as folhas falarem, sejam elas de papel – vegetal elaborado industrialmente –, sejam elas de matéria diretamente retirada de vegetais. Fazê-las falar ou, quiçá, escutar o que elas têm a nos dizer, o que tem tentado nos ensinar. Falar. Dizer. Ter paciência para sentir as folhas. Imergir na floresta. Re-florestar. Viralizar em florestas possíveis.

Eu, em meus ápices de desatenção, perco tantas falas e não registro outras notas interessantíssimas que poderiam compor aqui. Peço a vocês – e até às companhias-autorias que aqui estão – perdão, e reforço: tudo aqui é fabulação! Estou criando ao (re)escrever esse capítulo com os restos de uma imersão entre-florestas. Mas certas palavras seguem ecoando. As de Marina Guzzo acerca da exposição também me afetaram. A artista e pesquisadora afirmou, ao falar das produções artísticas lá presentes, algo próximo de: “não é sobre ser bonito. É sobre a vida (...) se colocar em relação com a floresta, com o outro. O Antropoceno e os riscos da vida acabar”. Sim, não é sobre ser bonito ou não – ou talvez não seja só sobre isso. É sobre ser-estar-perceber-se vivo. É sobre ver a vida. É sobre estar vivendo e morrendo com – e isso não seria belo? Sim, lindo e, em tantos momentos, visceral. Carnal. Tantas vezes sangrando. Seiva, matéria bruta e ancestral minuciosamente elaborada, fluidos da matéria corpórea: beleza imanente! Afundar nas lamas do Antropoceno, tatear as suas ruínas – como nos ensina Anna Tsing (2019).

Perc(eb)o-me, naquele dia, em tantos momentos, totalmente (di)vagando, olhando as obras, pensando em outras coisas, me infectando com múltiplos afetos que atravessam o meu corpo ao me localizar naquela universidade. Escuto, mas já nem tanto. Coisas de quem é hiperativo – algum soldadinho médico-biopolítico daria um CID para isso, tenho certeza. Volto às falas, volto agora à escrita texto – se é que em algum momento eu saí (dentro e fora se misturando). Escuto Adrián Cangi questionando se “a vida é a própria arte inominável?”. Deve ser, penso e sinto. Vida, matéria da poesia, em suas dores e delícias. Vida, poética visceral. Vida e corpo como pontes que unem arte e ciência.

Viralizar em florestas possíveis é também entender a diferença entre defensores da floresta (militantes, ambientalistas, entre outros) e os seus guardiões, como os povos originários. Essa questão permeou os diálogos junto das lideranças indígenas. Aprendi com elas, naquele dia, sobre isso. Junto desse papo interessantíssimo, Valéria Cotaimich nos lembra que “cuidar dos rios é cuidar de todos os rios”. Assim que acabou esse momento, enquanto caminhávamos para o Jardim dos Saberes Ancestrais, localizado na Faculdade de Educação, para prestigiar um espetáculo de danças e cantos a ser realizado por estudantes indígenas na UNICAMP, conversei com Valéria sobre os tantos rios que existem, inclusive em lugares desérticos. Os rios possíveis a nos contagiar: rios voadores, rios fabulatórios, rios caudalosos, rios capilares. Os rios começando em nós, nas lágrimas, nos fluxos de água e de vida... e indo em direção a tantos lugares inimagináveis.

Para viralizar florestas possíveis, temos que nos lembrar de que em um futuro ancestral, como nos ensina Ailton Krenak (2022), se não há futuro, não há vida. Assim, se faz urgente criar condições para a (re)existência de espaços férteis aos contágios e germinações: territórios-berçários de futuros, refúgios para ancestralidades. Susana Dias nos chama a atenção para a necessidade de investir em práticas de relações. Questiono: como inventar relações? Como cultivar escutas? Como efetivamente esses encontros acontecem e transformam uma relação? Uma pista está em sentir cada um as suas práticas. Reaver as nossas práticas e pensar em como vamos viver juntos com os outros... levar a sério a relação com o outro e com o que fazemos. Levar a sério os saberes múltiplos. Levar a sério o nosso corpo, a terra que pisamos e nos alimenta, a Terra que nos abriga e permite viver.

Ainda na Gaia, Mariana Vilela comenta que “esse corpo é onde tudo começa e tudo termina, mas que é meio também”. O meio, já nos ensinaram Deleuze e Guattari (2011), é o espaço onde as coisas ganham velocidade. O corpo é onde as florestas também acontecem – com ele podemos nos deslocar entre paisagens e permitir que algo nasça em nós. Com esse corpo comecei e terminei aquele evento, ao mesmo tempo em que sigo sentindo muito do que permanece acontecendo em mim. Um corpo mutante, ciborgue, em metamorfoses. E, por hora, acho que com esse dia já escrevi demais.



Imagem 3 – Experimentando em coletivos. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales

Meios...

Começamos o segundo dia já atravessados por inúmeros acontecimentos que se sucederam pelos territórios da UNICAMP, sobretudo na Gaia. Mas, na continuação do evento, nos deslocamos um pouco para fora dos espaços acadêmicos – ou, ao menos, é o que tentamos experimentar.

Logo no começo da manhã nos encontramos na Mata de Santa Genebra, uma das poucas áreas de conservação ambiental presentes na região de Campinas, SP. Lá, todo o coletivo que participava da residência pode também se misturar com outras pessoas que chegaram para estarem em tal atividade. Fomos recebidos pelo biólogo David Lapola, responsável por cuidar-biologar naquele espaço cotidianamente, e que muito nos ensinou.

Após a apresentação de Lapola, trazendo elementos histórico-geográfico-biológicos-políticos da Mata de Santa Genebra, seguimos em duas atividades. Embalados pelas proposições da bióloga e pesquisadora botânica Alessandra Penha, saímos à deriva pelas matas, em composições sobretudo com as folhas dos vegetais que encontrávamos pelo caminho.

Alessandra nos convidou a nos atentarmos às multiplicidades de existências vegetais que se faziam naquele espaço florestal. Em uma trilha, andamos em grupos a coletar folhas de formatos distintos. O meu grupo optou por priorizar as folhas caídas ao chão. Tal gesto, mesmo que fosse contra certa proposta biológica de colher partes das plantas que estivessem vivas, desejou evitar qualquer machucado que não fosse estritamente necessário naqueles seres fotossintetizantes.

Após percorrer a trilha e observar as partes das plantas por nós coletadas, tivemos um diálogo com a engenheira florestal Izabela Aleixo, pesquisadora no INPA e no projeto Amazon Face. Izabela nos trouxe uma série de informações acerca de suas investigações com o carbono e o desmatamento, também nos alertando para a gravidade de processos exploratórios na Amazônia. Senti, ao imergir nestes diálogos, a urgência de perceber-fazer-viralizar florestas possíveis agora, hoje, nesse instante, em cuidados terrestres necessários.

Talvez não tenhamos tanto tempo para esperar algo ou alguém que abra os caminhos que desejamos em nossas utopias. As mudanças climáticas já fazem parte de nossas rotinas, como vimos neste ano de 2024 com as catástrofes ambientais no Rio Grande do Sul, intensamente alagado pelo excesso de chuva, juntamente de secas e meses de extremo calor nas outras regiões do país. Tais fenômenos estão ligados, nesse emaranhado que chamamos de Terra, de mundo, de natureza, de vida planetária. Existiria saída para seguirmos viralizando nos nossos territórios de existência? Ou, será que algum certo fim se aproxima de nós?

Quebrando com qualquer desespero niilista que possa ter se instalado em nossos corpos – sem negar a gravidade das crises ambientais –, a artista Valéria Scornaienchi nos convidou a entrar em relação com as plantas de outros modos. Valéria é gentil, cuidadosa, atenciosa, criativa, genial. Ela muito me inspirou nesses dias em Campinas. Nessa proposta, fizemos coletivamente uma mandala com as partes vegetais recolhidas. Essa foi uma maneira que Valéria nos ensinou de voltar à terra, aquela matéria viva, e com ela nos integrar.

Em nossas derivas, alguns contágios afetivos aconteceram em mim, rizomando flores-tas. Junto das pessoas-plantas e pessoas-humanas – sem falar nas formigas, borboletas, aranhas, fungos, vírus, e... – senti que é necessário ter espaço para criar raízes e viver. Será que temos estes lugares para construir as nossas bases, nos nutrir e nos sustentar? Crescer rápido demais é também morrer rápido, já nos ensinam algumas plantas. Talvez certa lentidão pode ser necessária em tantos momentos para atrave(r)ssar a vida com calma e força.

Ao longo da manhã na reserva ambiental, as mudanças no clima foram acontecendo. O sol foi dando lugar às nuvens e, quando vimos, o céu estava nublado. Climão. O frio chegou e um pouco da umidade que, até então, se restringia aos estados do sul brasileiro, conseguiu chegar ao sudeste. Saímos, então, por volta das 13 horas e fomos procurar um restaurante para almoçarmos. O Restaurante Re.Une foi mesa de almoço – e trabalhos – coletivos enquanto reunimos e alimentamos os nossos corpos. Os vegetais grelhados intercalaram-se com pancadas de chuva que anunciavam que sim, era um climão mesmo que chegara e as temperaturas iriam abaixar. Ponto de não retorno na residência. Por sorte e tudo de desconhecido, conseguimos realizar a primeira parte do dia, que fora em espaços abertos, ainda aquecidos pelo sol.

Após o almoço, nos direcionamos para o Centro Cultural Casarão, espaço para prosseguirmos a nossa residência. A mostra de arte indígena com Claudia Baré e Nicole Baniwa nos recebeu, abrindo caminhos para, junto de tantas lideranças indígenas, imergirmos nos saberes ancestrais ligados à mandioca, assistindo um vídeo com mediação realizada por Alik Wunder.

Apreendi que viralizar florestas possíveis é reconhecer os saberes vegetais. A mandioca, um corpo ancestral, materializa passado-presente-futuro incorporado nas plantas, nos povos originários, nas histórias transgeracionais. A mandioca que me alimenta desde a infância, que é macaxeira e aipim em outros lugares do Brasil, tem múltiplos nomes, variedades e possíveis relações. É planta sagrada, nutrindo os povos brasileiros.

Após sermos atravessados com tantas inspirações artísticas, nos alimentamos corporalmente com caldos de mandioca deliciosos e músicas embaladas por tambores, com direito a aquecermo-nos com fogueira. Cantamos, dançamos, nos acolhemos e despedimos. Finalizamos um dia intenso e extenso – como todos os outros. Para alguns, a noite era apenas uma criança – como sempre pode ser: aberta aos encontros possíveis. Seguimos, que no outro dia tinha mais a acontecer – ainda bem que no dia seguinte tem mais, e felizmente ele sempre vem!

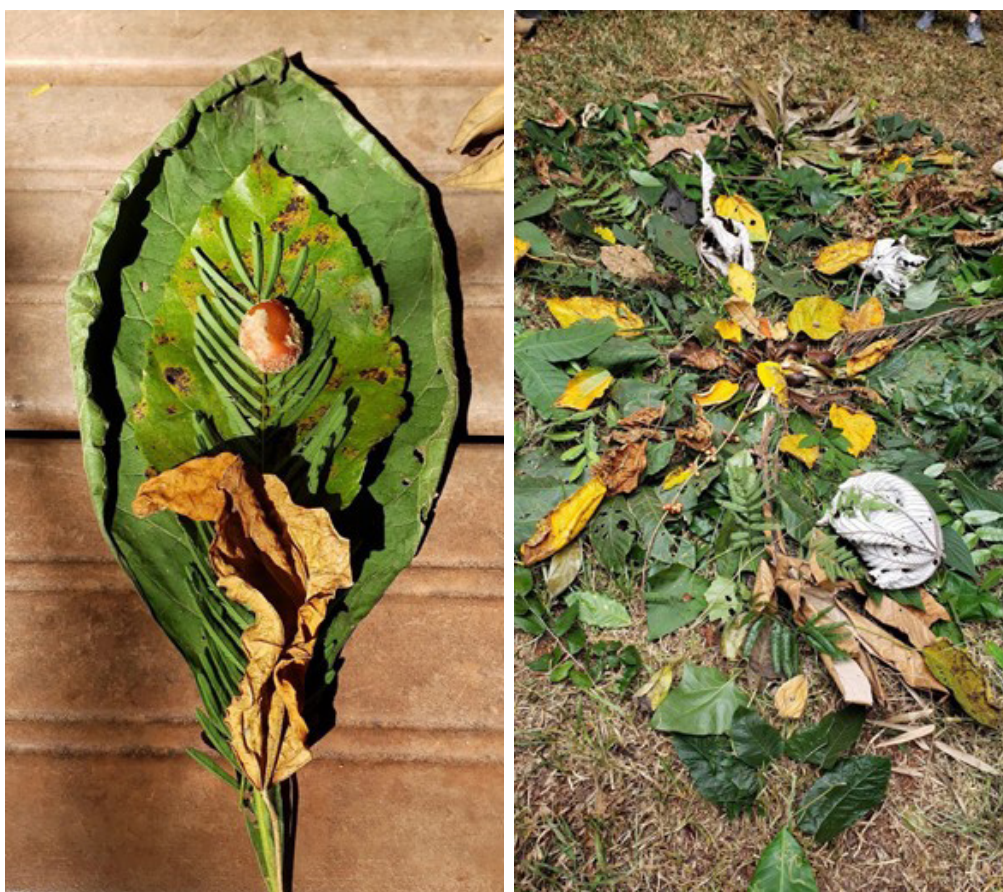


Imagem 4 – Folhas, frutos, tempos, e... 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales



Imagem 5 – Encontros, saberes e chamas... no Casarão. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales

Outros meios...

É aquele clichê, mas piscamos os olhos e, quando menos esperávamos, o tempo voou. De repente, já era o terceiro e penúltimo dia de residência. Confesso que a imersão *full time* nas vivências me deixou um pouco cansado. Nesse dia ainda cedo cheguei na UNICAMP, no lugar de encontro e partida: em frente ao Labjor. Logo uma série de abraços, bons-dias-buenos-dias e sorrisos largos me alegraram novamente. A energia foi voltando aos poucos. Mal imaginava o longo dia cheio de bons encontros que me aguardavam. Estava me abrindo vagarosamente para sentir as florestas possíveis viralizando em mim.

Fomos do Labjor-UNICAMP para a Casa de Cultura Fazenda Roseira, espaço de tradições, histórias, naturezas e culturas de matrizes africanas, um quilombo urbano, território de luta, resistência e vidas em re-existências em meio à perversa especulação imobiliária campineira. Os orixás nos receberam, junto de Bianca Ribeiro, pessoa iluminada, poderosa, sábia, empoderada, e tantas outras pessoas da comunidade, abrindo caminhos para podermos imergir juntos nesses saberes ancestrais e em suas ramificações contemporâneas.

Lá na Casa de Cultura Fazenda Roseira pudemos imergir nos conhecimentos de matrizes africanas em diferentes atividades. A trilha dos Orixás guiada por Bianca, a roda de conversa de racismo ambiental ministrada por Lucas e a oficina de dança de jongo coletivo foram o que mais me marcou, junto, obviamente, do almoço – e que fome! e que delícia!

Confesso que, já cansado, queria ficar um pouco parado. Assim, poder sentar-me em cadeiras durante a roda de conversa de racismo ambiental foi um momento de descansar o corpo e aquecer as ideias. Múltiplos pensamentos e referências compuseram aqueles diálogos em torno da injustiça e violências ligados ao ambiente, das dimensões de classe, gênero, raça e sexualidade que se interseccionalizam. Lélia Gonzalez (2020), autora brasileira de quem tenho tentado me aproximar, mesmo que timidamente, viralizou-se naquele encontro, compondo a nossa floresta antirracista. Problematicamos a dificuldade (ou negligência) para trazer a dimensão racial na discussão ambiental (e outras acadêmicas), coisas que escancaram quão branco e colonizador os espaços produtores de saberes hegemônicos continuam sendo – relações de poder, já nos ensinou Foucault (2019).

Nego Bispo e Muniz Sodré também se fizeram presentes, pensando nas duras e perversas tramas colonizadoras que atuam nas construções de maneiras de viver e se relacionar com os ambientes nos territórios brasileiros.

Eu, por minhas aproximações com os estudos de corpo, gênero e sexualidade, trouxe essas dimensões, sobretudo ligada aos corpos queer, estranhos, esquisitos, deixados ao relento, patologizados, jogados no lixo – exceto quando podem ser produtivos e mercantilizados. Recordei-me do conceito de racismo de Estado, proposto por Foucault (2005), para adensar essas tramas e, inclusive, na tipificação do crime de LGBTQIAPN+fobia como crime de racismo, questão votada pelo Supremo Tribunal Federal alguns anos atrás.

Finalizamos essa roda com algumas questões para, como aprendemos com Donna Haraway (2023), ficarmos com o problema: o que é raça? Raça-pele? Raça como grupo e marcadores? E o que é ambiente? Natureza? Ou melhor pensá-lo como território?

Fechamos essa roda (de conversa) e abrimos outra: de jongo! Dança secular, ancestral, movente, com ritmos da direita para esquerda, da esquerda para direita, direita, direita, esquerda, girar... girar... girar... eita, me esqueci para que lado! E, quando vi, tudo girava-girava-girava: precisei parar um pouco. O corpo em um pequeno colapso que, felizmente, passou despercebido pelos outros. Depois descobri que não fui só eu – ufa! Muita gente girou também. Giramos juntos! Tentei dançar. Tentei, juro. Estava cansado, então não joguei tanto o corpo no jongo. Me contive, confesso. Mas foi o que dei conta naquele momento. E foi bom, sim. Foi bonito, foi potente. Com tambores e movimentos, fechamos esse dia, também intenso e extenso. Um dia para me sentir vivo. Mais um dia, sim, viralizando florestas em mim, nos outros, na rede, nas redes, nas teias, nas terras, nas peles... nos bons encontros que se anunciam possíveis!



Imagem 6 – Movimentos... na Fazenda Roseira, parte 1. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales



Imagem 7 – Movimentos... na Fazenda Roseira, parte 2. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales

Abrindo caminhos, começando despedidas

Alguns fins são necessários para dar passagens a outros caminhos. Mas sinto que, na verdade, experimentar esta residência foi viver um sonho feliz de universidade – parafraseando Caetano e o sonho feliz de cidade cantado que tantos carregam e, ao chegarem em Sampa (apelido da cidade de São Paulo e nome dessa canção), se espantam com a dura realidade. Um sonho feliz, sim, e que se mostrou possível – que força! inspirador! Um sonho coletivo, um sonho nosso, um sonho que, sonhado junto, tornou-se realidade – mesmo que na efemeridade de quatro dias que seguirão ressoando em mim.

Bem, antes de despedidas – ou já começando com elas –, o quarto dia aconteceu no Centro Cultural Casarão. A manhã fria se aqueceu com as poucas blusas de frio que estavam na mala – São Paulo sempre me surpreende, ou melhor (aceito a minha responsabilidade), não me preparo para o seu clima de extremos, levando roupas para o calor e sendo recebido pelo frio –, mas sobretudo com abraços. Aquele domingo era, para mim, o dia mais esperado da residência, pois na manhã estava com a tarefa de mobilizar pela primeira vez a mesa de trabalho com os vírus. Esta metodologia de trabalho vem sendo movimentada pelo grupo de pesquisas multiTÃO e, sobretudo, por Susana Dias, a qual me acolheu no último ano como pós-doutorando.

As mesas de trabalho com os vírus seriam um momento ímpar no meu pós-doutorado. Seriam não, foram! Momento de encontros intensivos e de produção coletiva, entre artes, ciências, filosofias, comunicações, educações e... e... e... o que demandasse aparecer lá, se materializar, extravasar. Cenas para outras escritas. Junto delas, tivemos outras, cocriando com sapos, pássaros, plantas, e... assim seguimos juntos, até o almoço, momento de coletividade entre cheiros e sabores que nutriam os nossos corpos.

Logo após o almoço, com um breve tempo para respirar, recuperar as energias necessárias e seguir em bons encontros, fomos para a roda de conversa final, buscando fechar a nossa residência. A ideia era que fizéssemos um balanço do que fora vivido e, quem se sentisse confortável, compartilhasse as suas experiências, expectativas, perspectivas, desejos, planos futuros, e... e... e... eu, que sinto que em alguns momentos falo demais, decidi ficar em silêncio e escutar. Foram tantas trocas valiosas que me senti mais do que contemplado nelas.

Os sorrisos de tantas pessoas que, no passar de quatro dias, tornaram-se queridas, me alimentavam tanto quanto – ou mais que – o almoço. Junto deles, algumas ideias e reflexões. Quais rumos seguir? O que foi aquilo que vivemos? Por que escolhemos lá estar? Que condições permitiram que lá estivéssemos? Estávamos nos agrupando naquele tempo-espaco como fuga, resistência ou o que mais? Talvez, tudo isso junto: fuga, resistência, re-existência coletiva, acolhimento, proliferação, e... viralizando florestas possíveis nos bons encontros intensamente vividos. Assim sinto que tudo era. Assim aconteceu.

De tantos gestos lá presentes e palavras compartilhadas, uma que me marcou intensamente foi a de Adrián Cangi, que teceu em sua fala aparentemente despreocupada um verdadeiro manifesto sobre o que vivemos lá: um ato genuíno da paixão de precipitar agora, juntos. Segundo o que entendi nos ditos de Adrián, o que se sucedera não era da ordem da potência

de se precipitar, mas sim o ato! Não o que poderia, mas o que acontecera lá, naquele coletivo que insistira em estar junto, precipitar e sentir o que era possível viralizar em florestas naturais e culturais, carnavais e semióticas.

Como nota final daquele evento que seguiu contagiando-nos em florestas possíveis a partir de tantos bons encontros – talvez mais intensos até para quem continuou nos dias seguintes participando do IX Seminário Conexões –, tivemos um show da cantora Déa Trancoso naquele mesmo espaço. Músicas, manifestos, ancestralidades, forças, potências, atravessamentos visuais e sonoros a nos contagiar. Restava a atenção necessária para abraçar e receber tudo aquilo com carinho, e agradecer!

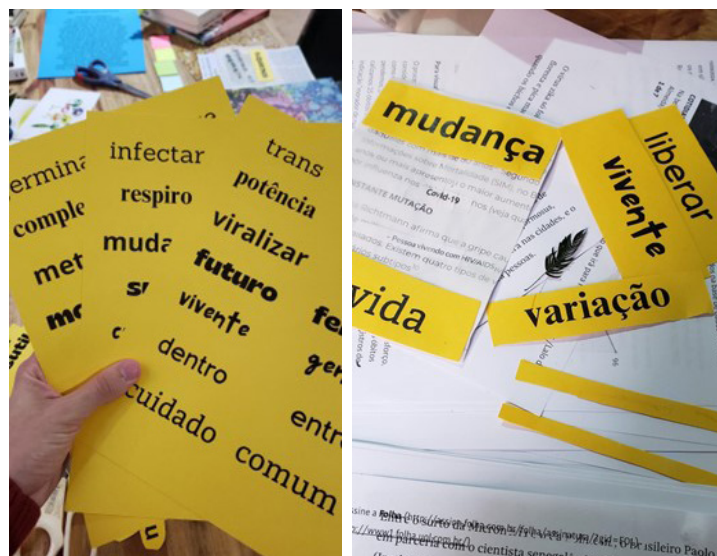


Imagem 8 – Viralizando mesas de trabalho. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales



Imagem 9 – “Arreunindo” em sabores e despedidas. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales

Seguir percebendo-fazendo-viralizando florestas e...

Algumas coisas que vivemos são presentes em nossas vidas. Poder participar dessa residência cultivada com tanto carinho por Susana Dias, Emanuely Miranda, Larissa Belelli, e... Marina Guzzo, Sylvia Furegatti, Paulo Telles, Kellen Vilharva, Lilian Maus, Alessandra Ribeiro, Claudia Baré, e... e... e... é um privilégio sem fim, um sopro de vida a nos contagiar. Também estar junto da Rede Latino-americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas, que presente! Hermanos e hermanas de toda Latinoamérica, de Argentina, Chile, Colômbia, México, e... que alegria! Gracias!

Sou grato por tudo! E, com essa gratidão, com essa paixão de precipitar-me em ato – lembrando da fala de Cangi – resta a responsabilidade, ou melhor, responsabilidade, como nos ensina Donna Haraway (2023), a ser cultivada com o que fica em nós, com o que nos infecta e carrega a força de misturar-se em nossas entranhas, de ser incorporado, de proliferar. Nesses contágios afectivos é que germinam possibilidades de seguir percebendo e fazendo florestas por aí, em sonhos, manifestos, desejos e caminhos possíveis. Levando a sério a tarefa de viver em um mundo caindo aos pedaços, de coexistir com tantos outros, de nos perceber outros, de algo fazer com cuidados necessários, de cocriar.

Eis algumas pistas para seguir precipitando em atos, em coletivos, em multiTÕES. Seguir aberto para viralizar florestas em bons encontros por vir... em conexões!

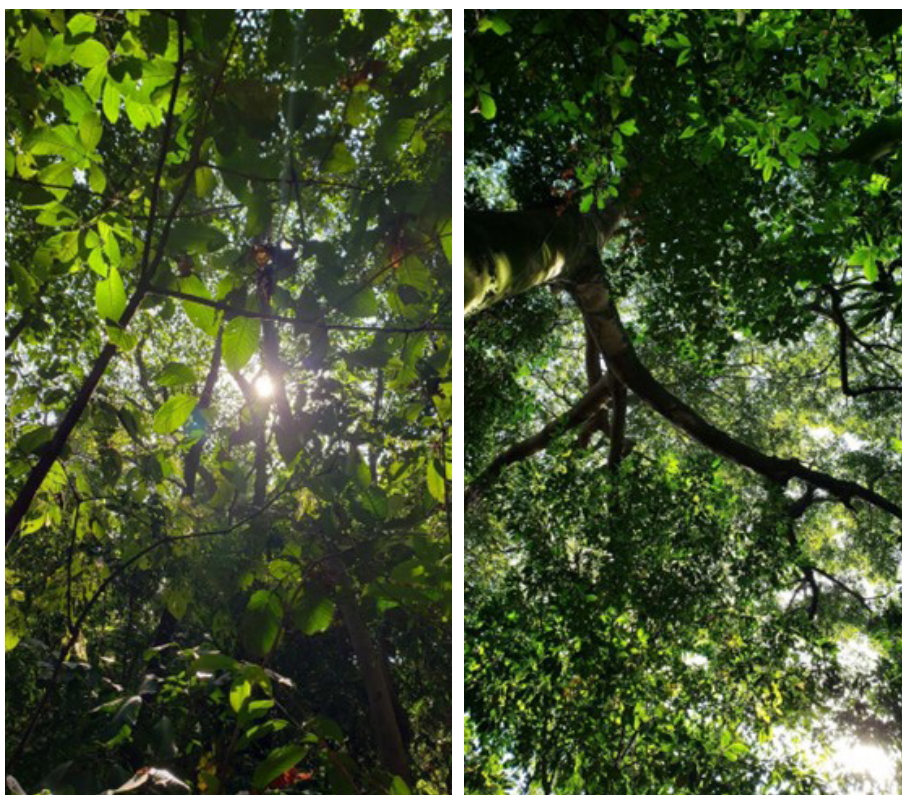


Imagem 10 – Viralizando florestas em bons encontros. 2024.

Fonte: Tiago Amaral Sales

*Se abrir às florestas
Perceber e fazer
Florestas?
Re-florestar
Em nossos corpos
Vidas
Territórios
Traçar florestanias
Encontrar lufadas de ar*

*Seguir
Não perseguir
Mas prosseguir
Leve, enfim*

*Viralizar
Por aqui
E ali
Gotículas, cosmos
Micropartículas a se espalhar
A força dos encontros
Micropolíticas a suspirar
Mundos a povoar*

*Abrir caminhos
Criar conexões
Na universidade
Dentro e fora
Contagiar*

*Nos afetar
Juntos, sim
Sempre que puder
Atentos aos possíveis
Em redes
Prontos, para o que der e vier!*

Referências

- COCCIA, E. **Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. I. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, M. **Microfísicas do Poder**. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- GONZALEZ, L. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**. Rio Janeiro: Zahar, 2020.
- HARAWAY, D. **Ficar com o problema: fazer parentes no chthluceno**. São Paulo: n-1 Edições, 2023.
- KRENAK, A. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- SANTOS, A. B. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.
- TSING, A. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno**. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.



338 Kangataras

Marina Guzzo

Joilson da Silva Paulino Karapãna

338 Kangataras

Marina Guzzo¹

Joilson da Silva Paulino Karapãna²

Kangataras são adornos para a cabeça, uma espécie de coroas, trançadas com a palha do grelo de Tucumã. Até 2023 os dados apontam que 338 indígenas morreram por conta do Covid na região amazônica – sabemos que foram muitos mais os que se foram. Dentre eles estão os mais velhos da comunidade Santa Maria do Turumã Açu, em Manaus, onde indígenas Karapãna lutam para terem suas terras reconhecidas. Cada Kangatara trançada espirala a memória viva dos saberes que permanecem apesar da dor e da violência que esse povo sofreu. Para gente nunca esquecer.

Participantes

Joilson da Silva Paulino Karapãna, Marilda Da Silva Paulino, Maria Alice da Silva Paulino Karapãna, Manoela Paulino da Silva Karapãna, Odair da Silva Paulino Karapãna, Joilson Wakenai Tomas Paulino Karapãna.

Coletor do material: Lazaro Santana da Silva.

Imagens: Ademir Karapãna

¹ Marina Guzzo é Professora Associada da Unifesp no Campus Baixada Santista, pesquisadora do Laboratório Corpo e Arte no Instituto Saúde e Sociedade. Concentra suas criações na interface do corpo e da paisagem, misturando dança, performance e circo ao tensionar os limites da subjetividade nas cidades e na natureza. Trabalha em parcerias com equipamentos de saúde, cultura e assistência social pensando a arte como ação política que tece uma rede interespecífica complexa de pessoas, instituições, objetos, plantas, animais, fungos e paisagem. Pós-doutora pelo Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP e mestra e doutora em Psicologia Social pela PUC-SP. Email: marina.guzzo@unifesp.br.

² Joilson Paulino Karapãna é indígena, ativista, artista e Professor Indígena do EELMCTI WAKENAI ANUMAREHIT, localizado no Parque das Tribos Tarumã Manaus. É Presidente Fundador da Associação Indígena Karapãna ASSIKA, é ativista militante, agente social indígena, líder e membro fundador do Parque das Tribos Tarumã Manaus Amazonas, Brasil. Concentra seus trabalhos na revitalização da Língua Nheẽngatu, fortalecimento da cultura, costumes com crianças e adolescentes jovens do referido parque e seus entornos.



Imagem 1 – Fotografia das folhagens do tucumã

Fonte: Ademir Karapaña



Imagem 2 – Fotografia de pé de tucumã

Fonte: Ademir Karapaña



Imagem 3 – Fotografia de kangatarara sendo tecida

Fonte: Ademir Karapaña



Imagem 4 – Fotografia de kangatararas

Fonte: Ademir Karapaña



Imagem 5 – Fotografia da palha de tucumã sendo trançada 1

Fonte: Ademir Karapaña



Imagem 6 – Fotografia da palha de tucumã sendo trançada 2

Fonte: Ademir Karapaña



Imagem 7 – Fotografia da palha de tucumã e kangataras

Fonte: Ademir Karapaña



Imagem 8 – Fotografia de crianças, mulher e homem trançando palha de tucumã

Fonte: Ademir Karapaña



Imagem 9 – Fotografia de kangataras em exibição

Fonte: Marina Guzzo



Imagem 10 – Fotografia de exibição do projeto

Fonte: Marina Guzzo

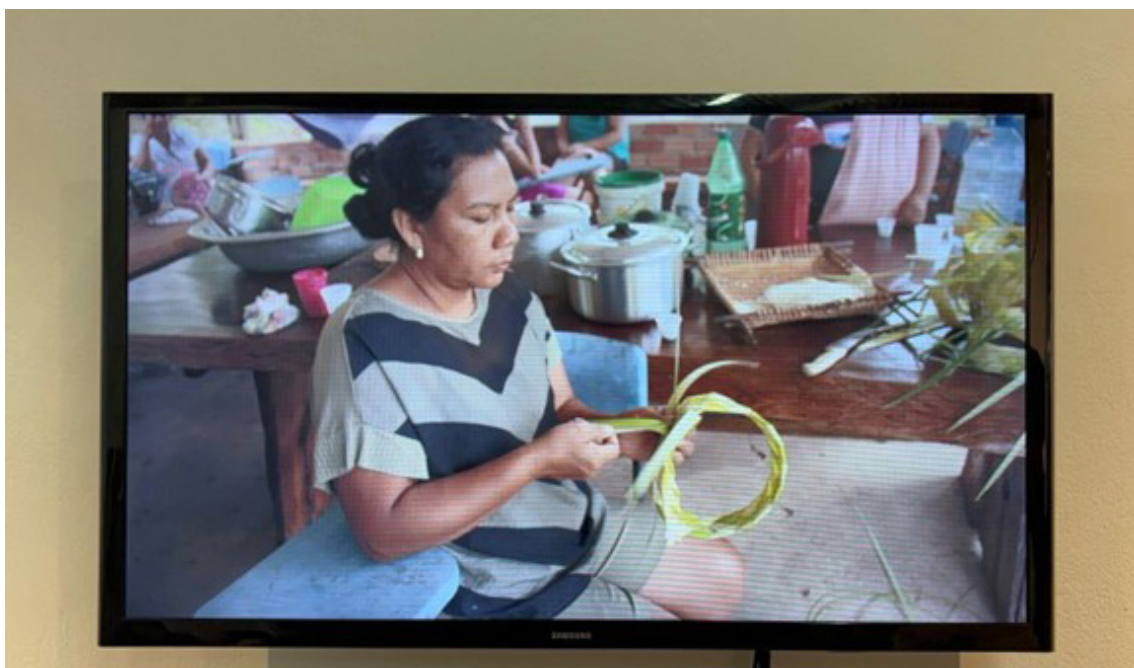


Imagem 11 – Fotografia do processo da kangatara em vídeo

Fonte: Marina Guzzo



Imagem 12 – Fotografia de criança interagindo com a exibição

Fonte: Marina Guzzo



Imagem 13 – Fotografia de mesa kangataras

Fonte: Marina Guzzo



Um Labirinto Ancestral

Breno Filo Creão de Sousa Garcia

Um Labirinto Ancestral

Breno Filo Creão de Sousa Garcia¹



Imagem 1 – Artista-Alquimista fazendo floresta. Mista de guache, aquarela, nanquim e grafite sobre papel gramatura 300g, de Breno Filo (2024).

Fonte: Acervo do Artista.

¹ Artista visual, designer e educador atrelado à Escola de Aplicação (UFPA). É doutorando em Poéticas e Processos de Atuação em Artes (PPGARTES-UFPA). Em trânsito pelas áreas do ensino de artes visuais, poéticas visuais, filosofia e psicanálise, desenvolve experimentações literárias e com o desenho em contextos de coletividade, confabulação, autoficção, diferença e amizade.

Com uma manhã de neblina cobrindo a jovem floresta, um toque sedoso atravessava todos os poros. Sabiás, bem-te-vis e quero-queros se faziam ouvir, afastando os últimos cantos dos sapos, enquanto o cinza escuro da atmosfera ganhava algumas tonalidades leitosas e timidamente azuis. Alguns papagaios pousaram sobre um cajueiro, produzindo sua conhecida algazarra. Discretamente, um pequeno gavião pousou sobre um galho de ipê ali próximo, procurando alguma presa vulnerável, com grande dificuldade. Dia nublado, céu apinhado de nuvens, como um enorme cobertor de algodão denso sobre todas as cabeças. Menos a de Panga, que desde tarde da noite trilhou caminhos bem mais obscuros. Nos subterrâneos deste lugar - que morreu e já rebrotou - esse inquieto rapaz encontrou, após uma longa caminhada através de pequenas galerias e túneis escavados por comunidades antigas, um espaço que o deixou intrigado. Sua curiosidade finalmente foi recompensada. As áreas tortuosas, antes preenchidas somente com líquens, fungos, e até rastros de parentes morcegos, tatus, catitas, escorpiões - entre outros indiscerníveis - começaram a dar lugar a paredes escovadas por mãos habilidosas, e prateleiras escavadas na pedra. Os sinais de abandono eram evidentes. Teias de aranha esgarçadas jaziam por toda a parte. Muita poeira. Além disso, ele encontrou várias urnas de cerâmica. Elas se encontravam organizadas, uma ao lado da outra, em grande maioria. Suas formas eram variadas e eram adornadas com grafismos que tinham formas geometrizadas e orgânicas, semelhante aos padrões de suas próprias roupas e das pinturas em sua pele. Teria ele encontrado alguns rastros de gerações anteriores de sua comunidade? Com um misto de muitas sensações, ele aproximou seu candeeiro vagarosamente, inspecionou o conteúdo de algumas dessas urnas e se deparou com alguns restos mortais e ossadas de várias espécies. Com muita prudência, não tocou em nada, se limitou a perscrutar as urnas destampadas ou quebradas, e continuou sua caminhada em passos ritmados, parando somente para alimentar seu caderno de anotações com um esboço de mapa. Em seu pensamento, insistiam alguns cálculos sobre o quanto poderia seguir adiante sem perder o tempo do combustível de seu objeto luminoso. Uma viagem não seria suficiente, intuiu. Então parou novamente em um recinto mais espaçado, que encontrou após seguir uma fria - e inesperada - corrente de ar, que tornou o trabalho de respirar um pouco mais fácil. Se pôs a fuçar por toda a extensão do que parecia uma antiga olaria de um cômodo só, com um torno de madeira maciça, um balcão cheio de ferramentas, aos quais conseguiu reconhecer somente algumas. Espalhadas por ali, ele encontrou um aqueiro, esquinotes, furadouros e espátulas. Blocos de argila já empedrados, empilhados como se fossem tijolos. Miniaturas de animais e cordões de contas aos montes. Faltava o forno, pensou, mas se convenceu de que ele deve estar na direção da superfície, onde a dissipação do ar quente seria melhor. Em um outro canto, encontrou uma mesa pequena e uma cadeira, com alguns materiais de desenho e pintura deixados casualmente em sua superfície. Ele puxou um envelope puído e o abriu. Dentro, encontrou algumas escrituras em papel, junto de uma imagem que parece pertencer a um oráculo, com um bilhete afixado em seu verso. Tudo profundamente marcado pelo tempo. O conteúdo, gravado com caligrafia legível, em linhas de um sépia muito escuro, revelou o raro esforço para comunicar uma percepção de paisagem e de uma forma de vida emaranhada nos pés da floresta, em tempos de afasia e esperança.

Tauá, 824 anos após a Irrupção das Terras

Para quem quer que encontre este lugar, saiba que ele foi feito para contribuir em uma série de esforços coletivos de coleta, de reinvenção de técnicas e de nova habitação deste território. Esse processo começou há muitos séculos, a muitas mãos, patas, ventosas, raízes, esporos... e se encontra em um contínuo processo de transformação. Assim como meus ancestrais, respiro e vivo neste mundo para deixar que o máximo de formas de vida possíveis tenham a sua devida passagem, sem mais violações, em cumplicidade com o chão que pisamos, com o ar que respiramos, com as energias interiores e exteriores que nos aquecem e a água de nossa composição.

Nós somos de uma terra que já afundou, que já teve muitos nomes, que já teve muita planta, que já foi trilhada e sobrevoada por muito bicho, incluindo a gente.

Gosto de chamá-la Tauá, como os antigos a nomeavam.

Juntos, fizemos trilhas costurando o outrora grande rio.

Era uma terra sem posses, parecia infinita, sem muitas fronteiras.

Neste lugar de mistura, de fluidez,

ora havia lentidão,

ora ligeireza,

ora placidez,

ora desassossego.

Depois, só turbulência.

Diziam que a gente se falava por símbolos, profecias, rimas, parlendas, charadas, cantos e adivinhações.

Expressões alegres, que refletiam uma comunidade tramada com as encantarias, com os bichos, plantas, com os sonhos e sonhares.

Vibramos sob o som das cigarras, dos sapos, das escamas das buiúnas;

Assobiamos com as corujas, com os canários e as matintas;

Semeamos com os macacos, com as antas, com curupiras;

Aramos junto às minhocas, com os besouros e ratazanas;

Caçamos com a onça, com as arirambas e gaviões;

Hoje é difícil recordar.

Nossas memórias de tempos anteriores à chegada dos colonizadores são escassas.

A maior parte delas, encontram-se preservadas no subterrâneo, em túneis que, há muito, foram escavados pelos parentes tatus-gigantes, criaturas que - dizem - atravessam os planos de existência, multiplicam o povoamento do chão, e facilitam, até hoje,

a passagem dos viventes,
dos sonhadores,
dos espectros
e dos incorporadores de memória,
como eu.

Dizem que vieram de outras partes do mundo, para além dos grandes mares,
em grandes arcas.

As florestas, por muito tempo, foram as primeiras extraviadas por eles,
pois impediam o plantio das espécies que geravam mais lucro.

A venda da madeira dava mais retorno.

Após a derrubada das florestas,
o solo foi revirado, queimado, envenenado,
junto com tantas imagens...

Até o ar, emporcalhado, ficou difícil para qualquer um respirar.
Nosso jeito de comer, antes tão farto, mudou drasticamente.

Da caça ao supermercado.

Do pé da planta ao hiper-processado.

Para quem se situava dentro das cercas dos violadores,
com o trabalho precário, com a vida esvaziada de sentido,
cabia muito improvisado.

Água? Não tinha uma fonte livre de especulação.
Houve rio que foi colocado para trabalhar também, virou hidrelétrica.
Luz para todos, entre tantas outras promessas.
Eles carregaram até a nossa energia para longe daqui.

Muitos cederam aos cantos mal-intencionados,
por inocência,
pelo cansaço
ou por coerção.
Muitos morreram.

Mas também houve quem se manteve firme,
mesmo empurrados para os territórios mais difíceis de viver.
Mesmo afastados das memórias mais antigas.
Não havia refúgio seguro.

Até o momento em que a terra, enfim, se revoltou.

Somos testemunhas de um mundo que não esperou a sua própria morte para mudar
alguma coisa.

Somos remanescentes de uma comunidade que foi saqueada.
Fomos violados,
divididos,
loteados,
reduzidos a cidades, vilas, aldeias e endereços,
ao redor de grandes garimpos
que ruíram, grandiosamente,
quando o chão se abriu e engoliu hordas inteiras de garimpeiros.
Cidades ruíram.
Fazendas foram invadidas por enxames de bichos vindos de todas as direções.
Quem sobreviveu, fugiu.
Quem tentou retomar suas ações exploradoras em outras paragens,
insistindo em sanha gananciosa,
foi caçado pelas serpenteantes buíúnas,
que não perderam tempo e emergiram de todas as frestas,
com seus espinhos e presas,
em grande retomada.

Gyto - pajé de meu tempo - costuma dizer:
– Os gemidos excruciantes de Tauá foram ouvidos de tão longe,
que se fez escutar de outros mundos,
lugares não-humanos,
fartos de vida e energia.
As Terras Outras abriram suas passagens,
através dos céus, águas e subsolos.

Não há ser no mundo que sustente tanta agressão.
Tanto luto, tanta dor,
sem sangrar,
sem gritar,
sem devolver em ato - e devoração – cada talho aberto.
A própria Terra se fez ouvir e sentir,
junto da legião que rebrotou de seu ventre.

Os registros desse tempo são assustadores.
Havia aberturas que surgiam como vórtices,
levando embora o que estava ao redor,
toda a porcaria, toda a gente e paisagens.

Também brotaram passagens semeadoras,
que permitiam a passagem do que quer que estivesse do outro lado.

Delas vieram criaturas estranhas,
com outras memórias,
outras formas de ser, de caminhar,
de cantar, de adivinhar,
de cultivar, de perceber,
a princípio perturbadas,
posteriormente curiosas,
novos predadores, alimentos inusitados.

O mundo se tornou uma colcha de retalhos.
Em tese, afirmo que se transformou em pura mistura.

Para todos que resistiram,
para quem sobreviveu,
independente da origem,
só restavam dois caminhos:
se adaptar, ou recriar toda a cultura solapada.
Para minha comunidade,
a trilha é o entrelaçar de tudo isso.

Nos aliamos às buiunas,
aos curupiras, às matintas,
aos seres que já trilhavam nesta terra,
e a qualquer ser que surgiu por meio das passagens,
para semear e guardar as florestas,
limpar os rios sobreviventes,
eliminar a emissão de gases nocivos
e converter em canto e prosa
as lembranças das aventuras vividas.

Voltamos a festejar.

Voltamos a caçar, a correr e plantar,
para da terra comer e para ela voltar, com alegria
quando o tempo é devido.

Mas também começamos a pensar formas de não deixar que os colonizadores de outrora
sejam esquecidos.

Pequenas escolas, bibliotecas e espaços de cultura a céu aberto.
Com educadores, esportistas, guerreiros, pajés, xamãs, artistas
e tantas outras criaturas importantes.

Eu sou xamã, artista e educador.
Estou entre os guardadores e cuidadores deste labirinto sagrado.
Guardo os saberes em torno do ritual de incorporação de memórias:
de defuntos humanos, encantarias, plantas, fungos e animais.
Convoco o testemunho dos mortos, por meio das urnas,
dispostos a realizar uma conexão de forças,
emprestar suas imagens
e seus sonhos,
abrir passagens de entendimento,
partilhar as experiências dos fantasmas,
contar histórias, inventar estórias
e possibilitar o cumprimento de algumas demandas.
Eles gostam quando são bem tratados.
Voltam quando fazem oferendas.
Já nos chamaram de coisas ruins, necromantes, adoradores do Diabo,
mas persistimos.
Não fazemos mal a quem não faz o mal.

Várias urnas deste espaço foram feitas sob minhas mãos,
com uma série de técnicas que me foram ensinadas,
entre ancestrais vivos e já encantados.
Do esboço ao projeto final.
Da modelagem à saída do forno.
Do grafismo ao acabamento.
Do rito fúnebre ao acolhimento do subsolo.
Da consulta ao oráculo à incorporação.
Do corpo que faz o *outramento* à comunidade que o acolhe.
Com as obrigações que a floresta exige.
Ou mensagens vem dos fundos mais turvos do rio.
Ou das nuvens mais altas.
Ou mesmo dos firmamentos mais distantes, para além das estrelas.
Vida e morte, a grande mistura.

Com o ensino, eu devolvo para a minha comunidade,
com gratitude,
os conhecimentos em forma de canto, adivinhação, prosa, poesia,
e um bocado de experimentação.
Essa é minha missão.
E se este espaço for devidamente guardado,
a manutenção desses saberes será possível.

...

Após a leitura do texto, Panga sentiu a responsabilidade e a força da narrativa em seu corpo. Ali havia o testemunho de um tempo que ainda carece de muitas perspectivas. Sentiu um calor que em nada condizia com a delicadeza da manhã no ambiente, enquanto dobrou os papéis que continham a escritura. Pegou a imagem oracular, leu o bilhete afixado em seu verso, com um adesivo já tão gasto que se desprende quase imediatamente. Durante sua leitura, ziguezagueava seu olhar para a figura, de modo que não perdesse nenhum detalhe:

“Para um artista-alquimista, todos os caminhos da mata se abrem. O sapo é seu amigo e seu guia nas trilhas encharcadas. Diante de si, uma mesa com objetos que tornam seu trabalho possível e o conectam com a substância de sua realidade. Ele manipula tudo com curiosidade e vontade de inventar. Com a bolsa, ele coleta a matéria necessária para seus experimentos. Só é farta se bem alimentada. Com o Eruexin de Iansã, ele cria passagens entre os planos de existência. Com o machado de Xangô, ele vence as demandas e infortúnios que causam desequilíbrio. Com a tinta, a caneta e o papel ele convoca as linhas da imaginação e do desejo. O chão aos seus pés é pedregoso, bem como a atuação, a partir de seus esforços, em direção de uma vida espiritual e cósmica. Ele, embora masculino, também resalta seus traços femininos. E diz: “o que dizes, o que pensas, se queres, tem possibilidade de se concretizar”. Ele me convida a ação, sem culpa ou vergonha. Minha pergunta era: eu posso criar meu oráculo, para povoar o pensamento das pessoas com florestas, sonhos e outros mundos? Pois então, o farei”.

Com uma emoção e o peito pulsando em alegria desmedida, ele guardou com carinho os papéis, juntamente com a imagem de oráculo, no envelope. Observou demoradamente outros itens espalhados sobre a pequena mesa. Ele sentiu uma conexão imediata. Sentiu amor. Os princípios, os valores, estavam todos ali. Séculos depois, com novas ameaças aos mundos em mistura, algumas das antigas memórias estarão, novamente, acessíveis. Se havia algum sentido, alguma missão, subjacentes a sua trilha, ali estava a resposta, nos subterrâneos de *Inharusaua*, a jovem floresta da ira de Tauá.



As florestas linguísticas originárias e as monoculturas imperialistas: diálogos

Ana Claudia M. T. Baré

Gabriel D. Gruber



As florestas linguísticas originárias e as monoculturas imperialistas: diálogos

Ana Claudia M. T. Baré¹

Gabriel D. Gruber²

O que é a monocultura narrativa, linguística e social? – Gabriel

Há algo no espírito e na carne da branquitude que a impulsiona odienta contra a diversidade. A pluriversalidade é repulsiva e profana para tal ideologia orientadora do Capital. De onde surge isso? Convido a quem quiser assumir tal pergunta conosco.

Com a constante implosão da certeza europeia de sua centralidade mundial na descoberta de novos continentes, nações, ilhas, países, sistemas, valores, sagrados, cores, gêneros, ciências, foi tomada a decisão de usar a mais brutal de todas as armas: tomar a linguagem. A crueldade dessa estratégia não pode ainda ser mensurada, mesmo séculos após.

Não temam aqueles que matam o corpo, mas não têm poder para matar nossas almas, todavia aqueles que manufaturam o inferno à alma e ao corpo.

Inventar uma história única, como disse Adichie (2018), é uma violência brutal a qual os cosmos têm sido forçados a contrair. Ainda assim, minar a fonte das histórias com os venenos até secá-la assusta ainda mais. A criação de mundos, do micro ao macrocosmos, por meio da linguagem do Divino faz parte do que creio.

Como Kaká Werá (1998) denomina, a terra dos mil povos, que recebeu o bote brutal na sua jugular do continente da branquitude, era em si um mundo-floresta e lar de uma floresta de línguas. A extrema intrinsecabilidade de cada obsidiano inseto a cada imponente rochedo mineral, cada milhar de vidas que uma árvore aninha, cada milhão de árvores que os fungos radicalizam, assim como cada humano atravessado por uma imensidão de não-humanos, mais-que-humanos, outros-que-humanos... Esse sagrado caos harmônico, quando não ainda sinfônico, é completamente subversivo ao alvo projeto de universo da branquitude.

¹ Ana Claudia Martins Tomas, conhecida como professora Claudia Baré. Sou mãe de cinco filhos e filha de Silvano e Diva, a sétima filha entre oito filhos. Sou indígena da etnia Baré, artesã, liderança indígena em Manaus, graduada em Pedagogia com ênfase em Interculturalidade pela Universidade do Estado do Amazonas - UEA, fundadora do Espaço Cultural Indígena Uka Mbuesara Wakenai Anumarehit, integrante das Lideranças Indígenas que fundaram o Parque das Tribos primeiro bairro Indígena em contexto urbano em Manaus, atualmente mestranda em Linguística no Instituto de Estudos da Linguagem - IEL / Unicamp..

² Gabriel D. Gruber - Professor da Rede Municipal de Monte Mor. Pesquisador. Poeta. Musicista. Mestre em Linguística pela Unicamp, com ênfase em Línguas Indígenas. Pós-graduando em Tradução. Licenciado em Letras – Português e Letras – Inglês. Membro do grupo de pesquisas multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educação e comunicações (CNPq). Esposo de Emanuely Miranda.

Assim como de lá para cá as florestas endêmicas têm sido expropriadas de vida para implantar estrangeiras monoculturas, esse projeto se estendeu a uma imensa história de eliminação das diversidades e de seu lócus, as línguas. Como Mignolo (2003), Fanon (2008) e Maldonado-Torres (2008) já avisaram, a linguagem não está no âmbito de uma expressão humana, mas da mais íntima ontologia do ser. Calvet (1971), então, cunhou o termo Glotofagia para explicar a dimensão inédita desse comer e consumir incessante de línguas.

Bakhtin (1989) menciona que a existência é em si naturalmente dialógica e polifônica, numa constante obrigação de dialogar nosso ser com o do mundo à nossa volta. Fanon (2008) dirá que falar é existir plenamente para o outro. Valter Hugo Mãe (2017), usando o eu lírico da personagem de *A Desumanização*, inverterá a ordem de sartriana ao proclamar que “o paraíso são os outros”. Numa análise literatura comparada de *Crime e Castigo* e a narrativa bíblica de *Caim*, Martins e Abdala (2022) chegam à conclusão que o assassinato do Outro começa o monologismo sobre Outro. A proibição do Outro ter parte no dialogismo da vida. E com isso complemento, no impedimento que exista algo além da reprodução do Eu. Da sua própria monocultura. Vocês ouviram o que foi dito a nossos antigos: “não matem”. Eu, porém, digo a vocês que encerrar a vida do outro dentro de quem somos já é o começo desse assassinato.

Encerrar as centenas de línguas em nossa língua. Seus sons e potências em nossos sons. Suas estruturas em nossas gramáticas. Seus saberes em nossa ciência. Suas florestas em nossa monocultura.

Krenak (2019) diz: “Sentimo-nos como se estivéssemos soltos num cosmos vazio de sentido e desresponsabilizados de uma ética que possa ser compartilhada, mas sentimos o peso dessa escolha sobre nossas vidas” (p. 44).

Qual a importância da diversidade das línguas para o “Brasil” – Claudia

A língua é uma de nossas identidades principais. Não se trata apenas de assumir ou se declarar indígena, mas sim de ir além de uma retomada ou de assumir uma identificação ou etnia indígena. A língua tem um papel fundamental para que possamos mostrar quem realmente somos. Entendo perfeitamente que muitos parentes indígenas que atualmente não falam a sua língua de origem passaram por um processo de violência, de genocídio e de escravidão pelo invasor colonizador, que até hoje nos atinge de forma direta e indireta. Posso citar o povo Baré, que é o meu povo, como exemplo desse processo. Nossos kitiwara (que vieram antes de nós, os ancestrais) sofreram com a imposição de outra língua a ser falada. Essa é a língua que a geração dos meus bisavós falava e que falamos até hoje: nheengatu. Uma língua que foi criada pelos padres carmelitas para melhor escravizar os indígenas, pois sabiam que, se falassem a mesma língua, a compreensão seria mais fácil. Mas sabemos que isso não funcionou. Para ser criada a língua nheengatu, foram retiradas algumas palavras de algumas famílias linguísticas do tronco Tupi-Guarani; sendo assim, o nheengatu falado no Rio Negro talvez seja a única língua desse tronco falada por lá.

Podemos, então, observar e sentir toda a violência que os povos originários já sofreram e sofrem até os dias de hoje, e é por isso que insisto em buscar meios e formas de não permitir que as línguas indígenas sejam esquecidas, que nunca parem de ser faladas. Por isso, é importante focar nas crianças, nos jovens indígenas, fortalecendo e direcionando os parentes que perderam suas línguas indígenas de origem.

A importância de reflorestar a linguística com a imensidão das línguas indígenas – Gabriel

Não é surpresa e muito menos inédito afirmar o óbvio de que a “ciência da linguagem” tem nascimento eurocêntrico, legado de eurocentrismo, e se debate grandemente para não deixar de ser louca de amores pela sua origem. Ela não foi moldada para caber uma imensidão até lá desconhecida. Por onde começar? Creio que ao permitir que o Outro possa ser imensurável ao Eu.

Ana Quadro Gomes (2015) coletou pesquisas que demonstram como línguas indígenas (Pirahã, Karajá, Karitiana) têm questionado postulados de universais linguísticos. Bruna Franchetto e Mara Santos (2009) descreveram uma classe de passado nominal com amplas consequências sintáticas e semânticas na língua Kalapalo. Edilene Isidoro, Raul Tuparí, Isaías Tuparí (2018) exploraram a compreensão de predicados não-verbais na língua Tuparí. Todas essas demonstrações manifestam paradoxos para as regras “básicas” da gramática “geral” e são parte do comum para quem nem sabia que essas regras existiam.

O que parece faltar é dar total autonomia a quem é da língua, antes de tudo, de ter sua língua existindo desimpedidamente pelos órgãos regentes do estado brasileiro.

Vias de como fazer isso – Claudia

Vou ser bem prática nessa questão: não precisamos focar apenas em linguistas, mas sim mobilizar outros recursos para que possamos realizar um bom trabalho com resultados satisfatórios. Por exemplo, no Amazonas, mais precisamente na capital, Manaus, temos espaços culturais indígenas voltados tanto para o ensino da língua indígena quanto para o fortalecimento da cultura indígena. No entanto, esses espaços precisam de apoio das grandes instituições, que devem apoiar a construção de espaços culturais indígenas adequados para acolher as crianças indígenas, oficializar a categoria dos profissionais que trabalham com essas crianças, que são os professores indígenas, capacitando-os e reconhecendo-os de fato e de direito, conforme manda a lei. Porque sabemos que a lei existe, falta apenas ser cumprida.

Manaus é apenas um exemplo de luta e resistência por uma educação escolar indígena que realmente atenda a essa demanda, partindo dessa forma de educar até chegar às universidades e, assim, alcançar resultados positivos para que as línguas indígenas possam ser fortalecidas desde a base (territórios indígenas) até as universidades e além.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda. *O Perigo de uma História Única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CALVET, J. L. *Linguistique et Colonialisme, petit traité de glottophagie*. Paris: Payot, 1974.
- FRANCHETTO, Bruna; SANTOS, Mara. Tempo Nominal em Kuikuro (Karib Alto-Xinguano). *ReVEL*, edição especial n. 3, 2009.
- GOMES, Ana Quadros. Línguas Indígenas Brasileiras: o novo campo de provas dos universais linguísticos. *LIAMES: Línguas Indígenas Americanas*, v. 15, n. 1, p. 149-165, 2015.
- ISIDORO, Edineia Aparecida; TUPARÍ, Raul Pat'Awre; TUPARÍ, Isaías. Predicados não-verbais em Tuparí. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica, [S. l.]*, v. 10, n. 2, p. 265–279, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/ling/article/view/20941>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2019.
- MARTINS, L. A. I.; ABDALA BARNABÉ, T. Raskolnikóv e Caim: Faces da violência. *TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias, [S. l.]*, v. 12, n. 27, p. 172–203, 2022. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/58592>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 2003.
- MALDONADO-TORRES, N. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. *Revista crítica de ciências sociais*, n. 80, p. 71-114, 2008.
- MÃE, V. H. *A desumanização*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.
- WERÁ, K. *A terra dos mil povos*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2020.

El trance espectral de la Tierra. Geología, imágenes-fantasma y necroarchivo

Santiago Arcila



El trance espectral de la Tierra.

Geología, imágenes-fantasma y necroarchivo

Santiago Arcila¹

Es que un mundo totalmente vivo tiene la fuerza de un infierno.
Clarice Lispector, La pasión según G.H.

La palabra *trance* proviene del latín *transire* que significa transitar, transportarse, cruzar, pasar al otro lado, e indica el momento crítico y decisivo por el que atraviesa alguien, el estado último de la vida, el estado en que una médium manifiesta fenómenos paranormales y los múltiples significados de “entrada” relacionados con umbral o portal. Podríamos decir que la palabra *trance* pone de manifiesto, sin reducirse a él, el mismo movimiento que señala el prefijo *trans*, es decir, el de moverse “a través de”. Cuando un chamán entra en trance es común oír que sale de sí, se transforma y emprende un viaje a través de distintos planos de realidad. Con esto presente, podríamos decir, dadas las condiciones de catástrofe ambiental de la actualidad, que la Tierra se encuentra en un trance particular, ya que está atravesando, según el consenso científico, un umbral crítico de origen humano (Capitaloceno), cuyos síntomas son la aniquilación biológica de la sexta extinción, la ebullición climática y todos sus antecedentes y derivados políticos y económicos. Esta transformación en curso de la Tierra parece no tener vuelta atrás y su puerto de llegada no es muy alentador.

En este panorama, me interesa dirigir la atención a un hecho particular: como sucede en todo trance, la descomposición, recomposición y proliferación de imágenes no se hacen esperar. ¿Cuáles son las imágenes del trance de la Tierra? ¿Cómo seguir sus rastros, sus lógicas, sus metamorfosis? ¿Qué fuerzas históricas y políticas cargan? Se trata de una taxonomía enorme aún por hacerse. Por el momento, una primera hipótesis: las imágenes del trance de la tierra las vemos todo el tiempo en las tecnologías de monitoreo del sistema planetario y sus reportes científicos, en las noticias en celulares y televisores sobre problemáticas asociadas a la intersección entre empobrecimiento, neocolonialismo y cambio climático, en las exposiciones de los museos sobre minerales, hongos y plantas, en los documentales de las plataformas sobre la extinción en curso, en las manifestaciones en las calles, en los sueños que narran los Yanomamis, en el cambio de comportamiento de los animales y los bosques, en la literatura, en el cine, etc.

¹ Santiago Arcila Rodríguez es psicólogo y filósofo colombiano, hace parte del Colectivo [Otros Presentes]. Trabaja como profesor de la cátedra Ambiente, Ciencia y Tecnología del programa de Ciencia política de la Universidad del Bosque en Bogotá, y como director del Centro de Estudios Sociales del Gimnasio Campestre, donde trabaja con niños, adolescentes y profesores. Participa de forma recurrente en los proyectos de creación artística del grupo de arte electrónico Atractor Estudio. Actualmente investiga en el campo de las intersecciones entre ecología, necropolítica y filosofías de lo onírico. Email: santiagoarcila9@gmail.com.

El motivo de la Tierra en trance remite ineludiblemente al título de la película de 1967 del cineasta brasileiro Glauber Rocha, en la que ponía en escena buena parte de los elementos que constituyeron las dictaduras latinoamericanas, el papel que allí jugaron los medios, las tensiones entre poesía y política, etc. Siguiendo a Alberto Elena (1999), Rocha consideraba que el continente americano responde, en materia de cine, a un perpetuo trance “cargado de sentido”. En 2022, una segunda película encaró el mismo motivo al sumergir al espectador en el interior de uno de los flujos de ese trance terráqueo: con idéntico nombre que la película de Rocha, *Tierra en Trance*, del colectivo mexicano Los ingrátidos, exponía a la audiencia a una experiencia extática de imágenes y sonidos rituales fuertemente anclados en la historia de Mesoamérica. Estábamos asistiendo, sin muchos rodeos, a lo que el Centro de Cultura Digital de Ciudad de México describió como un “serialismo cinético y audiovisual desde las brasas de la Tierra”².

Las imágenes del trance que me interesa traer hoy son algunas de aquellas que se producen cuando el material rocoso, la química atmosférica, la agonía de las especies, los fósiles y la aceleración de la muerte, remueven nuestra organización perceptual y abren la experiencia a una zona metamórfica o un plano que voy a llamar la *tectónica espectral de la Tierra* o el *espacio espectral de la geología*.

Desde hace ya algunas décadas, la historia geológica ha saltado al primer plano, la memoria y los potenciales futuros de la tierra han empezado a irrumpir nuevamente en la política, el arte y la teoría: se habla de que la historia geológica y la historia humana ya no podrán volver a separarse, como tampoco lo harán las ciencias de la tierra y las ciencias políticas. Las guerras vinculadas a la catástrofe medioambiental se avecinan y con ellas se configura un espacio en el que el destino ya no será más la política a secas, sino la política climática (Sloterdijk, 2004). En esta atmósfera, también irrumpen en un primer plano las corrientes espectrales, fuerzas históricas que se remontan y aglutinan como sustracciones e intensificaciones de materia desde tiempos primordiales animando, carcomiendo y recreando la carne de todas las ecologías. Como señala Quignard (2016, p. 49), “los seres vivos están repletos de muertos, de fantasmas hambrientos de vida, de seres mucho más antiguos que nosotros mismos que devoran casi todo lo que les llevamos a la boca y lo que vertemos en sus ojos. Al ingresar a los museos, no es uno mismo el que va a gozar”.

Podríamos decir, siguiendo a Coccia (2021) que la vida, aquello que consideramos como lo más íntimo e incommunicable, en realidad viene de un pasado profundo, nos ha sido transmitida como un virus, es una vida impersonal que compartimos con nuestros antepasados, con los espectros de los que ya no están, que son a su vez los antepasados y los fantasmas de las plantas, los hongos, los animales y que es también una vida inorgánica que se remonta a la química, los minerales y los cristales que hacen parte de las relaciones de la Tierra con el sol. La vida dentro de nosotros y nosotros dentro de la vida. Dice el paleontólogo Neil Shubin (2010, p. 212):

² Disponible en: <https://fronterasurfestival.com/tierra-en-trance-fs/>. Acceso en: 01 sep. 2024.

Hemos visto que al interior de nuestro cuerpo y del de las demás especies, hay conexiones con toda una colección de animales y criaturas salvajes. [...] Si sabemos cómo mirar, nuestro cuerpo se convierte en una cápsula del tiempo, al abrirse nos habla de momentos fundamentales de la historia de nuestro planeta y de un pasado muy remoto en los océanos, arroyos y bosques de la antigüedad. Los cambios en la antigua atmósfera se reflejan en las moléculas que permiten que nuestras células cooperan para formar cuerpos.

Si sabemos cómo mirar, también las rocas, los paisajes y las ruinas de la destrucción nos transportan a otros tiempos. Esto es lo que logra Apichatpong Weerasethakul con la película *Memoria* (2021), en la que se pone en práctica un modo de ver o atestiguar las corrientes invisibles de la memoria, el olvido y sus lagunas, gracias a una mezcla entre sensibilidad paleontológica, forense y cinematográfica. En una entrevista publicada en 2021 con el periodista Felipe Sánchez de Canal Trece (2021), Weerasethakul dice:

Cuando viajé a Colombia tuve que repensar la forma como me acerco a la memoria y, muy de la mano, al cine. En Tailandia, donde he hecho todas mis demás películas, yo usaba mi propia memoria o la memoria de mis conocidos para pensar una historia, para crear un relato audiovisual. Aquí me tocó operar de otra manera. Mi memoria era insuficiente; por eso tuve que *absorber* las memorias de otros. Quiénes guardan la memoria de este territorio son otros. Y *esa memoria estaba siempre fuera de mí*: en los actores, los productores, en todo el equipo de trabajo colombiano, *en el mismo paisaje*. En la película lo pongo, desde el contraste entre Hernán y Jessica, en términos de discos duros y antenas: Hernán lo recuerda todo, es un gran disco duro, y Jessica es una antena que se deja atravesar por otras voces y recuerdos que están fuera de ella pero que ella hace suyas. En Colombia yo fui la antena... Esa es la razón por la que el film tiene una forma tan libre, por eso tiene la forma de un contenedor: es un gran recipiente que absorbe y acumula sonidos, luces, recuerdos, voces y paisajes [el subrayado es nuestro].

En la película, Jessica, la protagonista, siente progresivamente que se está enloqueciendo, su hermana está enferma y se especula que pudo haber sido hechizada por “la gente invisible”, un pueblo aún no contactado del Amazonas. Las orquídeas con las que trabaja también están enfermas, al parecer por la acción de las bacterias y los hongos, no puede conciliar el sueño porque escucha de forma sorpresiva en su interior un sonido que describe como “una bola enorme de concreto que cae en un fondo de metal, rodeada de agua de mar. ¡Bang! Y después se encoge... Es terroso. Metálico. Redondo. Es como un rugido desde el centro de la tierra”.

A medida que transcurre la película vemos que Jessica empieza a entrar en un estado particular de trance. Comienza a percatarse de manera gradual de una serie de intensidades que reverberan en los sitios que visita. Sin proponérselo, Jessica accede a los recuerdos que permanecen en un estado virtual y pueblan los campos espacio-temporales de los lugares que atraviesa. Los recuerdos son a su vez trazas, imágenes activas de una memoria exterior, extendida, que aglutina en un mismo plano de interacciones la historia de la tierra, los organismos y las culturas. Es como si se encontrara asediada y en su cuerpo re-suscitaron los espectros de la historia de la guerra, la migración de las especies, la colonización, la transformación de los territorios. La memoria en nosotros y nosotros dentro de la memoria.

En un momento de la película en el que Jessica y Hernán se encuentran, Hernán le explica que no puede olvidar nada y dice: “Ya hay muchas historias, como en esta piedra. Sucedió hace mucho tiempo. ¡Pero las vibraciones quedaron pegadas en esta piedra! Las piedras, los árboles, el cemento: ellos absorben todo. También puedo sentir las vibraciones guardadas en el cuerpo. Recordar lo que comió, el clima de todos los días”.

En el caso de *Memoria*, podríamos decir que, en algún sentido, el trance de Jessica se produce por un trance de la tierra en el que se liberan voces, sonidos e imágenes invisibles de los cadáveres de las cosas y las vidas. La tierra se transforma con el despertar de los espectros y estos mutan con el despertar de aquella. ¿En una tierra donde caminan las especies directo a la desaparición, donde los poderes imperiales drenan y aniquilan pueblos enteros, la precarización crece y los suelos se destruyen, no estamos acaso, como sugiere la filósofa Juliana Fausto (2023), en una tierra donde caminan los muertos en vida, donde se siente por anticipado la propagación de los fantasmas de los que ya no estarán?

Los ataques a la biodiversidad comprometen la posibilidad de sostenimiento de la especie humana, que jamás vivió sola y que también se co-constituyó en una multiplicidad de pueblos en conjunto con otros seres. La defaunación es, en el límite, suicida. O, dicho de otro modo: la Sexta Extinción, antropogénica, transforma la Tierra en una enorme casa embrujada, hiperbólica y sin escapatoria, donde espíritus vengativos acechan a la humanidad, cuya civilización se levantó sobre la base de un gran cementerio (Fausto, p. 281, 2023).

La espectralidad que la película de Weerasethakul pone en escena y que por momentos resuena con esta ubicuidad de una casa embrujada, recuerda a un tipo de geología muy cercana a la que plantean Deleuze y Guattari (2015), cuando señalan que la Tierra está compuesta por la mediación continua entre tres grandes estratos: el físico-químico, el orgánico y el aloplástico, conformado por las culturas humanas y sus tecnologías. Se trata de una geología cercana a la que se refería el artista Robert Smithson (1993) cuando hablaba de una sedimentación de la mente o de una geología abstracta, o, incluso y siguiendo a Parikka (2021), a una geología que debe entenderse siempre como una psicogeofísica: ¿qué quiere decir esto? Que la geología de la que hacemos parte, la Tierra misma, es una geología de estratos inorgánicos, orgánicos, psíquicos, sociales y tecnológicos. Nuestros territorios existenciales hacen parte de una geología que va de los sentimientos y proyectos vitales al núcleo incandescente de la Tierra. En ese espacio y de forma transversal se extienden las capas tectónicas donde los espectros circulan. Es en este sentido que podríamos decir que somos tierra: ni entidades independientes con una naturaleza diferente al suelo, a las piedras, al aire y por consiguiente paradas sobre materia bruta o naturaleza muerta; ni en una fusión oceánica e indiferenciada con la madre tierra. La tierra se hace y deshace, se desterritorializa y se reterritorializa, en el hacer y deshacerse de las actividades y los dramas de los minerales, los vegetales, los hongos, los animales, los cerebros humanos y sus culturas. Con el cerebro humano la tierra alcanza un índice de desterritorialización inédita en el que no sólo la creatividad y la continuación de la vida por otros medios adquieren nuevas posibilidades, sino en la que la negatividad y la destrucción también se reeditan bajo nuevos rostros.

¿Qué formas de las políticas de la Tierra se abren desde una geología de estas características? ¿qué alianzas con los espectros pueden crecer para la disputa sobre las condiciones de existencia y desaparición? ¿qué bifurcaciones se pueden crear para que otro sea el destino de los espectros pasados, presentes y futuros de los que caminamos en procesos de fantasmagorización? Quizás valga la pena escuchar con atención a los Maxakali y sus prácticas instauradoras de un paisaje fantasma, como gestos que harían parte de aquellas experimentaciones políticas en el camino a enfrentarse a estas preguntas y disputar los usos, cuidados y significados de la Tierra:

Los parientes Tikmu'n, también conocidos como Maxakali, que se encuentran aquí, en el valle de Mucuri, vecinos del río Doce, hablan maravillas de esta tierra de la que fueron excluidos. A diferencia de otros pueblos nativos de aquí, que han tenido una u otra reserva creada por el gobierno, los Maxakali pasaron los siglos XVII, XVIII y XIX sin un lugar donde reposar la cabeza. Ahora han decidido ocupar un antiguo territorio de sus narrativas, este pueblo ha conseguido reconstruir toda la fauna y flora de este lugar del que ya casi no quedan animales ni plantas. En medio del desierto de pastizales en que se transformó la región durante el siglo XX, pueden ver bosques e invocar los nombres de todos los insectos, reptiles, aves, animales venenosos, plantas y hongos que existieron allí y señalar su lugar en el paisaje. Cualquier estudioso se asombraría de este inventario y de la forma en que son capaces de devolver a esta tierra la presencia de seres que ya se han extinguido: los Maxakali están ahí representando todo este gradiente de la vida. En medio de una mentalidad de explotación de hacienda, son capaces de ver un territorio lleno de espíritus y de hablar con el mundo invisible. Un pueblo como éste, incluso cuando ha sido desposeído de todo y no tiene suelo que pisar, se las arregla para recrear un lugar en el que vivir (Krenak, p. 34, 2022, traducción del autor)

Los restos de la muerte y la esclavitud sobre los que se alza el colonialismo, los pedazos de ropa tras un bombardeo, guardan la memoria activa de fuerzas invisibles susceptibles de ser re-suscitadas con miras a la conformación de una república espectral entre vivos y muertos: cuando los estratos se remueven, los espectros se despiertan y con ellos, la oportunidad de instaurar nuevos compuestos biopolíticos con los pueblos plebeyos que buscan otros presentes.

El necroarchivo de la geología espectral

Para mi no se trata de ser fiel a los hechos, en una nueva demanda de realismo. Se trata de mantener una actitud de escucha, pendientes de que, al hacer vibrar un fragmento del pasado, surja un armónico, la nota secreta detrás de cada nota.
Juan Cardenas, Peregrino Transparente.

En su libro *A la salud de los muertos* (2021, p. 25), Despret señala que, siguiendo a Thibault De Meyer, “los muertos hacen lugar en el sentido de que dibujan nuevos territorios. No solo los muertos les generan problemas geográficos a los vivos –ubicar sitios, inventar lugares- sino que son literalmente geógrafos. Dibujan otras rutas, otros caminos, otras fronteras, otros espacios”. Desde este punto de vista cabría preguntarnos ¿Qué tipo de geografía dibujan los espectros desprendidos de los asesinatos sistemáticos en nuestra región? ¿Qué posibilidades tenemos de crear, junto a las supervivencias de los asesinados, territorios más justos para los vivos y los muertos?

El capitalismo en Latinoamérica se desarrolla bajo una forma necropolítica de producción y organización geográfica del poder. El capitalismo gore (Valencia, 2010) modula los territorios, la muerte, la vida, la memoria y el futuro en los campos y ciudades: violencia colonial, masacres, torturas, desplazamientos, desapariciones, despojos de tierra y amenazas son, junto a las mafias empresariales y políticas, el ecosistema de reproducción de un poder imbricado al narcotráfico. A medida que se abre el espacio para que la droga/mercancía y el despojo de tierras germinen; se crea una territorialidad particular infestada de asesinatos. Mientras se desenvuelve el capitalismo gore, se amplía el campo de individuación espectral y por tanto la atmósfera de pesadilla. En el Sur vivimos entre espectros, nuestra vida psíquica y colectiva se articula al interior de esta atmósfera. Existe una ecología espectral anudada a una ecología narcoestatal de la droga y el cartel, modulada por la máquina asesina.

Cuerpos desmembrados arrojados al mar, a los ríos, enterrados en fosas. Un territorio que ha sido perforado para esconder los cadáveres y generar terror. Este uso concreto de la tierra, el mar y los ríos, este uso técnico de reterritorialización y transformación geográfica en una especie de agujero negro del olvido, es lo que nos llama la atención, ya que señala la existencia de un gran *thanatotopo* o espacio de coexistencia de los muertos (Sloterdijk, 2004), que atraviesa las fronteras nacionales y las capas geológicas (memoria físico-química, memoria orgánica y memoria aloplástica). Pensamos incluso, en una capa tectónica conformada por la conexión planetaria de las fosas comunes y los asesinatos sistemáticos de los condenados de la tierra a lo largo de la historia. Se trata de un plano tectónico cuyas raíces se hunden en las fosas de diversos países y se amplifica irradiando una esfera espectral inmanente a la Tierra (¿Espectrosfera?). La conexión entre cada una de las fosas conformaría una red de cronotopos donde se superponen e interpenetran distintas capas del tiempo histórico, asociados al cerebro social de cada pueblo, sus tradiciones y territorios, constituyendo el ecosistema global de coexistencia de los espectros. Este espacio espectral de la geología, está tejido por los

diferentes modos de existencia que pueden adquirir las fuerzas de los ausentes y sus imágenes. El trato, ordenamiento y distribución de las imágenes de los asesinados y sus agencias virtuales es un asunto en permanente disputa y determina un modo de política particular con los espectros, de esto de lo que se trata en buena parte de las prácticas y discursos sobre la memoria histórica de los pueblos. ¿Cómo se estabilizan estas formas de relacionarnos entre los vivos y los muertos? ¿Cómo se institucionalizan estos tratos y gestos? ¿Qué ritos se permiten para esta comunicación? ¿Cuáles se prohíben? ¿Quiénes pueden y de qué forma pensar y tratar con los asesinados? Es necesario transformar esta ecología, bifurcarla para crear otra tierra, otro reparto y otra política.

En otro escrito titulado *Campos de individuación Fantasmal* (Arcila Rodríguez, 2020) propuse algunas ideas iniciales que consistían en mostrar cómo es que en la ecología de la máquina asesina, los responsables trabajan para que los fantasmas generen angustia e impotencia psicosocial mediante operaciones que pretenden capturarlos bajo la forma de *marcadores espectrales del horror*: con ello, se busca estabilizar y silenciar el flujo de demandas sociales mediante la zozobra, el asedio y la indiferencia jurídica y estatal. Frente a esto, propuse la experimentación a través de gestos de liberación de los espectros aprendiendo, construyendo e inventando otros modos de relación con los asesinados que los convirtieran en intensificadores espectrales de resistencia colectiva. En este sentido, valdría la pena volver a *Memoria* y pensar en que, quizás, una de estas formas de intensificación espectral aparece cuando nos damos la licencia de imaginar en que, tal vez, Jessica y Hernán acceden a lo que quisiera llamar, en resonancia con Landaeta, Carmona y Jerrems (2023), un necroarchivo compuesto de objetos que son ya materia moviente, y que cuentan, como explica Didi-huberman (2013, p. 36), siguiendo a Warburg:

Una historia que se puede ya considerar *fantasmal* en el sentido de que el archivo es considerado como un vestigio material del rumor de los muertos: Warburg escribe que “con los documentos de archivo descifrados”, se trata de “restituir timbres de voz inaudibles”, voces de desaparecidos, voces sin embargo ocultas, replegadas todavía en la simple grafía o en los giros particulares de un diario íntimo del Quattrocento exhumado en el archivo.

Como señala Linda Báez, Warburg hablaba de un “constante delinear las rutas migratorias, las arterias que corren por la sustancia corporal de la memoria, porque, al fin y al cabo, la memoria es una sustancia que se hace presente, es decir, cobra forma en las imágenes mentales y materiales, así como en los documentos de la cultura” (Báez, 2021, p. 14). Podríamos pensar que, como Warburg, Jessica opera como sismógrafo que detecta, conserva y acumula los sutiles cambios invisibles de las ondas de una materia-memoria que no se restringe a la que queda guardada en los objetos de manufactura humana, sino que constituye el espacio espectral de una geología en ebullición. Operar desde una praxis forense de este estilo, reimaginar en cada caso en que consistiría operar como un sismógrafo en la tierra de los espectros. Dice Weerasethakul (2021):

Así como estoy interesado en los fantasmas y los espíritus, durante toda mi carrera he estado fascinado por lo molecular y lo microscópico. Ambas son presencias invisibles, indetectables, que al final componen el sustrato de lo vivo. Como fui criado en el animismo, en una cultura como la tailandesa que habla y convive muy de cerca con el reino espiritual, que se pregunta constantemente por los espectros que componen el mundo natural y que animan los cuerpos, desarrollé de forma casi inmediata un interés por lo atómico, por los seres minúsculos que componen todo. Me fascina esa línea que une ambos discursos, porque ambos buscan lo mismo: *el científico y el chamán se están preguntando por eso que no vemos pero que nos mueve*. Y creo que en Memoria se ven, con mucha mayor intensidad que en cualquier otra de mis películas, las corrientes subterráneas que unen al virus y al espectro [subrayado del autor].

Estas corrientes que unen lo molecular con lo espectral, la solidez de lo subterráneo con la fugacidad de un pensamiento, revelan un asunto elemental: en el interior, la tierra se mueve, su dimensión cinética pone de presente que la geología es y ha sido siempre una materia-en-movimiento, la geología es y ha sido perennemente un plano de imágenes-movimiento. Cuando se mira con cuidado, con un cierto tacto, la geología también es un plano de imágenes-tiempo en las que se puede entrar en los cristales donde se comunican los clamores, los alaridos agónicos y los surcos de distintas épocas. En este sentido, se puede afirmar que hay un cine que habita dentro de la tierra, hay un cine que es parte de la materia espectral de la tierra y que media e infecta la imaginación: que constituye su trance. Si este cine se estimula se reproduce como un organismo (Atehortua, 2020): cuasi-organismos, los espectros irrumpen en los cuerpos, los poseen (esto le pasa a Jessica, lo que se despierta en su interior es un flujo de imágenes-movimiento, pero es también lo que ocurre en el espectador). Weerasethakul construye un cine que en cierto sentido está infectado, que media o muestra la transformación progresiva de los movimientos de fuerzas invisibles de la tierra. Y que señala de paso, la cualidad virulenta de la tierra en trance. Inventa, como señala Atehortua (2020), un espacio sensorial que lentamente desemboca en un cine háptico donde se ve, se oye, se palpa lo virtual. Un cine lleno de capas de memoria en trance, que es a su vez una capa más de la geología de la Tierra. Geología como pliegue del cine, cine como pliegue espectral de la geología.

No se trata de una mera estatización de la Tierra, sino de operar en las coordenadas de un materialismo histórico que reivindique una geología en la que la noción misma de materia no deje de lado las fuerzas presentes de los ausentes. La lucha por la descolonización cultural y económica de los pueblos implica una bifurcación urgente del modo en que se produce y modula la Tierra. En esta disputa, buscamos maneras de experimentación para producir lazos afirmativos con los espectros y recrear el necroarchivo que permita otras ecologías para los muertos y otras tierras para los pueblos sobrepuestos a la desaparición. Construir el necroarchivo de la barbarie implica hacer las veces de sismógrafos para intensificar las existencias frágiles de los ausentes y sus comunidades en las veredas, montañas, ríos y ciudades. La faceta espectral y necropolítica de este trance pone sobre la mesa la urgencia colectiva de operar bajo una praxis que no descuide la dimensión jurídica y forense enfocada en reinterpretar, junto al arte, la ciencia y la filosofía, el significado político que podría tener la reinención de

técnicas asociadas a nuevas formas de la figura del psicopompo, a las disputas por la producción de memoria y olvido, los movimientos de posesión de los cuerpos, así como a una nueva matriz para una política contemporánea de la metempsicosis: en el sur, pensamos al interior de una fosa común, al interior de una pila de asesinados, junto a pueblos que resisten las formas actuales de colonización, es con sus supervivencias que estamos llamados a la tarea de inventar e instaurar una república espectral entre vivos y muertos.

Referencias

- ARCILA RODRÍGUEZ, S. Campos de individuación fantasmal: asesinato de líderes sociales en Colombia, marcadores espectrales del horror e intensificadores espectrales de resistencia. **La Deleuziana**, n. 1, 2020, p. 84-111. Disponible en: <http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2020/10/11.Arcila.pdf>. Acceso en: 01 sep. 2024.
- ATEHORTUA, J. **Los cines porvenir**. Barcelona: Editorial Crítica, 2020.
- BÁEZ, L. **Aby Warburg. El atlas de imágenes Mnemosine**: Un viaje a las fuentes. Vol. 2. Ciudad de México: UNAM – Instituto de Investigaciones Estéticas, 2021.
- COCCIA, E. **Metamorfosis**. Buenos Aires: Cactus, 2021.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia**. Valencia: Pre-Textos, 2015.
- DESPRET, V. **A la salud de los muertos**. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2021.
- DIDI-HUBERMAN, G. **La imagen superviviente**: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Madrid: Abada, 2009.
- ELENA, A.; LÓPEZ, M. D. **Tierra en trance**: el cine latinoamericano en 100 películas. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- FAUSTO, J. **La cosmopolítica de los animales**. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2023.
- KRENAK, A. **Futuro ancestral**. São Paulo: Campanha Das Letras, 2022.
- LANDAETA, P.; CARMONA, J.; JERREMS, A. Necro-archivo de la Revuelta Popular Chilena y sus infraestructuras políticas. **Sociétés**, v. 3, n. 161, p. 25-37, 2023. Disponible en: <https://doi.org/10.3917/soc.161.0025>. Acceso en: 01 sep. 2024.
- PARIKKA, J. **Una geología de los medios**. Buenos Aires: Caja Negra, 2021.
- QUIGNARD, P. **Sobre lo Anterior**. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2016.
- SANCHEZ, F.; WEERASETHAKUL, A. Me interesa lo que une al virus y el espectro: Apichatpong Weerasethakul, director de “Memoria”. **Canal Trece**, 7 oct. 2021. Disponible en: <https://canaltrece.com.co/noticias/me-interesa-lo-que-une-al-virus-y-el-espectro-apichatpong-weerasethakul-director-de-memoria/>. Acceso en: 01 sep. 2024.
- SHUBIN, N. **Tu pez interior**. Madrid: Capitán Swing Libros, 2010.
- SMITHSON, R. Una sedimentación de la mente: proyectos de tierra. *In*: SMITHSON, R. **El paisaje entrópico**: Una retrospectiva 1960-1973, p. 125-132. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1993.
- SLOTERDIJK, P.; REGUERA, I. **Esferas II: Globos**. Macrosferología. Madrid: Ediciones Siruela, 2004.



A partir do urbano

Tatiana Massaro

A partir do urbano

Tatiana Massaro¹

O locus urbano tem sido um dos espaços de onde tem se (re)pensado e (re)imaginado as relações com a natureza, as florestas, as matas, os matos, as plantas e as diferentes multiespécies. Neles o concreto tem protagonismo e áreas verdes, como parques, Áreas de Proteção Ambiental (APA) e matas existem em menor escala. Ainda que haja árvores em algumas calçadas e praças, elas nem sempre estão presentes nos caminhos mais cotidianos. Neste contexto, de certa forma, estamos pensando nas e com as cidades, onde o contato direto com florestas/matos/matos e muitos outros está abrandado, embora não cesse por completo.

Na residência artística “Perceber-fazer-floresta” foi possível observar mais de perto essas conexões ao conviver com matas e espaços arborizados de Campinas, cidade do interior de São Paulo. Reunindo cerca de 50 pessoas do Brasil, América Latina e Espanha, o evento propôs proliferar florestas em nós, dando atenção a plantas, aos fungos, aos animais, às forças e seres e por meio da conexão com práticas de líderes e artistas indígenas, cozinheiras, performers, fotógrafos, engenheiros, desenhistas, biólogas, historiadoras e mães de santo².

Para tanto, trafegamos em diversos, como a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e nela, em especial na Galeria Gaia e no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor). Também na Mata de Santa Genebra, no Casa Cultural Casarão e no quilombo urbano Casa de Cultura Fazenda Roseira. Pensar e caminhar boa parte do tempo na companhia de muitas árvores, em contato com a terra, arbustos, flores, insetos e tantos outros mobiliza o olhar, a memória e o pensamento ao praticar modos de (con)viver com multiespécies. Parto da experiência desta residência para propor esta breve reflexão, que registra algumas reverberações sobre a percepção e o feito de florestas, tendo em vista a caminhada por espaços da cidade com atenção às multiespécies e, em especial, às árvores.

Uma das trilhas urbanas que realizamos me remeteu ao trabalho do antropólogo Luis Felipe Kojima Hirano (2023). O autor narra uma experiência semelhante, embora situada na cidade de São Paulo. Como parte da oitava sessão de terapia corporal e perceptiva baseada na

¹ Doutora em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), bolsista DTI-A CNPq do INCT-Mudanças Climáticas Fase 2 financiado pelo CNPq (465501/2014-1), sob supervisão de Renzo Taddei. E-mail: ttmassaro@gmail.com.

² Sua organização reuniu pesquisadores e artistas como Susana Dias (Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP), Marina Guzzo (Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP), Sylvia Furegatti (UNICAMP), Paulo Telles (UNICAMP), Kellen Natalice Vilharva (UNICAMP), Lilian Maus (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS), a doutora em urbanismo, gestora quilombo urbano Casa de Cultura Fazenda Roseira e mestre e liderança da Comunidade Jongô Alessandra Ribeiro (Fazenda Roseira), a mestrande, professora e artesã indígena Ana Claudia Martins - Claudia Baré (UNICAMP) e a mestrande e jornalista Emanuely Miranda (UNICAMP).

psicologia de Wilhelm Reich, oferecido pela Arte Org³, que ele começou a praticar e depois a pesquisar, ele realizou um exercício chamado “O caminho se faz ao andar 1”. Enquanto se deslocava, o antropólogo prestava atenção às árvores de uma arborizada ciclovia. No caminho, ele percebeu “que as árvores estavam com um brilho diferente”. Primeiro, ele imaginou que o verão estava conferindo esse brilho às folhas, mas seu terapeuta afirmou ser “a sua vitalidade voltando”. A partir dali ele foi notando “uma vivacidade das cores” em seu entorno, e que “até mesmo o esverdeado cinzento do velho corredor e da escada que dava acesso ao consultório ganhava mais vigor” (Hirano 2023). Como mostra o autor, houve “uma experiência de ‘espanto’”. Em diálogo com o antropólogo Tim Ingold (2011), ele afirmou sentir “um sentimento de maravilhamento, que vem de cavalgar a crista do contínuo nascimento do mundo”.

Reencontros à maneira daquele proposto pela residência e deste narrado por Hirano (2023) podem ser entendidos como uma espécie de reativação. Tal qual mostra a filósofa Isabelle Stengers (2017), reativar passa por reivindicar o que está separado de nós para recuperar a partir da separação, indo a contrapelo do que é estritamente racionalizado. Isso levaria, por exemplo, à reativação do sentido da magia, mesmo ainda sentindo a fumaça das bruxas em nossas narinas. A experiência de reativar uma relação com florestas/matos/matos a partir da cidade inclina-se nesta direção à medida que a própria urbanidade guarda em si marcas da separação entre natureza e cultura.

É Ailton Krenak (2017), líder, pensador e escritor indígena, quem argumenta que à revelia da cisão ocidentalmente construída entre a Terra e a humanidade, para ele “tudo é natureza”. Em diálogo com o perspectivismo ameríndio proposto pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, o autor destaca que “os humanos não são os únicos seres interessantes e que têm uma perspectiva sobre a existência”, como ele afirma, “muitos outros também têm” (Krenak, 2017).

Quando a humanidade se descola do organismo vivo, que é a terra, argumenta Krenak (2017), corremos o risco de “viver em ambientes artificiais produzidos pelas mesmas corporações que devoram florestas, montanhas e rios” e que “dispensa[m] a experiência de viver numa terra cheia de sentido, numa plataforma para diferentes cosmovisões”. Diante destes riscos e da iminência da queda do céu que o também líder indígena Davi Kopenawa explicita (Kopenawa e Albert, 2015), Krenak (2017) nos convida a praticar “uma espécie de tai chi chuan”: ao “sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar”. Esse convite se soma a outras ideias que ele vem compartilhando para adiar o fim do mundo, algo urgente e latente atualmente. Sentir, respirar, ter atenção, observar, ouvir, caminhar e refletir são algumas destas ações.

Por meio de imersões como as da residência artística é notável que reativações, reconexões e regenerações mostrem-se mobilizadas entre diversas perspectivas que ganham curso

³ Como descreve o mesmo autor (Hirano 2023, 2), a grosso modo, a Arte Org “defende que, na atualidade, as defesas psíquicas estão mais concentradas no segmento perceptivo do que no corporal, sendo necessária uma prática terapêutica para equilibrar novamente a relação entre percepção e corpo”, ou seja, “sintomas psíquicos contemporâneos estariam relacionados à percepção cada vez mais desencarnada, sendo necessária a corporificação da percepção”.

em peles urbanas, como as da cidade. Experimentá-las impacta imagens, imaginários e atenções que dirigimos à vida e aos modos de perceber-fazer-florestas/matos/matos no contato com diversos mundos possíveis, estejam eles dentro ou fora das urbanidades onde estamos caminhando.



Imagens 1, 2 e 3 – Imagens registradas durante a residência Perceber-fazer-floresta durante o caminhar pelo quilombo urbano Casa de Cultura Fazenda Roseira

Fonte: Tatiana Massaro

Referências

- HIRANO, L. F. K. Desenhando com a fotografia: habitando dobras entre formas expressivas. **Mana**, v. 29, n. 3, p. e2023040, 2023.
- INGOLD, T. **Being Alive**. Londres: Routledge, 2021.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- STENGERS, I. **Reativar o animismo**. São Paulo: Chão de Feira, 2017.



Modos de ver a floresta... olha prá você!

Antonio Almeida da Silva

Glòria Jové Monclús

Modos de ver a floresta... olha prá você!

Antonio Almeida da Silva¹

Glòria Jové Monclús²

Um jeito de fazer floresta inicia-se através da exposição *Tierra*³ e engendra uma forma de criar alianças entre artistas, cientistas e pesquisadores na defesa da floresta diante dos modos de produção de subjetividade pelo antropoceno.

Entre imagens, instalações, artistas, professores, cientistas, indígenas Karapãnas e Guaranis criam-se arranjos e pesquisas, num habitar floresta, na proliferação de novos “modos de existência” (Souriau, 2017). Modos de perceber são modos de ver, através das linhas de expressão, vendo a floresta não mais por indivíduos isolados, mas por meio de composições complexas, através de uma miríade de outras vidas orgânicas e inorgânicas.

Entendemos que, assim como os animais, a floresta, representada aqui por suas árvores, também, percebe o mundo a sua volta, experimentando-o através das suas raízes, caules e folhas. A floresta olha você! A floresta e seus modos de ver e perceber a vida em seu entorno. Muitas vezes, nós humanos não temos olhos suficientes para perceber cada gesto, cada detalhe e fluxo da vida que a floresta tem. A floresta tem olhos para todos os lados.

Experimentamos, com ajuda dos indígenas, artistas e cientistas, uma escrita com as florestas e os modos de perceber, pensar e expressar algumas experiências, numa relação simétrica, de troca e reciprocidade, que ao mesmo tempo é ética e também poética.

Emprestamos esse título da obra *A Floresta... Olha prá você!*⁴ do artista Paulo Cesar Teles. Aprendemos com o artista essa relação simétrica com as florestas, no estar atento aos ensinamentos dos povos ancestrais, particularmente, como os povos indígenas percebem a floresta por outras perspectivas.

Segundo o artista, a obra surgiu através de uma experiência de imersão sensorial ocorrida na Floresta Amazônica em julho de 2023, onde o pajé Edson Baré nos apresentou a árvore da Copaíba (*Copaifera langsdorffii*), cuja extração do seu óleo exigia que, quando se aproximasse do pé da árvore, não se olhasse para o topo da árvore. Caso contrário, o óleo deixaria de fluir por um tempo. Aprendemos, através desse relato de experiência, a olhar a floresta baseada numa relação de respeito, de troca e na reciprocidade. Essa experiência com a floresta

¹ Professor Dr. titular de Metodologia e Prática de Ensino de Biologia do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Email: almeida.uefs@gmail.com.

² Professora, pedagoga e doutora em Ciências da Educação. Professora da Faculdade de Educação, Psicologia e Serviço Social da Universidade de Lleida, Espanha. Email: jovegloria@gmail.com.

³ *Tierra* é parte do projeto de extensão “Tierra: perceber-fazer floresta diante do Antropoceno” (Faepex 145/23 - 3168/23), projeto esse que tem como uma das ações a exposição *Tierra* na Galeria GAIA.

⁴ Obra exposta na Galeria de Arte Unicamp (GAIA) na exposição *Tierra*.

modifica profundamente nosso modo de ver-perceber a floresta. A floresta tem toda integridade pessoal, como ela se movimenta, age e reage. Entendemos a floresta como um todo vivo, assim como o xamã yanomami Davi Kopenawa:

O que os brancos chamam natureza, em nossa língua, é *urihi*, a terra-floresta. [...] A floresta está viva, é daí que vem sua beleza. É ela que nos anima. Está bem viva. Os brancos talvez não ouçam seus lamentos, mas ela sente dor, como os humanos. Suas grandes árvores gemem quando caem e ela chora de sofrimento quando é queimada. [...] A floresta tem um sopro de vida muito longo. É a sua respiração (Kopenawa; Albert, 2015, p. 468-479).

Essa alteridade radical dos modos de ser e pensar indígenas nos permite reconhecer as diferentes subjetividades não humanas e construir uma relação sem a negação do outro.

Quem somos nós diante da copaíba, como se integrar a partir da diversidade existente ali? Reação face olhar, obediência, modos de negociação, de estabelecer pactos, assim como os indígenas fazem ao extrair o óleo de copaíba, aprender que existe um modo muito particular na maneira operante de cada árvore, que se instaura uma certa obediência entre a árvore e os extratores de óleo que a exploram, um encontro interespecífico entre o humano e o não humano. A floresta é uma condição – “sobre-humana”, tal qual proposto pelo antropólogo Philippe Descola, sendo guardada pelos espíritos protetores (Descola, 1986, p. 398).

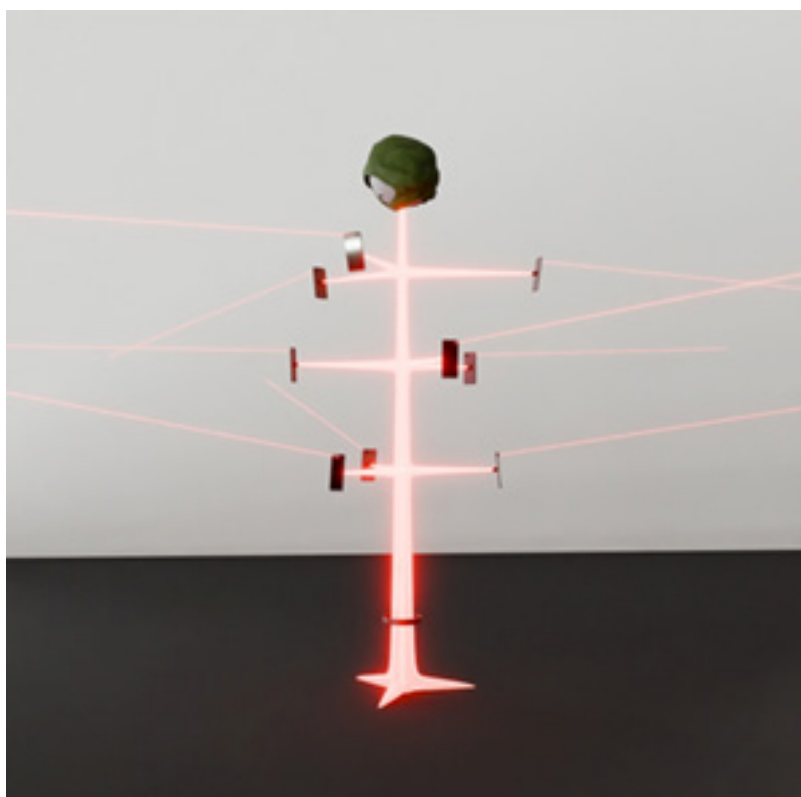


Imagem 1 – Paulo Cesar Teles. Fotografia. A Floresta... olha prá você!”

Fonte: Concedido pelo artista

É preciso acessar o saber da copaíba, este saber que os indígenas construíram através do tempo de vivência com a árvore. “Um saber que tem por forma a duração de sua aquisição e as coleções intermináveis dos seus conhecimentos particulares” (De Certeau, 1994, p. 157).

É preciso conhecer os tecidos de vascularização da seiva, o caule e suas nuances, sentir suas texturas, cheiros, geometrias, dureza, porosidades, densidade, opacidade, mas mais do que conhecer a copaíba, é preciso respeitá-la. Saber o exato momento, e as condições que a natureza impõe para sua extração. Cada árvore impõe uma atitude, um modo de se relacionar. Como uma espécie de pertencimento e de um pacto construído entre humanos e não humanos, como se a árvore deixasse ser perfurada para dar sua seiva, seus óleos perfumados. “Homem e natureza não são como dois termos [...], mas uma única e mesma realidade” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 10).

Esse afeto humano-árvore, esse devir vegetal no humano desloca-se em direção a uma tentativa de inventar diferentes relações que são estabelecidas entre as árvores e os humanos. O que existe de fato é um enorme respeito dos extrativistas em relação às camadas de vida depositadas na copaíba. Essas árvores são concebidas como organismos vivos e os “copaibeiros” têm uma maneira muito própria de lidar com elas.

A “alteridade radical”, uma lógica que nos é desconhecida, uma estética nova, uma espiritualidade que não conhecemos, uma percepção, uma sensibilidade, um modo de ser que ignoramos (Gambini, 2000, p. 26).

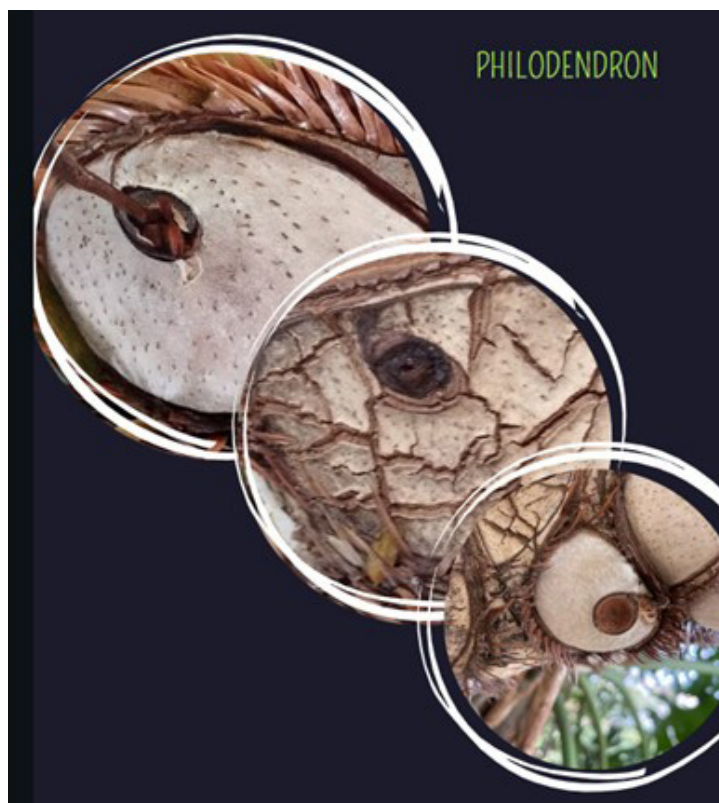


Imagem 2 – Olhos do Filodendro. Glória Jovè e Antonio A. Silva. Fotografia e montagem

Fonte: Acervo pessoal

Como percebemos as florestas? Através de que sentidos as florestas nos percebem? Novas formas de perceber-fazer e habitar nas diferentes camadas da floresta. Senti a floresta e os povos que nela habitam como intercessores capilares. Perceber-fazer cada povo-floresta com sua “imaginação diferente”. A autora indiana Arundhati Roy traz em suas obras a ideia da “Imaginação diferente”, que seria uma proposição, ou melhor uma outra condição de estar no mundo para que as florestas não desapareçam, que essa “imaginação diferente”, que se encontra menos nos discursos dos principais movimentos e conferências ambientais, mas que essa imaginação, de fato, vive lá embaixo, no substrato da floresta, aliando as pessoas que vão à luta todos os dias para proteger suas florestas, vales e rios, porque sabem que as florestas, vales e rios as protegem. Como os cientistas, artistas e educadores podem conceder uma prática para que essa imaginação diferente seja garantida?

O que propomos aqui é fazer alianças com os diferentes seres humanos e não humanos que vivem na floresta. Poder compreender a floresta por uma diversidade de práticas e criar modos de estar juntos na produção de coletivos de experimentação. Modos de habitar a floresta e fazer dela nosso próprio ambiente e entender que na floresta tudo é transformação, troca numa ecologia dos processos.



Imagem 3 – Olhos do Filodendro. Glória Jovè e Antonio A Silva. Fotografia e montagem.

Fonte: Acervo pessoal

Assim, Susana Oliveira Dias (2020) em “Perceber-fazer floresta: a aventura de entrar em comunicação com um mundo inteiro vivo” se aventura no exercício de entrar em comunicação com as florestas na busca de novas alianças.

Em uma floresta tudo está vivo, tudo está em constante movimento e transformação. Coisas, seres e sobrenaturezas mantêm complexos processos de mútua afetação diferencial. Vidas orgânicas, inorgânicas e virtuais estão em estado de cocriação constantes e não lineares. Uma floresta interessa por ser um laboratório vivo do que pode se tornar um estar junto, um viver junto. O que pode uma experiência de estar junto levada ao limite, por reunir modos heterogêneos de viver, sentir e pensar e deixá-los coexistir, promovendo relações aberrantes, parentescos impensados. Numa floresta se percebe que a existência não está somente nos seres, coisas e sobrenaturezas, mas entre eles, pois que um mundo vivo é um mundo de pontes, conexões, sinapses. Por isso uma floresta reivindica um pensamento não em torno de indivíduos, mas sim de populações, sistemas, redes, de fluxos de matéria e energia e de passagens entre devires (Dias, 2020, p. 8).

Uma floresta que também reivindica gestos e modos de ver e nos ver que se apresenta através dos olhos do Guaimbê, s.m. trepadeira (*Philodendron bipinnatifidum*) da família das aráceas, nativa do Brasil (PA), também conhecida como banana-de-macaco. Para índios mundurucus – guaimbê (ou cipó imbé) significa coluna vertebral.

Como uma serpente de múltiplos olhos que dança ao vento da natureza, Guaimbê nos impressiona com sua exuberância selvagem, adicionando um toque tropical exótico à paisagem, com suas cores vibrantes e textura única. Para os Yanomamis, floresta e terra são entidades vivas “pele da floresta”, inseparáveis por “uma complexa dinâmica de trocas, de conflitos e de transformações entre as diferentes categorias de existentes que a povoam, sujeitos humanos e não humanos, visíveis e invisíveis” (Albert; Kopenawa, 2003, p. 46).

A serpente, com seus olhos vegetais que escapam do solo, insurgindo modos de ver, criam camadas, estruturas que vão friccionando a derme da paisagem, criando um mosaico de policromias de tons sobre tons das camadas epiteliais da floresta. Raízes e caules suspensos de forma escultural. Uma escuta aos devires (Deleuze, 1997; 2006), numa multiplicidade de olhares. Os olhos do caule do filodendro que produzem olhares vegetativos em toda floresta.



Imagem 4 – Olhos do Filodendro. Glória Jovè e Antonio A Silva. Fotografia e montagem

Fonte: Acervo Pessoal

Perceber a floresta é também entender a necessidade de olhar, que transcende a contemplação de cunho estético ou uma situação de ver para se guiar pela paisagem.

O olho se vê repartido entre a necessidade de ver – para zelar – e a apetência de ver mais uma vez o encanto já visto. Dois impulsos tão diferentes que, no fim, são opostos. A tal ponto que talvez haja que distingui-los recordando a distância que separa o, ver ‘do, olhar’. Dois verbos com significados bem distintos (Cabas, 2010, p. 50).

Filodendro e seus olhos, órgãos erógenos que se diferenciam do grande olho panóptico presente na obra “A Floresta... Olha prá você!”, que estão atentos aos mais sutis movimentos que são capturados a partir de imagens escópicas, através da vigilância dos inúmeros olhos *webcams* dos celulares.

Eis aqui o que decide do destino perverso do olho: ele não se contenta em preencher sua função, animal de monitoração do mundo exterior – etimologicamente, o olhar é exatamente o guardião –, ele detalha o corpo do outro, do objeto erótico. Ele o despe com o olhar: digamos mais precisamente que, para a função de auto-conservação, o olho basta (é suficiente, estar de olho ‘no mundo e nos seus acontecimentos’). É para preencher sua função de objeto erótico que o olhar advém ao olho (Cabas, 2010, p. 24).

As onipresentes câmeras de vigilância, capturam nosso *self* num total *voyeurismo*, exibicionismo e vigilância de nossa floresta de prédios das grandes cidades. Assim como o pajé Edson Baré, o artista nos propõe suas poéticas e formas de ver sua paisagem.

Já os olhos do Filodendro buscam uma outra pulsão escópica, que lança à vontade da gente ver através dos encantos produzidos nas curvas de sua costela, onde contemplamos até perder de vista. Numa vontade pulsional que nos faz mirar a própria vida.



Imagem 5 – Paulo Cesar Teles. A Floresta... olha prá você!” Foto-montagem por Antonio A Silva

Fonte: Acervo Pessoal

De acordo com Coccia (2020), cada parte da planta possui uma relação direta com outra, a raiz com o caule, o caule com as folhas e assim por diante, tudo por derivar tudo. “O corpo é a transformação fluida de uma parte em uma outra”. Assim, “ter um corpo não significa mais existir sob uma forma, mas ter a potência de traduzir toda forma em uma outra” (Coccia, 2020 p. 94).



Imagem 6 – Glória Jovè e Antonio A Silva. Olhos do Filodendro. Fotografia e montagem

Fonte: Acervo Pessoal

É a copaíba, o guaimbê e tantas outras árvores que nos permitem ter essa “imaginação diferente”, a exercitar um olhar distinto, permitindo-nos a olhar para dentro da gente, num convite para se abrir a novas visualidades e sair da percepção convencional, para buscar outros modos de existência sensíveis, modos de existência fotográficos, fílmicos, pictóricos, de narrativas e escritas etc.

Referências

- ALBERT, B.; KOPENAWA, D. *Yanomami, l'esprit de la forêt*. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2003.
- CABAS, A. G. *O sujeito na psicanálise de Freud a Lacan: da questão do sujeito ao sujeito em questão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- COCCIA, E. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DESCOLA, P. *La Nature domestique: symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar* Paris: Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1986.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIAS, S. O. Perceber-fazer floresta: A aventura de entrar em comunicação com um mundo inteiro vivo. *ClimaCom – Dossiê Florestas*, ano 7, n. 17, 2020 [online]. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/susana-dias-florestas/>. Acesso em: 15 de jul. 2024.
- GAMBINI, R. *Espelho índio: a formação da alma brasileira*. 2. ed. São Paulo: Axis Mundi, 2000.
- KOPENAWA; D.; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia da Letras, 2015.
- SOURIAU, É. *Los diferentes modos de existencia*. Buenos Aires, Cactus, 2017.

The background is an abstract composition of vibrant, textured colors including yellow, orange, red, and blue. Overlaid on this are large, dark, organic shapes that resemble ink blots or biological forms. Two prominent white, teardrop-shaped elements are positioned on the right side, one near the top and one near the bottom, both containing faint, dark, cloud-like patterns.

Aprender a estar junto: cenas de encontros intensivos com a vida

Michele Fernandes Gonçalves

Ariana de Moraes Sarmento

Ana Maria Hoepers Preve

Aprender a estar junto: cenas de encontros intensivos com a vida

Michele Fernandes Gonçalves¹

Ariana de Moraes Sarmento²

Ana Maria Hoepers Preve³

Corpo vivo de comer

Um corpo vivo perfura a terra. Exige diálogo.
Ouvir. Contar. Cuidar. Seguir em movimento com o solo, deixar-se mover.
Gesto de força e delicadeza, construção milenar de um *estar junto* da terra que permanece em estado latente. Como fazer corpo com aquele que simplesmente escolhe nunca parar?

Escuta! A roça se faz com ela! A folha, a rama, os nós... assobiam.
Escuta o assobio! Agacha, toca, ativa musculaturas, aprende com esse ente tão outro e convive com ele!
Fica no mesmo nível do solo e assim colhe, suave, sem despedaçar – a raiz e o instante, os corações exaustos da brutalidade que impera por sobre a Terra.

Não há hierarquias mais além de alguma vã concepção, então ajoelha, suja as mãos, circula o chão ao redor da planta, devagar, em movimentos de revelar o milagre que cresce bem diante e abaixo de nós.

Puxa suave as folhas que brotam da matriz tuberosa, cava mais um pouco, volta a puxar – sem se curvar, apenas respeitando a distância que liga todas as coisas. E segue assim... até o momento da partilha.

Um só corpo vivo que come, digere e dá de comer. Proliferando a beleza da vida.

¹ Doutora em Educação. Em estágio pós-doutoral pela Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc. Email: carpe_mizinha@hotmail.com.

² Mestre em Educação. Doutoranda em Educação pela Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc. Email: arianamsarmento@gmail.com.

³ Doutora em Educação. Professora do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc. Membro da Rede Internacional de Pesquisas “Geografias, Imagens e Educação”. Email: anamariapreve@gmail.com.



Imagem 1 - Colagem de Ariana de Moraes Sarmento, com imagens de Susana Oliveira Dias e Ariana de Moares Sarmento.

Fonte: As autoras.

Rosas de fazenda



Imagem 2 - Colagem de Ariana de Moraes Sarmiento, com imagens de Tatiana Plens Oliveira.

Fonte: As autoras.

Esquerda, direita, esquerda, vira pra direita.
Esquerda, direita, esquerda, vira pra direita.
Esquerda, direita, esquerda, vira pra direita.
Pisa na tradição. Pisa na tradição.

tum tum tum,
tum tum tum tum,
tum tum tum,
tum tum tum tum.

Pisa na tradição.
Pisa na tradição.
E vai firmando a pisada,

tum tum tum tum,
tum tum tum,
tum tum tum tum,

pisando na tradição.

Pés atentos e descalços giram ao som de tambores ancestrais,
ventam a poeira a fogo no impulso de passos firmes em chão de terra.

Gira, remonta, atinge
um corpo; vários.
Pedra, chão, folha, muro, construção
abrindo seus braços para a vida da nossa gente,
há tanto pedindo passagem – e que impôs sua presença pisando na tradição.

Quem pisa “jongando” na terra de seus antepassados não destrói: mergulha, constrói, rememora a memória que desacomoda a carne e chama a multidão.
Canta, brinca, se move por um ritmo e um corpo em expansão.
Puro movimento clamando... pelo quê?

“Vibra!”, diz o Trovão.
“Brinca”! diz o Viajante.
“Chora!”, diz o Candongueiro⁴.

Ritualizando a linguagem comunitária que sussurra em nossos corpos e nos faz encontrar nos olhos do outro – o Outro,
aprumando algo de nós para, quem sabe, nos ajudar a parar de cair e cair e cair:
no mundo pálido das divisões sem fim.
Floresta em pele preta, em dança preta, em alma preta.
Vida que refazenda roseiras em nós.

⁴ Trovão, Viajante e Candongueiro são os nomes dos três tambores que comumente compõem as rodas da Comunidade Jongu Dito Ribeiro, cujos integrantes são os responsáveis pela Fazenda Roseira. Há variações regionais nesses nomes, a depender do grupo de jongueiros e da região onde o jongo acontece ou de onde é originário. Outros nomes possíveis para os tambores são: tambu (trovão – o mais grave) e caxambu (viajante – tambor médio). O candongueiro, mais agudo dentre os três, não costuma receber outras denominações.

Recorta, cola, recorta, cola – inventa a vida nas arestas de uma folha

Uma tesoura ambiental percorre cada centímetro de uma floresta urbana.
Ela está tão perto da gente
e,
se bobearmos,
é possível que jamais façamos corpo com ela.
É uma floresta cercada de cidade,
mas,
ainda assim,
é uma floresta.

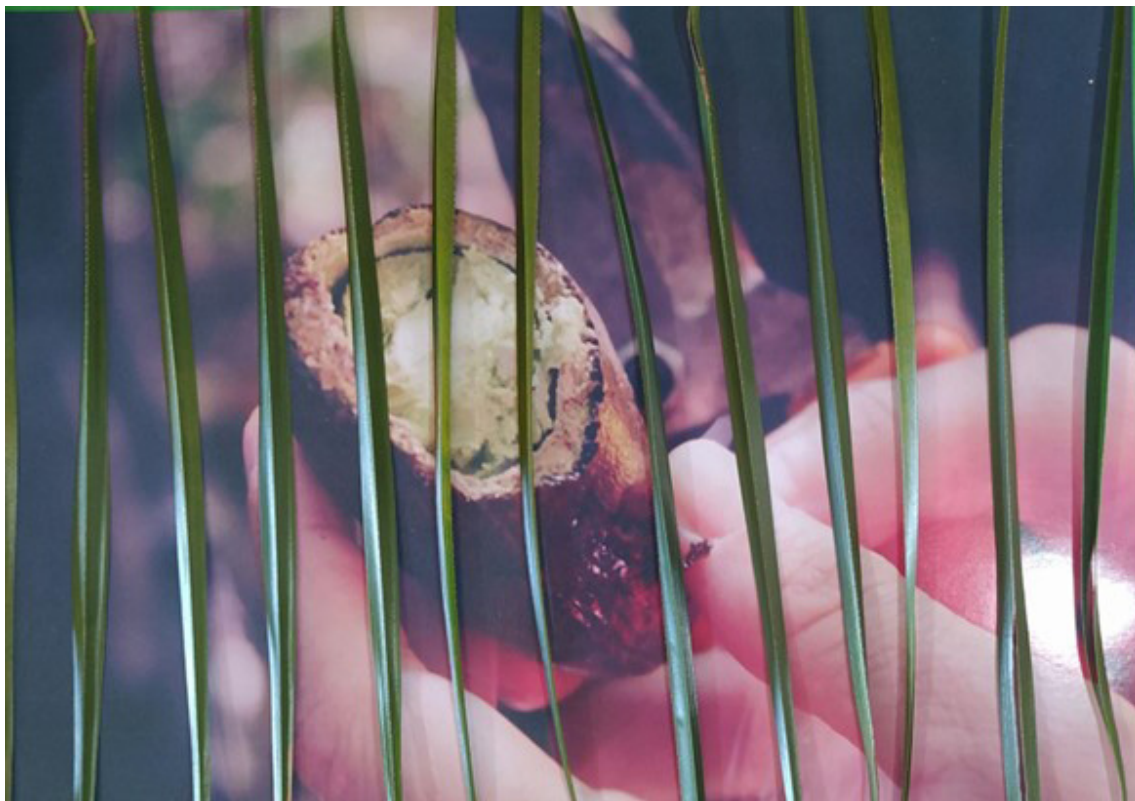


Imagem 3 - Colagem de Ariana de Moraes Sarmiento, com imagem de Jayne Mayrink.

Fonte: As autoras.

Materiais sobre a mesa

Sapo. Vírus. Pássaros. Plantas. Uma cabeça-uma floresta. Áudios de coaxar. Ninhos de passarinhos. Fones. Galhos. Gravetos. Livros. Figuras. Emanuele Coccia, Donna Haraway, Ailton Krenak, Gilles Deleuze e outros. Lápis. Papéis coloridos. Tesouras. Estilete. Tintas. Água. Pincéis. Recipientes. Um universo expandido em uma mesa de trabalho.

Sobre as quatro mesas estavam materiais e convites, muitas maneiras de aproximar alguém de alguma coisa. Um problema de estudo: um universo expandido em uma mesa de trabalho. Mesa... e não carteira escolar. Começos diferentes daqueles que estamos acostumados.

Nesses começos o silêncio também é uma força a compor com os materiais. Como diz Arnaldo Antunes (1997), o “silêncio foi a primeira coisa que existiu”.



Imagem 4 - Imagens de Larissa Bellini.

Fonte: As autoras.

O silêncio vem antes e, só depois (um pouco depois), a gente senta com alguém ao redor de uma mesa e começa a trabalhar junto, em um exercício de aprimorar o pensamento e o movimento coletivos (Haraway, 2023). Esse silêncio é necessário para que as palavras já dadas e já sabidas (as explicações desgastadas) possam se aquietar em nós e outras, resultantes da composição no movimento coletivo, possam emergir do encontro.

Uma escultura-cabeça viva. Vista a escultura e faça floresta. Escute o som dos sapos. Pinte um sapo e o faça descolar de sua imagem. Use os galhos e gravetos, use as lãs e escreva uma carta para o futuro. Faça ninhos, desenhe sua carta, faça uma anotação. Escute um vírus.

Como é quando eu me componho com um vírus? Como é viver, estudar, pensar, amar, adoecer, jogar, dançar, trabalhar, estar diante de uma mesa... quando eu me componho com as coisas? Como é tudo isso quando alguém ou alguma coisa se impõe?

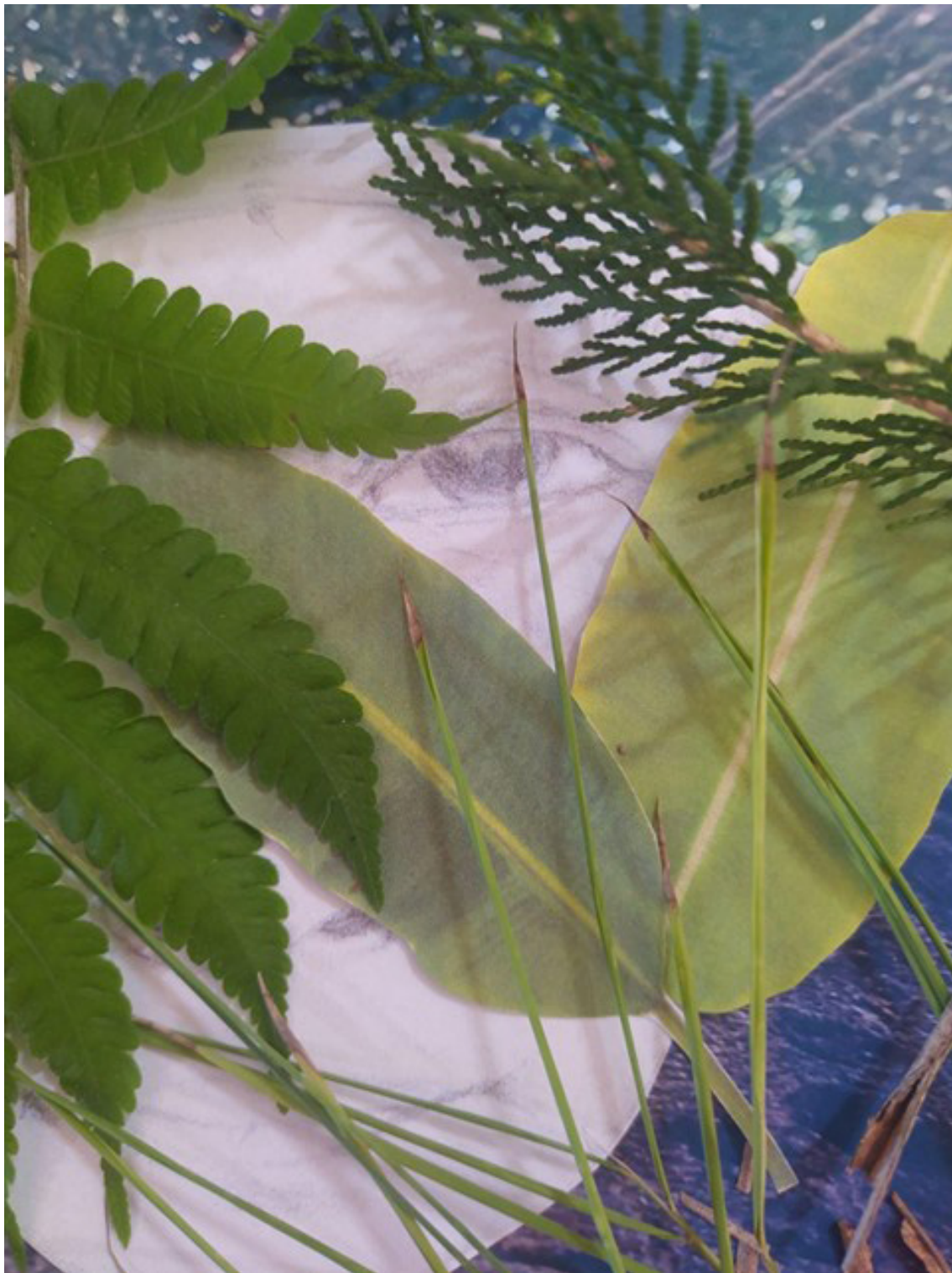


Imagem 5 - Colagem de Ariana de Moraes Sarmiento.

Fonte: As autoras.

Passarinhando a Divulgação



Imagem 6 - Imagem de Corina Llardo.

Fonte: As autoras.

Notícias inventadas de pássaros carregando palavras ao vento. Seria essa uma nova maneira de comunicar?

Quem, de fato, possui o verso – os pássaros-objeto de uma linguagem cravada na carne do tempo ou nós, aqueles que sobre eles conjecturam?

Os ninhos são apenas o fruto da imaginação: humanos querendo devir-penas e gravetos e voos rasantes sobre a superfície do mar.



Imagem 7 – Imagens de Larissa Bellini.

Fonte: As autoras.

Mas há registros de ousadias a mais – as claptotriquiias estadunidenses que despelam mamíferos para aconchegar seus filhotes; os milhafres-pretos italianos que adoram sacolas plásticas (pensam-nas como artefatos estéticos para os ninhos que constroem nas copas das árvores); a garça brasileira que acha por bem coletar alguns artigos de revista amassados em bolinhas de papel.

O que teriam a nos dizer atitudes tão passarinhescas? Qual escuta perceptiva nos restaria a nós, os divulgadores de tamanha ausência de “sentido”?

Talvez o que reste àqueles que escrevem –
com palavras e não gravetos –
seja fazer o laço:
gritar aos quatro ventos que o lance todo das aves (e da Divulgação)
é mostrar que na vida a gente *faz com*.
Juntos.

Metamorfoses corporais

Tecer mundos distintos em um mesmo corpo.
Unir saberes ancestrais, artes, ciências.
Aprender a compor com suas especificidades,
suas linguagens,
nuances e formas de se mover no mundo.
Estar junto sem fundir-se ou vir a ser o outro,
apenas tendo em si “alguma coisa que vem de outro lugar” (Coccia, 2020, p. 53).

Experimental,
se agachar e levantar,
escrever, caminhar e conversar sob perspectivas distintas.
Estar à escuta.
Não apenas admirar uma suposta beleza da qual não se faz parte,
mas tocá-la e deixar-se tocar por ela.
Fazer floresta no corpo é permitir estar também em mutação, em metamorfose.
É se deixar permear pelos diferentes percursos que nos constituem.

Cada encontro perfura, instiga – planta, animal, pedra, flor, casa, cadeira.

A metamorfose corporal dança.
Não para uma performance final,
mas como movimento sensível que assopra no pescoço,
constante,

que não precisa estar em destaque,
que acontece nas brechas:
na respiração das árvores,
no caminho das raízes no chão, lento e imperceptível.
Um modo afirmativo de viver junto em um mesmo corpo,
porque não há como ser diferente.
Corpo permeável,
poroso,
compondo mundos distintos dentro de si.

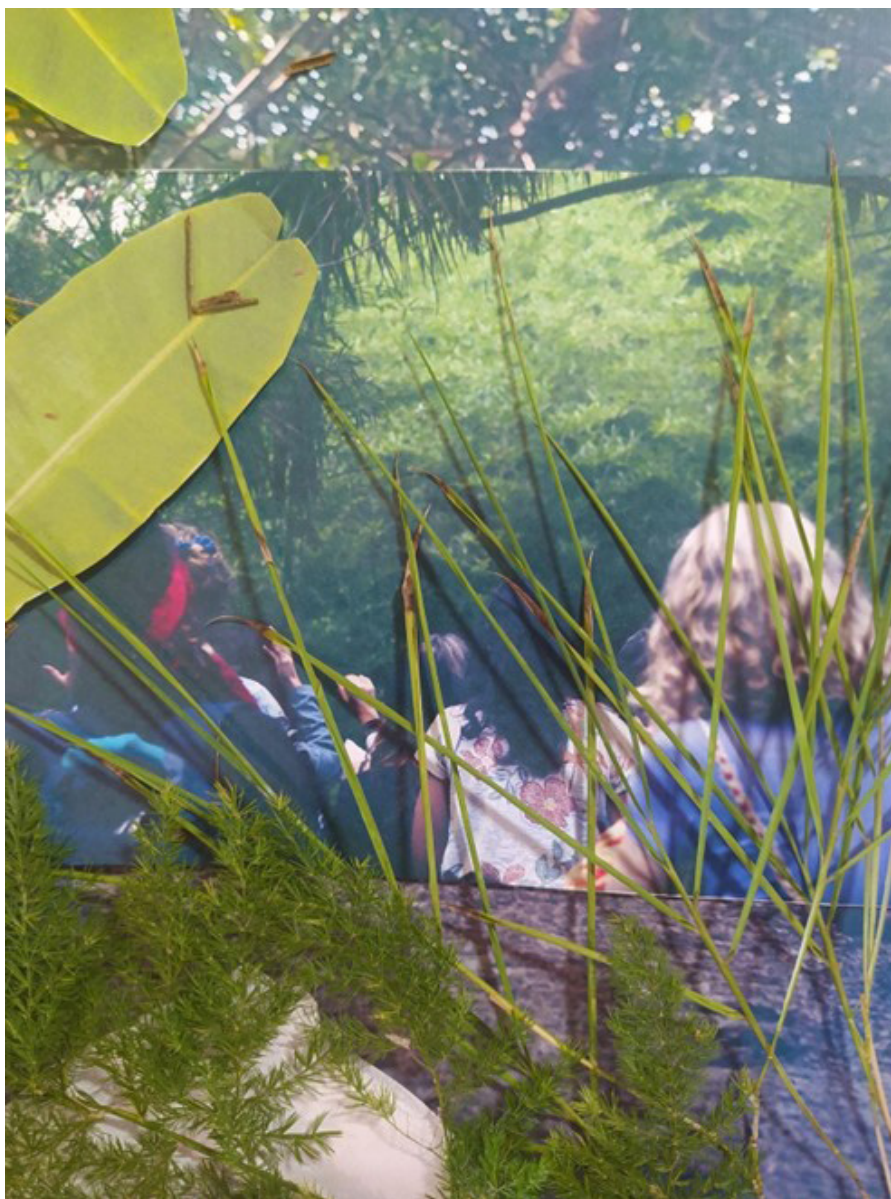


Imagem 8 – Colagem de Ariana de Moraes Sarmiento, com imagens de Tatiana Plens Oliveira e Gabriel Cid.

Fonte: As autoras.

Singelezas do caminho



Imagem 9 – Imagem de Larissa Bellini.

Fonte: As autoras.



Imagem 10 – Imagem de Larissa Bellini.

Fonte: As autoras.

Práticas de uma vida comum que intensificam e embasam modos educativos de estar no mundo



Imagem 11 – Colagem de Ariana de Moraes Sarmento, com ilustrações em grafite de Ariana de Moraes Sarmento e imagem de Gabriel Cid.

Fonte: As autoras.

A Residência “Perceber-fazer-floresta II” ocorreu em maio de 2024, em diversos pontos da cidade de Campinas, interior de São Paulo. Embora tenha se dado em lugares bem definidos – Galeria Gaia, na Unicamp; Mata de Santa Genebra, no Bosque de Barão Geraldo; Centro Cultural Casarão, também em Barão Geraldo; Fazenda Roseira, no Residencial Parque da Fazenda –, ela aconteceu, sobretudo, em cada um de nós. Durante quatro dias, nos propusemos a um ato de interrupção para que algo do universo sensível pudesse, de alguma maneira, se apoderar de nossos corpos, nossas subjetividades. Foram inúmeras propostas nas quais o único convite era, efetivamente, *estar com*: as coisas, as pessoas, os espaços, as histórias, as memórias históricas, afetivas, sociais e sensíveis que permeavam os acontecimentos. Uma vez findadas tamanhas intensidades, nosso compromisso para com elas foi explorar, neste breve texto, algumas das muitas oportunidades que tivemos de praticar esse convite. Para isso, elegemos como companheira de escrita umas das atividades realizadas ao longo da Residência: as mesas de trabalho.

Essa atividade consistiu em algumas “estações” compostas por diversos materiais distribuídos por sobre uma mesa, acompanhados por uma proposta de trabalho direcionada aos grupos que ao redor da mesa permaneciam por cerca de trinta minutos, ao final dos quais se dirigiam à próxima estação. Após passar por todas elas, compreendemos que funcionavam como dispositivos que nos permitiam “ficar com o problema” (Haraway, 2023), que eram modos de nos fazer permanecer com algo por mais tempo e, nessa permanência, descobrir singularidades a respeito de nossas práticas cotidianas e, sobretudo, de nossas práticas profissionais – ou seja, educativas. Descobrir, por exemplo, que essas práticas podem ser feitas como composição, que os pontos finais sobre uma questão já não interessam porque é o pensar junto (o movimento coletivo de debruçar-se sobre alguma coisa) que leva à multiplicação dos saberes, e essa multiplicação se dá nas arestas entre áreas do conhecimento, na transversalidade que se abre às questões quando delas nos tornamos *companheiros*. Descobrir também que perceber-fazer floresta nessas práticas é permitir chocar-se com o outro (Coccia, 2020), abrir-se ao desconhecido que habita a metamorfose, produzir relações de vizinhança (Viveiros de Castro, 2011).

Na floresta, talvez, disso se trate: de uma multiplicação de saberes, de uma multidão de singularidades desconhecidas que não estão sós, que não são sós, mas que se chocam umas com as outras, que permanecem e, ao mesmo tempo, transmutam, que são únicas e, como tais, compõem muitos possíveis. E a multiplicação de possíveis expande universos. As mesas de trabalho nos interessaram exatamente por isso: porque se tornaram, em nós, a possibilidade de uma expansão que nos contaminou em nossos fazeres subjacentes, impelindo-nos, através da composição que aqui se apresenta, a um aventurar-se por entre imagens, palavras, colagens. Colagens feitas com registros de instantes nos quais foi possível *estar com*, junto, em movimento com as profundidades das folhas, as sombras dos corpos, as cores das roupas das tantas gentes com quem partilhamos momentos de inspiração, o jogo de luzes dos mais variados espaços por onde circulamos. Colagens que permitiram, em momentos posteriores à Residência, a criação de vizinhanças com plantas e outros seres coletados em nosso local de retorno, impelindo-nos a um caminhar vacilante afetado pelas fricções oriundas dos encontros, a um sensível daqui (Florianópolis) que trouxe notícias de lá (Campinas), a um olhar atento à cada variação: espessuras, tamanhos, texturas, delicadezas.

Expressas sem uma unidade rigidamente colocada, apresentamos nestas páginas um conjunto de sensações, como uma mesa de trabalho aberta aos materiais que três pesquisadoras – as autoras deste texto – puderam, juntas, reunir. Esses materiais não são nada mais que o resultado de certa demora de nossa atenção em alguns pontos de observação, dentre muitos possíveis. Eles refletem nossa decisão de olhar uma vez mais, de forma detalhada, para uma seleção particular de acontecimentos daqueles dias, e desfiar os fios de um novelo por nós inventado com tudo o que de mais intenso vivenciamos, assim permanecendo com algumas das questões que nos foram ali colocadas. Uma dessas questões foi a possibilidade de interromper fluxos de hábitos e de produzir modos simples, concretos e alegres de *estar junto*, sempre envolvidos por algum detalhe – um detalhe que importa. Donna Haraway (2023, p. 208) nos ensina: “os detalhes vinculam seres reais a responsabilidades reais”. E segue

(Haraway, 2023, p. 53): “cada vez que uma história me ajuda a lembrar de algo que eu achava que sabia, ou me apresenta a novos conhecimentos, um músculo fundamental para importar-se com o florescimento faz um pouco de exercício aeróbico”.

Desse exercício foram feitas as mesas de trabalho: do florescimento de potências resultantes do que nos coloca em relação com as coisas e seus universos. A questão em todas elas foi a de criar as condições necessárias para que ali pudéssemos permanecer: com os materiais e seus problemas. Nossos problemas. A grande aposta da Residência, que também é a nossa em nossas práticas cotidianas, sendo este texto uma delas, é a de que já não existem “os problemas”, mas sim “os nossos problemas”. Todos os problemas de um mundo à beira de um colapso climático – ao qual se segue ou antecede um colapso social, colonial, humanista, sensível, psíquico etc. – são sempre nossos: de todos que habitam este planeta chamado Terra. E eles importam na medida em que nos auxiliam a multiplicar nossos modos de ver e transformar ao redor e dentro de nós.

Talvez um desses grandes problemas que são “nossos” e que as atividades ocorridas na Residência nos ajudaram a elaborar seja o de recordar que não é possível “cozinhar, caminhar, cantar e contar” – os temas eleitos para nortear o encontro – sem a invocação do corpo. Todo começo de trabalho, a cada manhã em que uma miríade de pesquisadores do Brasil e da América Latina estiveram juntos em torno de algumas questões feitas comuns, iniciou-se com uma prática corporal. Nessas atividades reaprendemos que tudo passa pelo corpo, que tudo começa e termina nele e que muitos de nós – ocidentalizados, colonizados, modernos para além do saudável –, por alguns breves ou longos momentos (às vezes por uma vida inteira), cometemos o grande equívoco de acreditar na História de que o corpo interessa menos que a razão, e de que, à razão, ele não interessa em absoluto. O que sistematicamente decorreu dessa crença foi que nossas palavras passaram a vacilar sem corpo, e as coisas, todas as coisas que nos rodeiam, perderam um pouco de seu cosmos, e o cosmos ficou sem o infinito de nós.

Entorpecidas de razão, nossas práticas cotidianas, profissionais, escolares, passaram então a ser, em grande parte, esvaziadas da materialidade carnal que nos constitui, cuja medida se tornou, no caso específico que mais nos interessa aqui – a instituição escola –, a submissão à carteira escolar ou à grande mesa estendida, absoluta, por sobre o lugar mais privilegiado da sala-de-aula: o lugar do professor. Foi exatamente esse lugar, quando utilizado como mecanismo de saber-poder (Foucault, 1979), que os dias vivenciados em Campinas ajudaram a colocar à prova. Eles foram capazes de interromper o funcionamento hierárquico entre aquele que “sabe” e “fala” e aquele que “não sabe” e “escuta”, proporcionando que outros modos de fazer e de sentir nos atravessassem e mantivessem nossa “alma alegre em meio a muitos males” (Nietzsche, 2005, p. 8). Perceber-fazer floresta, durante esses quatro dias, foi ser parte de uma composição *com* as coisas e seus problemas, com as forças políticas de sua expansão no coletivo de todos nós, constituindo um modo *educativo* de estar junto. Um modo que almejamos na construção de uma ideia outra de educação, mais próxima da conversação e da exposição às coisas do mundo e mais distante das formatações e fixações muitas vezes produzidas pelo currículo.

A pergunta que nos acompanhou nesses quase dois meses após o encontro com esse modo educativo – “o que fazer com tudo o que ali ocorreu”? –, de certa forma ganha uma resposta a partir do texto que agora se finda: seguir multiplicando, de todas as maneiras e em todos os lugares possíveis, modos plurais de ver, sentir, dizer e se relacionar, tal qual uma floresta seguirá fazendo enquanto for uma floresta. Para a sorte daqueles que apostam nesse tipo particular de relação *intensiva* com o mundo, o limite entre o ser e o não ser – uma floresta, uma árvore, uma manifestação de vida – não deixa de se mostrar inexato e se redefinir a cada vez que, com uma boa dose de criação, uma única folha se faz multidão. Não é diferente por todo o universo sensível. Alguns bons encontros, com pessoas, materiais, lugares, palavras, podem ser mais que suficientes para nos mostrar que não há solidão quando nos colocamos *junto*, e que a educação só seguirá sendo educação enquanto em seu horizonte existir a companhia do Outro.

Agradecimentos

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes – e à Fundação de Amparo À Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina – Fapesc –, pelo apoio financeiro a uma das autoras.

Referências

- ANTUNES, Arnaldo. **O silêncio**. Álbum: o silêncio. BMG Brasil, 1997. CD (4:08 min).
- COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Trad. Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema**: fazer parentes no chthuluceno. Trad. Ana Lúcia Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.
- NIETZSCHE, Wilhelm Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, v.I.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O medo dos outros. **Revista de Antropologia**, n. 54, v. 2, p. 885-917, 2011.



Co-creación en relación con el cuidado de la vida

Teresita Ospina Álvarez



Co-creación en relación con el cuidado de la vida

Teresita Ospina Álvarez¹

El presente texto es derivado de la residencia artística Perceber-fazer floresta II: cozinhar, caminhar, cantar, contar...², a la cual fui invitada como investigadora de la línea en Estudios Culturales y Lenguajes Contemporáneos del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura, Medellín, Colombia, donde intereses vinculantes nos ponen en relación con experiencias vitales y con procesos de co-creación con artes contemporáneas.

Cobra sentido, entonces, escribir estas líneas desde la experiencia vivida en dicha residencia³ en relación con lo que hemos venido pensando en la línea de investigación a la cual estoy inscrita, y lo que la presencia de investigadoras e investigadores de varias latitudes me permitió construir a propósito de tres ejes temáticos que considero fueron vitales durante este encuentro en relación con la importancia de cuidar la vida. Así, el primer eje lo nombro como “Respirar. Un halo de vida”; el segundo, “Cultivar la semilla. Imaginar y pensar con las plantas”; y, por último, “Devenir Floresta. Co-crear entre tonalidades verdes”.

A continuación doy cuenta en cortos fragmentos no lineales, a manera de relatos del transcurrir de la experiencia por varios lugares que me invitaron a conversar amistosamente, sintiendo la potencia de la vida presente en dichos espacios.

Respirar. Un halo de vida

Hacer presencia en un espacio natural diverso implicó disponerme para un encuentro inesperado con la naturaleza; y, prepararme para abrirme paso en medio de la yerba, los árboles, las ramas, las hojas y las plantas; teniendo cuidado de no pisar unas hormigas diminutas que se extendían en una estela negruzca que, con determinación, seguía su camino.

La inmersión en este bosque me implicó en una suerte de relación amorosa con su vitalidad que se abrió generosamente a mi presencia; y, allí comprendí que el ritmo de mi

¹ Licenciada en español y Literatura, Especialista en Didáctica Universitaria, Doctora en Educación, Universidad de Antioquia. Posdoctorado en Arte-Educación, Instituto Federal Riograndense del Sur IFSUL, Brasil (en proceso 2024). Docente titular Universidad de San Buenaventura – Medellín. Facultad de Educación. Líder de la línea de investigación en Estudios Culturales y Lenguajes Contemporáneos. Profesora del Doctorado y de la Maestría en Ciencias de la Educación. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7725-491X>. Email: teresita.ospinaalvarez@gmail.com.

² Residencia realizada durante el 23, 24, 25 y 26 de mayo de 2024 con la Universidad de Campinas (UNICAMP), SP, Brasil, donde la atención estuvo centrada en la experiencia de entrar en contacto con los bosques/la selva y en la producción de subjetividades a manera de una poética de la vida.

³ Expreso mi agradecimiento a la Dra. Susana Oliveira Dias y a su equipo de trabajo por la invitación a participar de manera activa en la red de divulgación científica y mudanzas climáticas y en este bonito encuentro de la Residencia Artística; también agradezco por la acogida amistosa, la cercanía y el acompañamiento constante durante la estancia en la Universidad Estadual de Campinas (Unicamp), SP, Brasil.

respiración había cambiado, pues fue encontrando su ritmo en la medida en que entré en conexión con el ritmo natural de la vida en la Mata Santa Genebra de la Fundação José Pedro de Oliveira. Un ritmo pausado que ameritaba atención. A este propósito el filósofo italiano Emanuele Coccia (2017, p. 24), nos dice:

Respirar significa estar inmerso en un medio que nos penetra con la misma intensidad con la que lo penetramos. Las plantas han transformado el mundo en la realidad de un soplo.

Soplo que, al entrar en contacto con las plantas, con las hojas, con el aire limpio, con los árboles, me invitaba a experimentar un campo de energía que se abría cada vez que tomaba aire y lo expulsaba lentamente, al compás de lo que este espacio natural me entregaba, aumentando la sensación de bienestar al compartir con estas presencias vivas.

Detenerme en ese respirar, significó pensar en ese aire que se hibridaba, pues en la medida en que llegaban olores, aromas, sabores al gusto y al sentir las texturas de las hojas suaves al tacto y otras no tanto, percibía que ese espacio se transformaba en sensaciones e ideas. Así, fui comprendiendo que eso que me afectaba era posible traducirlo en un ritmo vital interno y en relación con la sensibilidad que se abría en la naturaleza, en unidad con la vitalidad de la existencia misma como acción que mantiene la vida; cuyo entorno se conectaba con mi cuerpo y viceversa, mi cuerpo conectado con este entorno, es decir, respirando al unísono, en compañía.

Cultivar la semilla. Imaginar y pensar con las plantas

Las plantas son seres vivos maravillosos, únicas criaturas que en medio del silencio producen su propio alimento y constituyen la mayor fuente de riqueza de nuestro planeta. Incluso el carbón y el petróleo fueron vida vegetal en el pasado
(Tompkins, Peter & Bird, Christopher, p. 2)

Hay historias perdidas en las brumas del tiempo que se activan cuando nuestra imaginación entra en contacto con aquello que vuelve a nuestros sentidos y nos invita a transformarlo. Por ello, engendrar una historia (una idea) implica así mismo, transformarla y transformarnos con ella, ¡difícil tarea!

Cultivar la semilla, pues, invita a pensar en el sésamo ligado a la fecundidad, en el grano que, al abrirse, da riquezas a la tierra. Fecundar con fuerza creadora para generar nuevas formas de pensamiento y de percepción. Una fuerza vital que impulsa la creación y la innovación, y que juega un papel crucial en la manera en que experimentamos y comprendemos el mundo.

En este sentido, rememoro el espacio del Centro Cultural Casarão, donde los ejercicios de creación colectiva en mesas de trabajo con sapos, virus, plantas y pájaros, donde

interactuamos con modos de exploración y formas de vida, integraron y valoraron la coexistencia entre la vida de animales y vegetales.

Así, pues, experimentar en esos modos de coexistencia con las plantas y los animales, produciendo sentidos, nos permitió explorar y comprender las formas de vida que integran y valoran la interacción y la coexistencia de maneras no jerárquicas. De manera rizomática, estas experimentaciones nos permitieron reflexiones en torno de las plantas en prácticas de vitales que reconocieron su importancia en sus ecosistemas. Investigadoras e investigaciones, convocadas y convocados en armonía con la naturaleza. Allí conversamos acerca de la biodiversidad y de la salud de la tierra. Aquí hubo un trabajo colaborativo para cultivar la semilla y para imaginar en compañía, pintar, escuchar, escribir, performarnos y pensarnos esa relación con la naturaleza en compañía, en colaboración colectiva. Eso resuena lo que nos invita el autor brasileño Antonio Nobre en un video para la página Conservação Internacional CI-Brasil: “existe un amor incondicional en la naturaleza. Precisamos cultivar el amor, el respeto próximo; es cuidando siempre al próximo”⁴.

Vale la pena insistir en la relación profunda y respetuosa con las plantas entrando en contacto con ellas en sus formas de existencia. Esta perspectiva puede fomentar una ética de cuidado y respeto hacia todas las formas de vida, promoviendo modos de existencia que valoren la interdependencia y la armonía con el entorno natural, cuidando las zonas de vecindad desde el respeto, aunado a la importancia de la reconexión con la naturaleza y una disposición por cohabitar de manera armoniosa.

Crear modos de existencia con las plantas y con la naturaleza implica una reevaluación de nuestra relación con un mundo vivo que necesita maneras de accionar respetuosas, cultivando las semillas, pensando en la salud de la tierra, desplegando procesos creadores y pensándonos en compañía.

Devenir floresta. Co-crear entre tonalidades verdes

El viento sopla en el bosque. Puedes escuchar cómo viene de muy lejos, especialmente gracias a los álamos temblorosos. Cada árbol lo transmite al siguiente hasta que, en un momento dado sus hojas entonan toda la misma melodía (Ingold, 2021, p. 36).

Crear en colectivo, co-crear nos implicó llevar a la creación de obras que incorporaron la relación simbiótica entre los humanos y las plantas. En la residencia artística Perceber-fazer floresta II: cozinhar, caminhar, cantar, contar... investigadoras e investigadores entramos en contacto con plantas y con hojas vivas, creando espacios que invitaron a la contemplación y a la interacción con la floresta. Aquí instauramos una mirada reflexiva y formadora que valoró la interdependencia y la armonía del entorno natural con el que entramos en contacto.

⁴ Video “Amor incondicional a la naturaleza”, disponible en <<https://www.facebook.com/watch/?v=798239364107302>>. Acceso en 28 ago. 2024.

Aparecieron semillas esparcidas por el campo verde, hojas de diferentes tamaños, diferentes matices, colores, olores y sabores; frutos del bosque que recrearon nuestras papilas gustativas. Imágenes expandidas en una paleta de colores que hicieron que nuestras pupilas asumieran tonalidades verdosas en fusión con sus texturas. Así, experimentamos una especie de embriaguez, alegría de descubrir juntas y juntos – y que a mí me gusta decir, en juntería. Lo cual, considero importante porque en estos modos de relacionarnos, la fuerza expresiva que está contenida en las plantas, en sus hojas, nos ayudó para gestionar una fuerza colectiva. Por ello, necesitamos juntarnos más y desarrollar la sensibilidad por la vida, deviniendo floresta.

Considero que esto viene enriqueciendo las perspectivas investigativas emergentes, abogando por procesos inter y transdisciplinares que nos han conectado en intereses comunes que encuentran un “respiro” en procesos de creación, estableciendo vínculos de atención delicada cuando este tipo de encuentros nos acercan e invitan a entrar en relaciones de fluidez, a establecer puntos comunes que se hacen y se deshacen para darle continuidad a lo que está por venir.

Por ello, insistir en las posibilidades y aperturas que nos da la co-creación, al abrirnos en compañía a las propias afecciones y a las del mundo que nos rodea, es un punto para seguir trabajando desde propuestas vinculantes con otras materialidades vivas.

Así, abrirnos a la co-creación nos invitó a trabajar por líneas flexibles que nos desterritorialicen, que nos lleven a crear otros territorios donde, al mismo tiempo que hemos llegado, algo nos mueva a partir hacia nuevas tierras. Fuerzas de una vida en devenir para pensarnos no a partir de la unidad sino a partir de la multiplicidad y del cambio; y, para ello, se hace necesario seguirnos entrecruzando en acciones formativas y de investigación que problematizan los movimientos del pensamiento en relación con el cuidado de la vida y de la naturaleza.

A manera de cierre y posibles aperturas

A las hojas, a las plantas, a los animales, a los seres sutiles que nos invitaron a entrar en relación y que sostuvieron nuestra mirada atenta ante la afirmación de la vida – a ellos y a ellas mis agradecimientos por hacerme parte de su experiencia.

Me quedan preguntas para continuar problematizando en las investigaciones y en nuestra capacidad humana para ganar intimidad con las florestas; y, desde nuestra condición de investigadoras e investigadores para contribuir a la habitabilidad de la vida en el planeta, planteando la necesidad de ahondar cada vez más en relación con preguntas en torno de ¿cómo hacemos lo que hacemos; ¿de qué manera procedemos en nuestras búsquedas?; ¿qué nos acerca o distancia de otros lenguajes para relacionarnos con investigaciones que ocupen de la formación individual como investigadoras e investigadores y que consideren el cuidado de la vida en la naturaleza?

Espero que estos interrogantes nos permitan trazar nuevos u otros mapas que consideren la diversidad de maneras de coexistir y de cuidar la vida.

Referencias

COCCIA, E. **La vida de las plantas**: Una metafísica de la mixtura. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017.

INGOLD, T. **Correspondencias**: Cartas al paisaje, a la naturaleza y a la tierra. Barcelona: Editorial Gedisa, 2021.

TOMPKINS, P.; BIRD, C. **La vida secreta de las plantas**. Ciudad del Méjico: Editorial Diana, 1994.



PARTE III

**“Seguir os sapos” por
meio das mesas de
trabalho: movimentos
e afetos na residência
artística “Perceber-fazer
floresta II”**

Natália Aranha

Susana Dias



“Seguir os sapos” por meio das mesas de trabalho: movimentos e afetos na residência artística “Perceber-fazer floresta II”

Natália Aranha¹

Susana Dias²

O Brasil é um dos principais hotspots de biodiversidade para anfíbios, abrigando uma enorme variedade de espécies. Somente na Mata Atlântica, já foram registradas mais de 700 espécies de anuros, das quais 90% são endêmicas desse bioma. Os anuros, por serem ectotérmicos, dependem de fontes externas para regular sua temperatura corporal, o que os torna altamente vulneráveis a mudanças de temperatura e precipitação, afetando sua fisiologia e suas interações ecológicas. Além disso, devido à sua extrema sensibilidade à poluição química, à contaminação de rios e águas superficiais, às doenças, à fragmentação de habitats, às mudanças climáticas, à radiação ultravioleta, entre outros fatores, os anuros estão entre os vertebrados terrestres mais ameaçados de extinção (Green et al., 2020). Contudo, assim como todas as espécies que habitam a Terra, seja a humana ou não humanas, são seres importantes para uma diversidade de interações.

Os sapos, assim como todas as outras espécies não humanas, não existem para pensarmos sobre eles, mas para coexistirmos com eles – o que exige um entendimento que vai muito além dos fatos. Nosso objetivo foi de criar e desenvolver, em parceria com os sapos, novas formas de nos conectar, sentir, perceber, pensar e agir em sintonia com a Terra. Por meio de mesas de trabalho e de interações multiespécies, ultrapassamos as simples denúncias, julgamentos ou comunicações generalizadas que caracterizam os meios de comunicação do Antropoceno. As mesas de trabalho, que encaramos não apenas como um método, mas também como uma intervenção artística, nos inspiraram a refletir sobre uma comunicação e escuta multiespécie, onde a simbiose se torna uma força para compartilhar responsabilidades

¹ Bióloga, Mestra em Divulgação Científica e Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) e Doutoranda em Ecologia no Laboratório de História Natural de Anfíbios Brasileiros (LaHNAB), Instituto de Biologia, Unicamp. Integrante e colaboradora do grupo de pesquisa “MultiTÃO - prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações” e do projeto de pesquisa “Perceber-fazer floresta: alianças entre artes, ciências e comunicações diante do Antropoceno” (Fapesp).

² Bióloga e artista visual. Pesquisadora do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade (NuDecri), da Universidade Estadual de Campinas. Professora do Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural (MDCC) do Labjor-IEL-Unicamp. Editora-chefe da Revista ClimaCom. Coordenadora da Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas (Rede DCMC) e cocoordenadora, junto com Renzo Taddei, do Tema Transversal de Comunicação do INCT – Mudanças Climáticas Fase 2 e coordenadora, junto com Lilian Maus, da unidade científica Comunicação, cultura e arte do INCT de Segurança Hídrica ONSEAdapta.

e cultivar uma relação com esses animais que envolve afetar e ser afetado. Esse movimento é essencial para promover novas formas de engajamento frente aos desafios do Antropoceno. Assim, propomos um convite para nos enxergarmos como parte de uma rede de interações multiespécies. Nossa abordagem, inspirada pela zoóloga e filósofa Donna Haraway (2022, 2020) e pela antropóloga Anna Tsing (2019), é a de que a comunicação e a escuta – por meio de imagens, palavras, pinturas, naturezas-culturas e sons – podem contribuir para constituir uma habitabilidade possível e um futuro viável na Terra. Isso nos permitiu explorar formas de coexistência que devem ser pensadas e vividas sem hierarquias.

Em sua obra *Seguir com el problema* (2022), Donna Haraway nos mostra como fabular e imaginar são essenciais para especular possibilidades sensíveis desvinculadas do humanismo, lembrando-nos de que nenhum ser ou coisa existe isoladamente; todos se constituem em um devir-com outros. Ser é sempre um devir com muitos. Colocar essas ideias em prática e mergulhar nos estudos multiespécies só é possível com uma equipe colaborativa, pois um estudo multiespécies demanda associações interdisciplinares, além de escrita e criação conjunta.

No dia 26 de maio de 2024, a mesa de trabalho com os sapos habitou e povoou a residência artística “Perceber-fazer floresta II - Cozinhar, caminhar, cantar, contar...” no Centro Cultural Casarão, localizado na cidade de Campinas. A residência foi organizada pelo grupo de pesquisa “MultiTÃO - prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações”, do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), lideranças indígenas e quilombolas, e pesquisadores e integrantes da “Rede Latino-americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas” (Rede DCMC) e do projeto de pesquisa “Perceber-fazer floresta: alianças entre artes, ciências e comunicações diante do Antropoceno” (Fapesp).

A mesa de trabalho com os sapos propôs diversos movimentos que ocorrem ao mesmo tempo, permitindo que, assim como esses animais, possamos, por meio de experimentações coletivas, explorar diferentes meios e modos de vida. Um desses movimentos consistiu em criar vínculos e conexões entre fotografia e pintura de diferentes espécies de anuros, revelando uma nova forma de habitar e explorar variados tipos de meios. Partimos da percepção de que os sapos vivem entre-meios, entre águas e terras, em uma água-terra. Associamos a fotografia e a argila a um meio-terra, mais sólido, enquanto que a pintura relacionamos a um meio-água, mais fluido. Sobre a mesa, dispusemos materiais como tintas, papéis, água, pincéis, moldes de sapos e fotografias de diversas espécies de anuros. O convite foi de interagir com as fotos dos anfíbios, escolher uma imagem e experimentar recriar o sapo escolhido em aquarela e argila, explorando as características de cada meio e espécie.

Em outro movimento, nosso convite foi voltado para uma atenção especial para o potencial da pele. Os corpos possibilitam encontros, e a pele narra histórias em suas relações. Para os sapos, a pele é fundamental em várias funções, especialmente na respiração, e atua como um dos órgãos que viabiliza a interação de um ser — humano ou não — com o ambiente ao seu redor. Inspirados pela importância biológica e ecológica da pele para os sapos, e pelo sentido artístico que a pele desperta, propusemos uma nova experimentação com pinturas e grafismos indígenas. Essa experiência foi guiada em parceria com Rayane Barbosa, artista, estudante, e pesquisadora indígena Kaingang, graduanda em Pedagogia pela Unicamp.

Com o conhecimento ancestral de seu povo e os saberes adquiridos em sua vivência na aldeia, Rayane nos conduz em uma prática artística com o jenipapo, realizando grafismos na pele que evocam a conexão entre corpos, territórios e memórias. Para os Kaigang os sapos são protetores dos jeinipapos. Estes, por sua vez, fornecem os frutos de onde esse povo retira a tinta para criar desenhos corporais que são usados para proteção, celebração e defesa. Uma interessante ecologia de práticas relaciona sapos, jenipapos, corpos- e territórios indígenas. A experiência com Rayane fez com que as pessoas, em mesas anteriores, começassem a experimentar fazer grafismos nas fotografias dos sapos. Criaram, assim, uma nova atividade para a mesa que experimentamos junto com as pessoas na residência artística. A pele do fotográfico passou a funcionar não apenas como espaço-tempo de registro e identificação dos sapos, movimento comum entre herpetólogos, mas também espaço-tempo de ficção e conexão com dimensões ancestrais e virtuais.

Em outra atividade da mesa, nos encontramos com o vasto e fascinante repertório vocal dos anfíbios – que, em sua diversidade, pode transmitir conhecimentos sobre suas organizações sociais, a qualidade do ambiente e seus impactos – e que nos inspirou a criar formas que possibilitem uma escuta sensível. Pressupomos que encontrar um sapo é entrar em uma ecologia de devires e que o canto dos sapos não é apenas som: ele é também uma hora específica da madrugada, uma temperatura ou umidade do ar, um galho preciso e um momento particular da vida do animal. Em aliança com herpetólogos, convidamos as pessoas a perceberem como os diversos cantos emitidos pelos anuros se conectam a outros sons presentes no mundo, estabelecendo correspondências com sons de outros seres – humanos e não humanos –, com gestos e, até mesmo, objetos. Estudamos com as pessoas as materialidades dos cantos dos sapos. Refletimos sobre como os sapos são artistas, cantores, convidando o grupo a ir além da ideia de que os sapos imitam outros seres e encontrando com a possibilidade de pensar que os sapos co-respondem, cocriam e inventam relações, compondo um universo sonoro único e compartilhado. Além de ouvir os sons, convidamos os participantes da mesa a vários movimentos interligados ao livro-objeto *Entre-meios*: estabelecer relações entre os sons e outros seres, objetos, gestos e eventos; criar um nome fabulado para os sapos que permita dar voz às conexões multiespécies; elaborar um gráfico sonoro que traduza essas interações; e experimentar produzir grafismos nas fotografias. Criamos, assim, um espaço de troca e transformação com os sapos, onde o ato, simultâneo, de ser afetado e afetar se tornou uma experiência compartilhada e profunda.





















Referências

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. São Paulo: Ubu Editora. 2022.

HARAWAY, Donna. **Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno**. Consonni, 2020.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno**. Brasília: IEB Mil Folhas. 2019.



Perceber-fazer-floresta: movimentos de escrita- corpo-fabulação

Tatiana Plens Oliveira

Perceber-fazer-floresta: movimentos de escrita-corpo-fabulação

Tatiana Plens Oliveira¹

Neste capítulo, me arrisco a compor três pequenos movimentos de escrita-corpo-fabulação a partir de experiências vivenciadas na Fazenda Roseira e no Centro Cultural Casarão durante a Residência artística “Perceber-fazer-floresta II: cozinhar, caminhar, cantar, contar...”. Nesse arriscar, o risco se torna traço, das mãos na tela-papel, dos pés no chão desses espaços culturais, arriscar é assim traçar, produzir movimento e dar continuidade à metamorfose que é a própria potência da vida e de uma escrita-vida, “a metamorfose é o nosso ambiente, assim como das folhas, das ramas e de tudo que existe” (Krenak, 2022, p. 43).

Essa experimentação de uma escrita-vida, da reintegração de palavras e imagens a esse ambiente de metamorfose tem sido propulsora dos meus movimentos de pesquisa ao longo dos últimos anos. “Mas como produzir movimento e deixar passar a vida na escrita-corpo-papel?” (Oliveira e Dias, 2023, p. 250) tem sido uma pergunta mobilizadora dessa experimentação. Fluxos de ar, água e energia, plantas, insetos, fungos e bactérias têm atuado como participantes ativos desses processos e oferecido pistas sobre como escrever pode não ser um gesto apenas humano, mas uma expressão dos movimentos de circulação e intensificação da vida que atravessam diferentes corpos (humanos, vegetais, fotográficos e textuais).

Nesse percurso, a educação tem sido compreendida como um processo de cultivo e cuidado de *corpos-solos-vivos* (Oliveira, 2023), de restauração do traço que une essas palavras aparentemente desintegradas, como *composição* de gestos e movimentos corpóreos a partir do convívio com seres populares como pessoas, árvores, ervas, hortaliças, pedras, montanhas, insetos, bactérias, fungos, nuvens, lençóis freáticos e rios, e da (re)ativação de responsabilidades (Haraway, 2015) diante da ação de forças de extração e esgotamento das potências de mobilização cotidianas, coletivas e dinâmicas da vida que produzem emergência climática e racismo ambiental.

Estamos passando por uma experiência coletiva de apreensão diante de crises e pandemias, mas a constituição de mentalidades sensíveis significa também resiliência, capacidade de esses seres continuarem criando um mundo menos suscetível ao terrorismo psicológico que tem atingido a vida contemporânea. (Krenak, 2022, p. 104-105).

¹ Doutora em Educação, mestra em Divulgação Científica e Cultural e especialista em Jornalismo Científico pela Unicamp e graduada em jornalismo pela Universidade de Sorocaba (Uniso). É membro da diretoria da Associação Rítmicos de Pensamentos Educacionais, Ambientais, Artísticos e Culturais e integrante do grupo de pesquisa multiTÃO: prolifer-artes subvertendo ciências e educações (Labjor-Unicamp-CNPq) e da Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas.

No texto “O coração no ritmo da terra” (Krenak, 2022), o líder e escritor indígena Ailton Krenak problematiza a educação que intenta moldar e inserir as pessoas em mundo competitivo, fazendo-as olhar para o futuro e não para o que está ao redor. Para Krenak, essa forma de relação entre educação e futuro está diretamente associada ao sofrimento mental que tem assolado as pessoas. “É uma experiência que penetra por todos os poros e reflete em nosso estado emocional. O vasto ecossistema do planeta Terra também está sofrendo o stress dessa aceleração” (Krenak, 2022, p. 97-98). Em contraponto ao formar, moldar e formatar, Krenak evoca uma experiência educativa feita em fricção com o cotidiano e associada ao aqui e ao agora, na qual os mestres são também os seres não humanos e há espaço-tempo para a “autoformação”, que se dá a partir de uma experiência diária de colaboração em vez de concorrência.

As falas e escritas de Ailton Krenak e de lideranças quilombolas como Antônio Nego Bispo dos Santos, ricas em “modos de ver, de sentir, de fazer as coisas” (Santos, 2023, p. 23) indígenas e quilombolas que inspiram à (re)abertura de espaços-tempos para esses processos de “autoformação” e de envolvimento com “saberes orgânicos” (Santos, 2023) são animadoras do solo das experimentações e escritas deste corpo-que-pesquisa, tanto como os modos de viver camponeses, também sintonizados com os processos e ciclos da terra e baseados em relações de convívio e na transmissão de tecnologias ancestrais de sustentação da vida.

De ré, poderíamos dizer que no princípio era a folha. Outras narrativas vão dizer que no princípio era o verbo. Outras ainda vão criar paisagens bem diversas, e isso é maravilhoso. Entre tantos mundos, me sinto especialmente tocado pelas histórias que nos aproximam dos seres invisíveis aos olhos turvos de quem não consegue andar na Terra com a alegria que deveríamos imprimir em cada gesto, em cada respiro. (Krenak, 2022, p. 31)

As palavras de Ailton Krenak que abrem outro texto intitulado “Cartografias para depois do fim” presente também no livro “Futuro Ancestral” (Krenak, 2022) resgatam um elemento importante desses modos de viver de forma biointerativa (Santos, 2015) que resistem ao empobrecimento da existência pelo capital: a alegria, uma potência que se manifesta ao abrir o corpo aos encontros e às alianças afetivas entre seres e fluxos e às metamorfoses que eles segredam e mobilizam.



Imagem 1

Fonte: a autora.



Imagem 2

Fonte: a autora.



Imagem 3

Fonte: a autora.

Primeiro movimento

Três oficinas simultâneas. De qual participar? Uma sacola abriga pequenos papéis dobrados e preenchidos com os números 1, 2 e 3. Os dedos adentram a sacola e pegam um dos papéis. É o acaso o responsável pela escolha. “Artes, ciências, sentidos e plantas”.

Três pessoas, uma lupa, uma tesoura de poda e uma sacola transparente. Dessa vez não é o acaso que escolhe os corpos que caminharão juntos na coleta de espécies vegetais no quintal da Fazenda Roseira. Há uma intencionalidade humana.

Formamos pequenos agrupamentos. Caminhamos e as palavras costuram-se aos movimentos dos pés. Os olhares buscam pelas plantas do lugar. Tateamos um sentido que possa nos indicar quais espécies coletar. Texturas, formas, tons, sentimentos...

O primeiro corpo coleta flores. Cores que possam tingir o nublado do céu e dos pensamentos. É preciso coragem para o corte. O corpo hesita e a mão corta o mais próximo possível da ponta do galho. O segundo corpo, habituado aos manejos vegetais, corta partes maiores de galhos diversos. A tesoura é repassada à sua mão. O terceiro corpo carrega a sacola e abre-a a cada nova espécie coletada. Vez ou outra arrisca-se também à escolha por uma ou outra planta.

As palavras deslizam pelos redemoinhos de pensamentos e emoções... encontram outros corpos, outras palavras, silêncios, ar... desfazem-se no riso...

No encontro final entre os pequenos agrupamentos, as sacolas esvaziam e o chão é coberto por diferentes espécies vegetais. O sol toca delicadamente as folhas e flores, produzindo uma tonalidade singular. Saberes, memórias, risos, olhares, silêncios, luminosidades, tonalidades, texturas espalham-se no espaço-tempo do encontro...



Imagem 4

Fonte: a autora.



Imagem 5

Fonte: a autora.



Imagem 6

Fonte: a autora.

Segundo movimento

Uma oficina de Jongo. Como ter a coragem do risco? De arriscar-se a uma série encadeada e rápida de movimentos? De riscar com os pés o espaço do quintal em meio a tantos outros corpos? No meio da roda, um corpo toma a fala e convida outros corpos a se movimentarem.

A dança é decomposta em pequenos movimentos. Direita, esquerda, vira à direita. Lado a lado, cada corpo experimenta a partir dos pés a primeira sequência. Após um tempo se movimentando, a sequência é experienciada em duplas.

Os corpos experimentam a sequência repetidamente. As mãos se integram ao movimento. Os corpos percorrem o espaço e mudam de posição. O som é decomposto e apresentado através de cada toque, de cada instrumento.

A roda se abre. Os corpos se abrem. O centro é vazio. A dança inicia. A hesitação é mínima e o corpo se sente integrado aos movimentos da dança. Um a um os corpos experimentam riscar o centro da roda.



Imagem 7

Fonte: a autora.



Imagem 8

Fonte: a autora.



Imagem 9

Fonte: a autora.

Terceiro movimento

Ao chegar à casa das árvores do Centro Cultural Casarão, somos presenteadas com um pedaço de barbante colorido que é amarrado delicadamente no nosso pulso.

Somos convidadas pelas cores à aproximação das mesas de trabalho espalhadas pelo espaço da casa. Cada cor convoca a uma das mesas. Vermelho: mesa dos pássaros.

Fotografias, desenhos, tiras de papel vegetal e de papel branco com palavras e fragmentos de textos, algumas fichas, uma pena, um pote com tinta verde, pequenos gravetos, minúsculas folhas, um pequeno ninho.

Os dedos se movem. Pegam o primeiro graveto, experimentam curvá-lo até formar um círculo. O graveto resiste. Se solta. Os dedos repetem a ação com outros gravetos. A resposta dos gravetos tem pequenas variações, por vezes é quase possível formar o círculo com dois gravetos, mas ao inserir o segundo, o primeiro se solta.

Após uma série de tentativas, o movimento dos dedos se altera. O círculo é formado pela integração entre diferentes gravetos dobrados e envolvido por pedaços de papel branco e vegetal.

A mão solta o ninho recém-formado, os pés deslocam o corpo para o outro extremo da mesa de trabalho e os dedos experimentam segurar a pena, mergulhar a sua ponta na tinta e movimentá-la sobre uma das fichas. Leves, as letras quase se desfazem. A pena convoca a diminuir o ritmo do escrever.

O tempo nessa mesa de trabalho se encerra e os corpos são convidados a aproximarem-se de outra mesa. O revezamento dos grupos entre as mesas segue até que cada corpo tenha percorrido e experimentado todas as mesas de trabalho que são habitadas pelos encontros com os modos de existir de diferentes seres: pássaros, vírus, sapos, plantas.



Imagem 10

Fonte: a autora.



Imagem 11

Fonte: a autora.



Imagem 12

Fonte: a autora.

Caminhar. Ver. Tatear. Coletar. Escutar. Acolher. Dançar. Fazer ninho. Revezar. Fotografar. Escrever. Contar. Fabular. Dispor-se ao encontro, com plantas, pessoas, imagens, palavras, ritmos, matérias. Soltar. Mover pés, pernas, mãos, dedos, quadril. Estar presente. Estar em roda. Rir. Silenciar. (Ar)riscar o chão das experiências e do papel. Produzir espaço, respiro, movimento, vida.

O casulo do humano, esse corpo que nos carrega, a gente não pode transformá-lo em uma espécie de isolamento da vida. Ele tem de ser, na verdade, atravessado por todos os sentidos da vida, para que a gente possa experimentar o sentido do que o nosso querido Emanuele Coccia chama de metamorfose, quer dizer, a folha, a árvore, a lagarta, a borboleta: é a vida em diferentes corpos. São casulos diferentes carregando vida, ou a vida atravessando todos esses corpos, todos esses artefatos. A vida é incontida, ela não para em lugar nenhum. (Krenak, 2023, p. 66-67).

Referências

HARAWAY, Donna. Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Donna Haraway in conversation with Martha Kenney. In: DAVIS, Heather; TURPIN, Etienne (Eds.). **Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments, and Epistemologies**. London: Open Humanities, 2015, p. 255-270.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

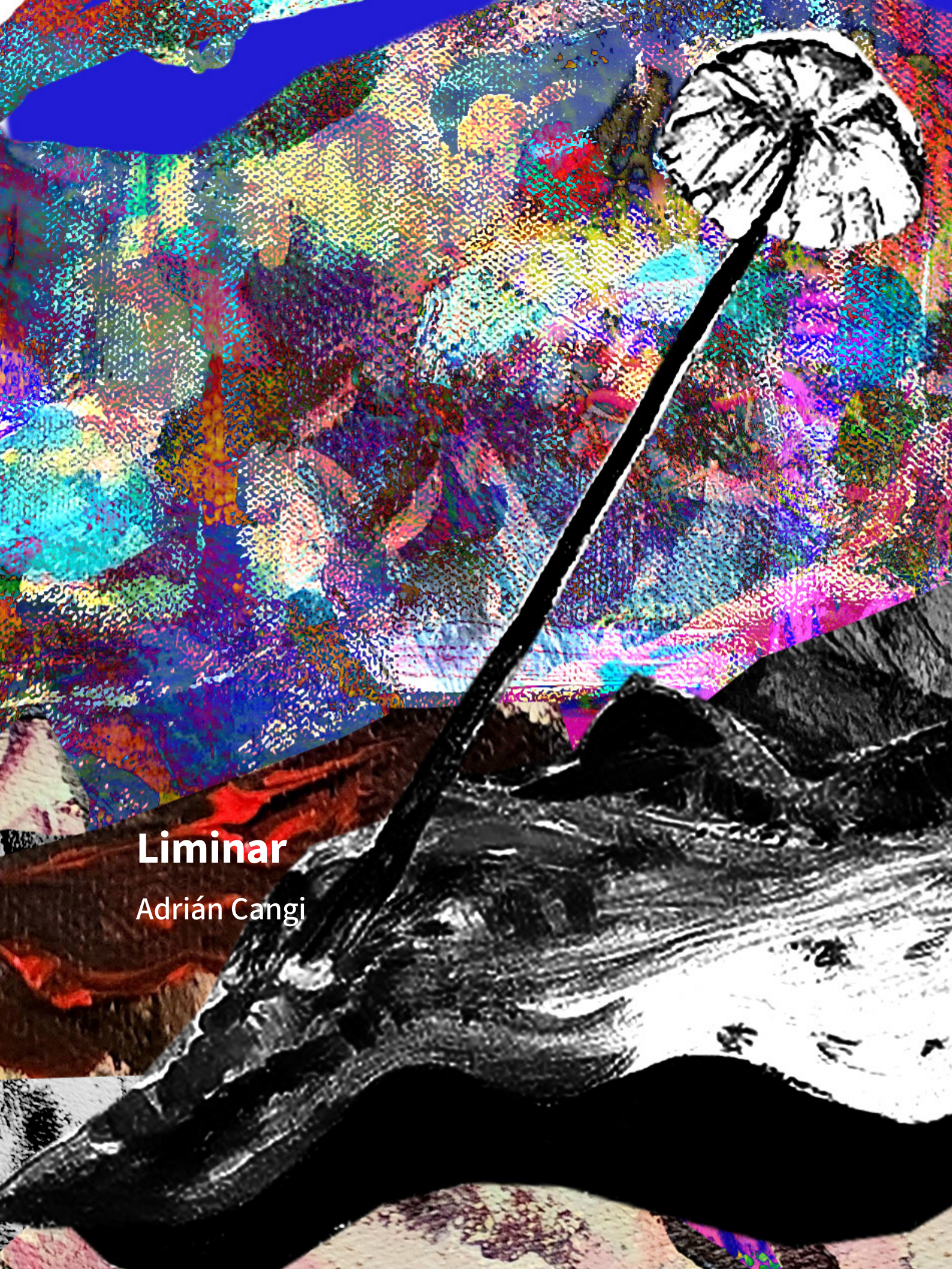
KRENAK, Ailton. **Um rio um pássaro**. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2023.

OLIVEIRA, Tatiana Plens. **Corpo-solo-vivo**: linhas e entrelinhas de um processo de cultivo. 2023. 161 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1374468>. Acesso em: 15 jul. 2024.

OLIVEIRA, Tatiana P.; DIAS, Susana O. Potências de fabulação em exercícios de escrita e pesquisa. In: CARNAUSKAS, Alessandra *et al.* (Orgs.) **Divulgação Científica e Cultural**: 16 anos de um curso de Pós-Graduação. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023, p. 249-264.

SANTOS, A. B. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

SANTOS, A. B. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: INCTI/UNB/INCT/CNPQ/MCTI, 2015.



Liminar

Adrián Cangi

Liminar

Adrián Cangi¹

Quería ser parte de los árboles como lo hacen los pájaros
Quise ser parte del rocío como lo hacen las piedras
Sólo no quería significar.
Manoel de Barros

Los animales no son bestias. Son una fuerza inmediata motriz y reactiva, una potencia danzarina en un medio implicado. La bestialidad solo asedia a la humanidad que la inventó, de la que desea diferenciarse con su deshaderencia. Es el residuo sin fundamento que traiciona al viviente humano, en su parentesco más cercano con el animal que nos habita. Se presenta como la vergüenza grosera y sangrienta, salvaje y animal, hambrienta y asesina, de su compañero no aplacable, aunque implicado y complicado, en el desarrollo filogenético de nuestros cuerpos. Lo prueban los estratos sedimentarios simultáneos de nuestro cerebro. Los estratos arcaico-reptiles (-500 millones de años), los sedimentos paleo-mamalianos (-180 millones de años) y el neocórtex propio de los mamíferos “superiores” (considerado como una diferencia que permite una función cognitiva, plástica y en red), muestran que el cerebro es como un “aoristo” –equivalente aproximado al pretérito perfecto simple– o como una composición

¹ Adrián Cangi. Ensayista, filósofo, editor, curador, realizador audiovisual. Posdoctor en Filosofía y Letras, Universidade de São Paulo (USP-FAPESP), 2002; Doctor en Filosofía y Letras, Universidade de São Paulo (USP), 2001; Doctor en Sociología, Instituto de Ciencias Sociales y Políticas de la Academia Nacional de Ciencias en cooperación con la Universidad de Munich (UB-ANCBA-LMU), 1994; Especialista en Estéticas y Teoría de las Artes, Fundación Ortega y Gasset y Universidad Complutense de Madrid (FOM-UCM), 1991. Profesor Titular regular e investigador UBA, UNLP y UNDAV. Director de la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas y del Centro en Estéticas y Políticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV). Profesor Regular de la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV). Forma parte del Comité Académico y Profesor permanente del Doctorado en Artes y Tecnoestéticas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). Autor: *Gilles Deleuze. Una filosofía de lo ilimitado en la naturaleza singular* (2011, 2014); *Gilles Deleuze. Anomalías. Interferencias. Querellas* (2022, Edición digital); *Antibio-grafía. Declaraciones impropias* (2022), *Negacionismo. Naufragio de la memoria* (2023); *Pensar la caída. Mesianismos. Apocalipsis. Negacionismos* (2024, en prensa). Coautor: *Filosofía para perros perdidos. Variaciones sobre Max Stirner* (2018, junto a Ariel Pennisi); *L'Anarca. Filosofía e política in Max Stirner* (2021, Argentina; 2023, Italia; 2024, Francia; junto a Ariel Pennisi). Compilador y autor: *Linchamientos. La policía que llevamos dentro* (2014, junto a Ariel Pennisi); *Imágenes del pueblo* (2015); *Meditaciones sobre el dolor* (2018, junto a Alejandra González); *Vitalismo. Contra la dictadura de la sucesión inevitable* (2019, junto a Alejandro Miroli y Ezequiel P. J. Carranza); *Meditaciones sobre la tierra* (2020, junto a Alejandra González); *Servidumbre neoliberal* (2021, junto a Alejandra González); *Meditaciones sobre la lengua* (2022, junto a Alejandra González); *Un Dios salvaje. Gestos para la memoria común* (2022, junto a Kala Moreno Parra). Autor de numerosos prólogos a obras de filosofía contemporánea en italiano, portugués, francés y alemán. Publicó numerosos artículos en libros y revistas sobre filosofía, literatura, estética y política. Como integrante del grupo Tierra en Trance realizó el film *Llavallo* (2007) que recibió el primer premio de la competencia internacional, sección Cine del Futuro, en el X Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI, 2008). Premio a la producción: “Ciudadano ilustre de la Cultura, Identidad y Memoria Popular”. Feria de la Cultura Popular y del Libro. Legislatura de la Municipalidad de Rawson. Provincia de San Juan (San Juan, 2019). Recibió diversos premios internacionales de arte.

tripartita simultánea de mezclas y metamorfosis. Cada gen viviente, es una parte de un océano genético que conserva la memoria de antaño, como composición química de nuestras células y del medio del que provenimos. El medio fabrica señales en el viviente y éste marca huellas en el medio. Movimiento de presión o de demostración de sentimientos, que funcionan como senderos o expresiones atmosféricas. Huellas plegadas en cada quien, que adquieren la voz de un extraño dialecto. Los sedimentos arcaicos, especializados en instintos, funciones y relaciones con el medio, propio de peces, ranas y tortugas, nos recuerdan funciones del mamífero en la cavidad uterina antes de nacer. En cualquier registro fotográfico de su posición fetal plegada, insiste el feto tapando un rostro arrugado con sus dedos transparentes. Esos dedos alargados y traslúcidos no son distintos a los de una rana. Los sedimentos paleo-mamalianos, especializados en emociones primarias, como agresión y huida, sumisión a la horda y abandono onírico, provienen de la alerta viviente que coexiste con el miedo y el ensueño ante la muerte final, ritmada por una vigilia que extenua al cuerpo hasta sumirlo en el sueño que lo repara. Los sedimentos cognitivos, plásticos y en redes, propios del neocórtex, sede de secretos y pensamientos, lenguas y memorias, conciencias y mentiras, fabrican la síntesis de la percepción temporal y la analítica simbólica afectiva del lenguaje espacial. Los tres sedimentos simultáneos, se encuentran activos en la actualidad del viviente. Los sedimentos arcaicos nos permiten un antiguo acceso, a una música de antaño, líquida y ondulante, de ensueño y canto, de movilidad rítmica y danza. El cuerpo es un archivo vital en acto, de un ritmo ondulante y de empujes de olas danzantes. Lo anterior vuelve cada noche a visitar al durmiente en el trance del sueño, para limpiarlo de pasados que lo aterrorizan y someten. Y así, permitirle, complejas síntesis temporales, para afectarse con otros en el espacio y con el medio. En la repetición incesante, la filogénesis parece borrar a la ontogénesis, como la animalidad borra a la bestialidad. El viviente que somos, se presenta como un avance que nunca deja de retroceder, como un anacronismo que le indica al porvenir, senderos, huellas y adherencias en cada cuerpo vital. Pensar es enlazar con los sedimentos sensibles más lejanos, a veces perdidos, aunque insistentes e impulsivos, que irrumpen en cada corto-circuito eléctrico neuronal de un universo plástico y metaestable. Ninguna individuación del mamífero que somos, deja de reconocer las intensidades de los sedimentos sensibles, que hemos concebido como pensamientos. Ningún pensamiento sensible se ha independizado de sus medios vitales concretos. ¿Estaremos a la altura de esta dimensión plástica y sedimentaria, rica en producciones inventivas y en transformaciones potenciales? ¿Podremos volver a unir el arte de ayudar a parir la vida con el arte de hacer surgir los conceptos?

Las florestas no son apenas materiales de uso vital. Tampoco, desintegraciones perceptivas en un medio excesivo de vida, que podrían conducir a una confusión delirante a aquellos que las habitan. Menos aún, esplendorosos restos fósiles, de un mundo dominado por un mercado integrado, pletórico y global, que expresa su deseo por el monocultivo, como forma última del capitalismo actual. No suponen recursos forestales o estriamientos sin fin de la vida terrestre, como lo muestran los registros satelitales sobre la Amazonía, para usos intensivos de la Tierra ocupada por territorios teológico-políticos, habitada hoy por alienígenas que desplazan modos de existencia terrícolas. Las florestas son un contacto sorpresivo, súbito e

imprevisible, una efervescencia de fluidos, minerales y oxígeno, una tensión de procesamiento, ebullición y radiación. Son una física suspensiva y danzarina, de incorporación y persistencia procesual, verdadera red de una inteligencia de trueno y luz. Las comunidades que conviven con las florestas, fabrican modos y maneras plurimodales y perspectivistas de vida espiritual, en una armonía termodinámica con los medios vivientes integrados. La antropología es siempre un camino de riesgo para los vivientes no-humanos, porque analiza, separa e interpreta, según una alucinada evolución y privilegio que la protege. No se interesa por la vida física y química de la materia viviente. Es promotora de procesos que esconden transformaciones irreversibles. Más allá de lo humano, la vida es plástica, de una inteligencia de redes diversas y plurales, propias de génesis vegetales. Los modos y maneras de las tecnologías alienígenas contemporáneas, fetichizan la vida de los bosques como objetos de consumo y extracción, donde las tecnologías terrícolas aún insisten en la adherencia a los medios de las florestas. Los espíritus que habitan las florestas, aún las defienden desde que ellas tienen existencia, como siempre han creído los chamanes de nuestra América. La noción de compuesto define a lo viviente integrado en un compuesto de mezclas, que se diferencian de la identidad humana, aunque componen su física mortal y sus procesos. Las especies vivas son espíritus entre mundos, nunca reducciones biológicas, ni etnológicas, menos aún, antropológicas, de una cultura que ha hecho de cualquier naturaleza viviente o de cualquier historia natural, un documento de barbarie. ¿Podrán los custodios, vigilantes y testigos, ofrecer la protección que las florestas requerían en tiempos del Antropoceno? ¿Serán los pequeños noctámbulos de los pueblos Karapãna, los que nos resguarden con sus plegados de hojas de palmera Tucumã?

El monocultivo es la base del capitalismo mundial integrado. Supone el límite real y vital de las florestas, junto con toda la variedad vegetal, animal y mineral en su aparecer; aunque también implica, el límite dramático de cualquier modo de vida imperceptible y potencial. Estrategias diversas se ensayan con efectos aún riesgosos y con pronósticos trágicos. La implementación de lógicas llamadas “sostenibles” en el manejo de los suelos –tales como la siembra directa con rotación de cultivos y el empleo de nuevos insumos biológicos– a base de residuos orgánicos o de micro-organismos, ¿podrá ayudar a incrementar el aprovechamiento de los efectos de las florestas aliadas y a disminuir el empleo de fertilizantes minerales críticos en la agricultura? ¿Lograrán los espacios estriados del monocultivo sobre la Tierra, impedir una aceleración crítica de las termodinámicas de equilibrio de la inteligencia vegetal? Las próximas décadas esperan la disminución del uso de fertilizantes con fosfatos o la experiencia apocalíptica de un final atroz. El mantenimiento de la paja y de los rastrojos de las plantas, base de los movimientos de ciclamen junto con el de semillas y frutos, sobre la superficie de cultivo entre las cosechas, provienen de la alianza entre la floresta y el cultivo. ¿Habremos aprendido lo suficiente y a tiempo, de los medios compañeros? ¿En qué mundo queremos vivir juntos? Los ambiguos y traicioneros humanos, modernos y europeos, genocidas y sangrientos, esclavistas y extractivistas, occidentales y del norte, que defendieron como “raza” cualquier modelo de escape de las civilizaciones llamadas “cerradas” –en especial de los anismos arcaicos– entre los que se encuentran, China, India y Brasil, afirman una tecnología infinita que se conduce hacia la materia inanimada. El llamado “mundo común” alienígena,

jamás abolirá el “multiverso” de las localidades terrícolas. Acuerdo con las precisiones de Danovsky & Viveiros de Castro en ¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines (2014). Algo peligroso e imprevisible ha tomado al “sistema mundo” y al “tiempo-clima”, lo que plantea un “mundo sin nosotros” de extensa “materia inanimada”. Este mundo vive de una ciencia encarnada dedicada al monocultivo y al extractivismo. Los pueblos de las florestas jamás confundieron los territorios teológico-políticos de explotación de la colonialidad, con la Tierra y la historia natural animista de las interacciones transespecistas. El medioambiente supone una flexibilidad y negociación entre lo humano y lo no-humano, bajo el antecedente catastrófico de la destrucción de la naturaleza colonial. ¿Seremos capaces de procesos que constituyen ciclos más amorosos que eficientes, del aprovechamiento que efectúan las plantas de los nutrientes?

El fósforo –que es uno de los tres macro-nutrientes más utilizados en el abono de cultivos, detrás del nitrógeno y del potasio– es también uno de los fertilizantes minerales con menores índices de aprovechamiento en los cultivos agrícolas de los suelos. ¡Gran parte de esos fertilizantes queda acumulada en el suelo en formas poco y nada accesibles, para los suelos y las plantas de las florestas! ¿Se trata de un mineral potente que se transforma en residuo integral de peligro? ¿Podremos vencer al fósforo insoluble del monocultivo intensivo? ¿Podrán resistir los matorrales de altura, que exhiben una gran diversidad de especies de plantas, aunque posean un suelo extremadamente pobre en fósforo y muy ácido en razón de las condiciones geológicas? El 50 % de los fertilizantes queda retenido en el suelo y resulta devastador para las florestas que crecen en suelos continuos. Las regiones con áreas agrícolas más recientes, como las situadas en los estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás y, desde hace menos tiempo, en la zona conocida como Matopiba, de los estados de Maranhão, Tocantins, Piauí y Bahía, tienen mucho menos fósforo acumulado, en función del tiempo de cultivo. El plantío de especies de cobertura o compañeras, tales como las variedades de gramíneas o mijo, aplicadas después del cultivo de soja; o como la arveja silvestre, el nabo forrajero, el lupino y el vallico, dispuestas antes del cultivo del maíz, son utilizados para mejorar la explotación del fósforo existente en el suelo. Lo que puede suponer un crecimiento virtuoso de las raíces de las plantas, para que adquieran una mayor capacidad de exploración y explotación de un volumen más grande de suelo. Las plantas de cobertura o compañeras, que promovieron una mayor productividad del maíz en esas áreas fosfatadas, fueron la avena negra y el vallico. Estas gramíneas tienen la habilidad de impulsar el ciclo de una mayor cantidad de nutrientes, en general a largo plazo. ¿Es posible que pueda incrementarse la amorosa eficiencia en el uso de ese fósforo almacenado en los suelos, para aumentar la resistencia del campo a las sequías? ¿Podremos vencer el abono fosfatado que produce déficit hídrico, incrementando plantas de cobertura o compañeras, ricas en materia orgánica y fuente de macro y micro-nutrientes, como nitrógeno, fósforo, cobre, hierro, manganeso y zinc? ¿Los compost del bioma conocido, como bacterias y hongos, evitarán diezmar las florestas en las estrategias de cultivo terrícola, que enfrentan el monocultivo alienígena?



Imagen 1 - Adrián Cangi. “Sin título” (2024). Técnica mixta (acuarela y tinta sobre papel)

Fuente: Adrián Cangi

I

Cuánta vida se refugia en pocas palabras. Cuánto deseo pivotando en la exclamación: ¡Ojalá! Queremos seguir inventando y proliferando en encuentros con la floresta y los bosques, a través de palabras, imágenes y sonidos sin significar. ¿Qué pasaría si se pensara que los matos, las florestas y los bosques, son formas compañeras de vivir juntos, como los pájaros con el rocío? ¿Qué acontecería si fuéramos parte de la fuerza viviente de los árboles, de las piedras y de las nubes, cuyos minerales nos componen? Ha quedado danzante y vital en mis afecciones, frente a la Mata de Santa Genebra, un festival de cromatismos y modulaciones de brillos, en los que se precipitó mi cuerpo. Aquel festival de sentidos cromáticos, donde parece imposible distinguir pasajes en la infinitud de los verdes, vibra en contraste con un intenso tierra rojo-morado. En tal atmósfera de germinación cósmica, brilla la luz en la migración de la vida. Nunca dudamos de la magia de las apariencias animales y de la red de inteligencia vegetal. Jamás dejamos de sentir el movimiento del artesanado mineral y las ficciones siderales de los cielos en movimiento. Los ruiseñores dialogan cantando para marcar sus territorios

cada vez, hinchan sus cromatismos e imitan un espectáculo cósmico de apareamiento. Nos provoca maravilla el lujo de las avispas alfareras, que revisan y corrigen su obra con dedicación obsesiva, sin un fin útil conocido. Lobos y perros muestran sumisión como si se tratara de juegos, aunque solo imitan y fingen una estrategia sideral de una devoración anterior. Las gaviotas remontan corrientes de aire con una sensibilidad activa, que les permite convivir con ciclámenes vegetales de semillas en movimiento sin fin, sin perder jamás su ritmo y elegancia. Cuántas danzas de cortejo entre las aves. Cuánta inteligencia del pájaro pergolero, al adornar su nido como hábil artesano, con plumas multicolores y piedritas con minerales que brillan, tanto en la luz como en la oscuridad. Cuántos sonidos, en un concierto para oídos agudísimos, de los zaps propios del reino Phyllomedusa. Qué decir de la magia cromática y textural de mariposas y lagartos. Una sola proposición para la vida que nos excede: ¡el estilo no nos pertenece! El estilo de lo viviente es indubitable.

La metamorfosis nos transporta brutal y suave a la vez, donde ser devorados y devorar parece un único movimiento de una transformación silenciosa. En la migración planetaria, nunca hubo invención sin dolor; tampoco, creación sin trauma. Presumimos tantas veces de que se trata de un problema antropológico. Egóicos y torpes humanos. Solo nos cabe la vergüenza de ser hombres. Qué más decir ante tal despliegue de fuerzas, intensidades y estilos de la vida no-humana. Sin ser ni idealistas ni melancólicos, ni evolucionistas ni terraplanistas, no existe en las metamorfosis ninguna revolución de la suavidad sin crueldad. Los capullos esconden sus misterios, implicados, complicados y explicados en la crisálida. ¿Misterios sagrados de transmigración, metempsicosis y reencarnación, donde lo viviente nunca mantiene ni su forma, ni su identidad estable? Vivimos bajo las fuerzas de metamorfosis de materias ancestrales, que afectan tanto a la individuación de lo vivo como a la inmensidad de Gaia. Cada uno de nosotros vive la migración silenciosa, que busca dar con algún rostro por venir. Necesito “aquí” para poder decir, del libro *Meu Quintal é Maior que o Mundo* (2015) de Manuel de Barros. Con fragmentos de este libro aprendí portugués, en especial con *Livro sobre nada* (1996). Un olor de suelo y mato abren mi afección “allí”. Comprendo que sin letargo animal no hay olor a floresta. “Al principio era el verbo. / Sólo después llegó el delirio del verbo. / El delirio del verbo fue al principio, donde el niño dice: ‘Oigo el color de los pájaros’. / El niño no sabe que el verbo escuchar no sirve para el color, sino para el sonido. / Entonces, si el niño cambia la función de un verbo, se vuelve delirante. / Y entonces / En poesía esa es la voz de un poeta, esa es la voz del hacer nacer. / El verbo tiene que volverse delirante. / Para entrar en estado de árbol es necesario partir de un letargo de animal lagarto a las tres de la tarde, en el mes de agosto. / Dentro de dos años crecerán en nuestra boca la inercia y la cizaña. / Sufriremos cierta descomposición lírica hasta que salga la cizaña en la voz. / Hoy dibujo el olor de los árboles”. Garabateo en el riego y placer de la palabra, como en la edad en la que el niño siente un vértigo inigualable por todo lo que gira, alzándose y descendiendo rítmicamente, hasta descubrir que baila entre la vida de las cosas. Lo hago en un retorno constante hacia Manoel de Barros, un retorno que ya no termina, porque comprendo que, sin el letargo del animal lagarto que se arrastra, no hay sensibilidad de ninguna floresta posible.

“Ojalá que las hojas no te toquen el cuerpo cuando caigan / Para que no las puedas convertir en cristal / Ojalá que la lluvia deje de ser milagro que baja por tu cuerpo / Ojalá que la luna pueda salir sin ti / Ojalá que la tierra no te bese los pasos”. Esta estrofa popular del autor cubano Silvio Rodríguez (1978), entre la revolución y el amor, llega hasta nosotros para recordarnos algo. Lo hace para tensar nuestro tiempo miserable. Se pregunta Manoel de Barros, el poeta del Pantanal, en la región cisplatina de los márgenes del río Paraguay: “¿La naturaleza preparó el *quero-quero* para advertirte?”. Solo sabemos que un olor de suelo y mato abre un acto de “descreación de sí”. “Desaprender 8 horas por día enseña los principios”. “El poema es, ante todo, un inutensilio. / Es hora de empezar algo, lo mejor es usar harapos. / Algunas personas saltan debajo de un coche en los primeros momentos. / Una ventana abierta es buena para una vena abierta. / Para mí el poema es inútil mientras viva. / Nadie es padre de un poema sin morir”. Sentir o pensar son cristales de memoria mineral, que parecen consagrados a lo olfativo, luego a lo onírico, más tarde a lo ausente visual, remplazados por la grafía lingüística que pretende significar. La Mata de Santa Genebra lo prueba. Mezcló en mí, el olfato con el ensueño, el fulgor lumínico con el acaecer “allí”. Por suerte el olor vegetal se impuso. El olfato del predador está en el olor de la huella de sangre de la carne, la imagen en la silueta de los cuerpos perdidos, luego la letra gesticula sus gráficas y el sonido busca el lugar de las cosas. La Mata de Santa Genebra fulgura, agita y mece sus malezas, donde nos precipitamos en una fiesta de comer y beber. Herejes son los que garabatean el verbo, como Manoel de Barros lo hace para insistir: “No era ya la imagen de una cobra de vidrio / que daba vuelta detrás de casa. / Era una ensenada. / Creo que el nombre empobreció la imagen”. ¿Cómo hacer para sentir y no significar? ¿Cómo alcanzar la simiente de las palabras? Aquellas figuras singulares del cantar y contar, del caminar y compartir, del hacer ronda y cocinar, tanto la semilla de las semillas del maíz como los lazos proliferantes de la mandioca. “Es la pura inauguración de otro universo. Eso corromperá, alterará, irrigará y restaurará la naturaleza”. Un festín de insectos y pájaros en el pantano. Se requiere arribar a *Livro sobre nada* para sentir que: “Llevo mis inicios en un cadalso. / Mi voz tiene adicción a las fuentes. / Quería avanzar rápidamente hasta el principio. / Llegar al infantilismo de las palabras. / Allí donde todavía se orinan en las piernas. / Incluso antes de que se les dé forma con las manos. / Cuando el niño garabatea el verbo para decir lo que no tiene. / Atrapa el estambre del sonido. / Ser la voz de un lagarto oscurecido. Abre una ventana a lo arcano”. Lo arcano es otro nombre de lo sagrado. Aquello que se conserva secreto, oculto y misterioso; enigmático, subrepticio y recóndito; reservado, hermético e impenetrable; insondable, incógnito y sibilino. Siempre esotérico o misterioso. ¿Lo que no puede ser dividido ni revelado?



Imagen 2 - Adrián Cangi. "Sin título" (2024). Técnica mixta (acrílico y tinta sobre papel fotográfico)

Fuente: Adrián Cangi

Pensemos lo que pensemos, nuestros pensamientos no nos pertenecen. Ya están perdidos desde siempre en un futuro ancestral. Son una física suspensiva, danzarina y exaltante, que esconde un animal depredador en búsqueda de alimento y acaparamiento. Solo somos fuente de alucinaciones, se nos escapa el cuerpo y el deseo cada vez. Apenas leemos para releer, nos afectamos para afectar, en tanto que la sensación es apenas un sentido más entre los sentidos, un olfato y un tacto entre lo que brota e insiste, un vector interior de la atmósfera vital. La fulguración del rayo en la noche que trae consigo la tormenta, constituye en corto circuito de la motricidad. Sentir y Pensar o Intensidad e Idea, no escapan de ese corto circuito vital que pone al depredador en suspenso y vértigo. Puesto que solo se piensa con lo perdido, se enlaza la sensación con lo perdido. Los “conceptos” antiguos es lo que hoy denominamos “fetos”. Nunca estuvieron distantes el arte de fabricar conceptos (*noética*), de aquel otro arte de ayudar a parir niños (*mayeútica*). Los embriones en el vientre materno de los mamíferos, revelan seres encogidos en una materia amniótica, que protegen su rostro detrás de dedos translúcidos propios de batracios. Nuestra familiaridad con las ranas es extrema, como lo son nuestros afectos, perceptos y conceptos, macerados como fetos en líquido amniótico. Los heterodoxos luchan por no empobrecer los nombres que atrapan figuras vitales por la lengua, porque saben que “las cosas que no tienen nombre, son más pronunciadas por los niños”. Cuando el niño garabatea y grafía el verbo para hablar lo que no tiene, juega con la reverberancia de un ritmo y de un sonido atmosférico. Sonidos de serpientes, pájaros y ranas; de abejorros, colibríes y mariposas. En los umbrales sonoros se perciben los ritmos con los que respiran los cuerpos vivientes. Heterodoxo es aquel que contempla y contrae una vibración vital por la violencia de un encuentro, por dulce que este sea, en una transformación silenciosa. Violencia y dulzura son dos caras del encuentro y del cuidado. Plegada, siempre insiste una historia de dolor, en cualquier trenzado del vegetal o del hilado, en cualquier danza o relato. Antes que juegos, insisten bordados, costuras y suturas de heridas inmemoriales. Implicadas, complicadas y explicadas por el gesto, conviven de modo simultáneo, trauma e invención. Para algunos el gesto que asume y soporta un cristal de memoria mineral, proviene de elegir vórtices y opacidades del sentir y pensar o del ser arrastrados por estos, en una disposición distinta de la solipsista y de la mayoritaria, frente a cualquier mercado pletórico, para estar a la altura de lo que acontece, acaece y fulgura. ¿Qué esconde la Fazenda Roseira? Mantengamos un suspenso a medias. Dolor. ¡Mucho dolor!

Antes que juegos, insisten sulfilados y bordados, costuras y suturas de heridas inmemoriales. Implicadas, complicadas y explicadas por el gesto, conviven de modo simultáneo, trauma e invención. ¿Quién puede olvidar pisando la Fazenda Roseira el diagrama de Joseph Brooks, como diseño de las flotas esclavistas y del holocausto africano (*maafa* o el gran desastre)? ¿Génesis de los campos de exterminio modernos? Todas las existencias singulares tienen algo en común, la metamorfosis es involuntaria y el tiempo es impredecible. Repentinamente, de golpe, súbitamente, sentimos en una ruptura temporal entre existencias. El pensar asciende por capilaridad, como una remontada del sentir, que coexiste con la vida animal,

vegetal y mineral; cósmica, sideral y astral. El pensar proviene de la zoé, que huele la huella y se abre al olor de la atmósfera sideral, del ser en ciclamen del fondo vegetal, ante el cielo y entre los astros. El cuerpo se halla sin “sí mismo” y “fuera de sí”, rebotando en las atmósferas sensuales, curvilíneas y multicapas de textura vegetal. ¿Qué esconde la Fazenda Roseira? Aún, no. Heterodoxos son los que practican la opción de mirar el “sin-fondo” o son, sin más, tomados por sus “fuerzas” (*haireses*). Son controversiales, heréticos y apóstotas, a veces ateos, gnósticos y marranos; tantas otras, místicos encarnados, salvajes y vagabundos solitarios. Sabemos desde el Concilio de Nicea (325) que “conviene que haya herejes” (*oportet haereses esse*). Nada gustó tal inscripción en la “carne de la fe” de Constantinopla, que decretó abolir el rumbo de paganos, cainitias, eremitas, escépticos y mundanos, pero sobretodo, de aquellos que vagan solos por los olores de la floresta (*solus vagus*). La fe en el capitalismo como religión de “las cosas esperadas”, solo avanza en favor de un mesianismo que se pretende salvador. ¿Quiénes son los antiguos guardianes de la materia sensible de la floresta? ¿Quiénes son los antiguos moradores forzados de la Fazenda Roseira? ¿Quiénes son aquellos cultores de orixás y plantas sagradas; aquellos cuerpos esclavizados y colonizados? ¿Qué cantan bailando, al ritmo de los tres parches compañeros, aquellos cuerpos racializados?

Resistieron escondiendo en sus cuerpos racializados, las semillas de otro mundo a través del Atlántico sangriento. Revolucionaron las costumbres aquellas cuerpas, que guardaron secretos de vida en el transporte de esclavos. Sublevaron el “sistema mundo” con otra “concepción cósmica”, esos cuerpos que transportaron ritmos de otros sueños. Aunque transportadas como mercancías, resistieron al diagrama de Brooks –diseñado por el tratante de esclavos inglés en 1781– y escondieron semillas, secretos de orixas y ritmos vitales en su cuerpas. Las flotas esclavistas usadas por portugueses, holandeses y españoles, perduraron hasta mediados del siglo XIX. Aquellos ritmos quedaron ligados a nuestra tierra: a los cuerpos que van a las batallas, aunque también a las pausas; a las voces y silencios necesarios en el trabajo de la tierra; a la circulación de la sangre y a los llamados que convocan a otros seres vivos; a las celebraciones del despertar del día o a los rituales al caer la noche. Contra los pensamientos del signo, de la melodía y de la representación imaginaria europea, resuenan sonoridades de génesis inciertas, ancestrales y siderales negras. Solo una historia secreta de las sonoridades, pudo desalojar ritmos de la obediencia y transformarlos por cantos a los ancestros. Deshumanizando el “humanismo colonial”, la voz en el canto del caminar y en el ritmo del cocinar, en la musitación de la ronda y en el balbuceo de la masticación en común, desgranó en su materialidad los ruidos de lo vivo y lo abiótico sin distinción, para dejar de hacer signo y de significar, y así desmontar el territorio del poder. ¿Podrá nuestra extraña especie prematura y brutal, inacabada y demasiado humana, abrirse a lo impersonal, para pensar oliendo la floresta? ¿Será posible que un corazón de una simplicidad engañosa como el humano, aquel de una percepción que concentra o de una activa pasividad, pueda ir más allá del juicio para celebrar un arte de vivir? ¿Acontecerá que la fuerza de la floresta se transforme en una prodigiosa resistencia ritual para una cultura cuyo reverso solo presenta la barbarie? No conocemos cultura que se halla desplegado, sin convocar la barbarie como su íntimo doblez.

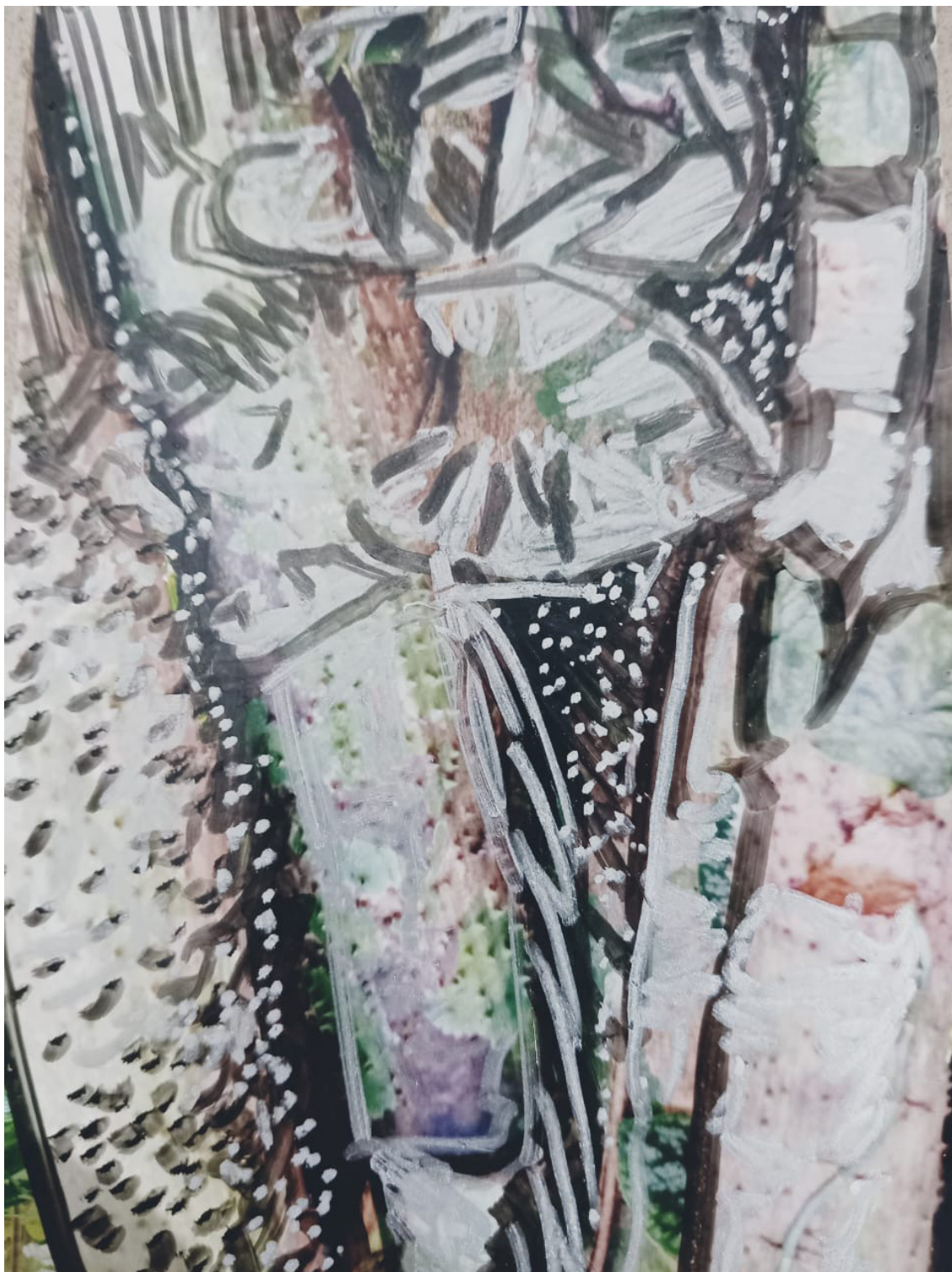


Imagen 3 - Adrián Cangi. "Sin título" (2024). Técnica mixta (acrílico y tinta sobre papel fotográfico)

Fuente: Adrián Cangi

En junio de 2003, Doña Nazaré falleció, después de meses de internación en el hospital de Porto Velho. En la aldea Central (Kyowa) del Pueblo Karitiana, en el estado de Rondônia (parte sur de la Amazonia), 450 personas de siete comunidades cercanas se reunieron para su funeral. El ocaso de nubes rojizas en el lejano horizonte, podría hacernos pensar en los extensos incendios naturales o provocados que tiñen frecuentemente el cielo, en las extensas fincas y haciendas vecinas al territorio karitiana. Estos pueblos no piensan “a nuestra manera”. Para ellos, este gesto es “*ce ambo*”, la sangre de doña Nazaré que se eleva hacia el cielo. Las nubes rojas son el resultado del líquido rojizo que pasa del cuerpo de la anciana hacia el cielo, se esparce cuando el sol se viste con un tocado de plumas de guacamayo; el mismo que usaban los guerreros en los antiguos enfrentamientos con los pueblos enemigos. El sol recibe y “come” la sangre de la difunta, quien al convertirse en “espíritu de la floresta” ya no la necesita, pues los espíritus intermedios entre los mundos, carecen del tipo de “circulación” de los cuerpos vivientes mundanos. Cuando alguien muere, los habitantes de estas tierras suelen decir que siempre hay un ruido en el cielo, pero que “no es gran cosa”, que el trueno “sólo pasará” indicando que la muerte es como un estruendo en un cielo despejado y sin nubes. Un cielo intermedio, un cielo umbral, entre los vivos y los muertos. Se trata de un tipo específico de trueno, llamado *dokoit’pyroky* (trueno que hace ruido), que no debe oírse entre los vivos, porque presagia más muertes. Se recomienda taparse los oídos. El trueno es producido por un armadillo gigante que vive en el cielo y con su caparazón forma parte de la bóveda celeste. Los Karitiana saben que el armadillo devora cadáveres y se le llama “carroñero reptante.”

Estos animales no pueden servir como alimento a los humanos, porque su condición de carroñeros hace que quien los coma, envejezca rápidamente hasta estar cerca de la muerte. Siguiendo el extraño sonido que viene desde arriba, ocurre “la lluvia de los muertos” (*yj-bopo’e*), porque el clima está enojado con la partida de la señora de la floresta, una de las sabias de la comunidad. El trueno es el efecto por la muerte del cuerpo de la señora, aunque más aún por la pérdida de la sabiduría y del amor de una suavidad clandestina. En la fábula, antes leyenda y primero mito, se indica que el afecto es un cuerpo vibrante en una relación “multiversal” y “plurimodal”. El afecto vibra y preserva las redes privilegiadas de intensidades personales e impersonales que cruzan los umbrales entre mundos. El cielo Karitiana no invoca sólo el pasado de un cuerpo que “ya no está”, sino el presente de unos pueblos que sienten la fábula actuando sobre sus cabezas. Miran el cielo a diario, a través de la señora de la floresta, descubriendo un futuro ancestral. Los espíritus se refugian allí para continuar entre nosotros. El futuro ancestral es pensado por los Karitiana del mismo modo que por los Krenak, porque convoca todos los tiempos simultáneos, además de pertenecer a una amplia “zona de fabulación”. Zona donde insiste la vida entre el dolor y la invención de figuras. La vida fluye “entre” las palabras y los relatos en un continuo existencial y plurimodal. Aprender esta composición es lo que nos pone del lado del ritmo de las cosas, cuando ya no hay ni un solo “hombre” sino solo un “nosotros”, el cuerpo de la tierra como un singular-común.

El lenguaje como el deseo perturba. Se niega a ser contenido dentro de cualquier límite. Los sentimientos profanan los espacios esperados. Hay lenguajes del opresor y del oprimido, del sometimiento y de la liberación. Las palabras de los pueblos Karitiana marcan un recorrido en nuestra memoria. *Não havia mais homens* (2022) es un libro que registra narraciones orales, que recoge los secretos sagrados de este pueblo. Nos enseña las historias del sol, el hambre, la muerte de la madre, el exilio y la muerte del padre. Hay algo en la historia de Doña Nazaré que nos afecta, como si estuviera escondido bajo la alfombra de la experiencia. Tanto el lenguaje como el cuerpo no quedan excluidos del razonamiento, como fábula sobre lo que hay entre la vida y la muerte. La experiencia vivida en torno a la muerte, requiere de huellas, indicaciones, orientaciones, rumbos, velocidades y lentitudes en el umbral entre los mundos. Latitudes y longitudes de los cuerpos para atravesar la floresta sideral y cósmica. La fabulación indica algo preciso, que la sangre sube y el animal carroñero toca la tierra con su pezuña. La lingüista Luciana Storto y la antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, especialistas en esta lengua, coinciden en que los pueblos Karitiana tienen una zona libre de fabulación, especulación e imaginación. Los antropólogos Favret-Saada y Vander Velden nos enseñan que la imaginación entre la floresta y lo sideral conviven como afectos en las fábulas de los pueblos Karitiana. Aquello mismo supo observar Viveiros de Castro en lo que denominó “perspectivismo”, en *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural* (2009), como introducción de climas y atmósferas de diversos colectivos, siempre inventivos en los conocimientos antiguos que las florestas proveen. El “multiverso” consiste en un interés práctico de subsistencia que excede a cualquier “mundo común”. Idea persistente en los pueblos Karitiana, Yanomami, Guaraní, y muchos otros, a través de la intuición de que no hay nada fantástico o inexistente en sus historias. En el curso de la zona libre de fabulación, tanto lo que asciende como lo que se arrastra, define modos del “ser-estar-afectado” entre planos de vida. Aquello que, en términos lingüísticos preposicionales, equivaldría a decir: “vivir entre dos mundos”.



Imagen 4 - Adrián Cangi. "Sin título" (2024). Técnica mixta (acrílico y tinta sobre papel fotográfico)

Fuente: Adrián Cangi

IV

Aunque aún pesan sobre nosotros las palabras de Lévi-Strauss en *Estructuras elementales del parentesco* (1955), no dejamos de ver en ellas la idea de que cualquier similitud primera no es dada como un “hecho” sino promulgada como una “ley”. De modo tal, que cualquier similitud es el medio de la diferencia. La humanidad que intenta “vivir entre sí”, por parentescos y alianzas, no puede burlar leyes del intercambio para fijar los instantes fugitivos, donde fuera posible el ensueño de ganar por filiación sin perder por parentesco. Salvo que el parentesco resulte ampliado, por relaciones asimétricas de potencial interno, que culminen por duplicarlas, sin ningún dato biológico sustantivo o esencial de base. El camino del mito en este campo es intensivo, porque no distingue especies, animales, hombres, vegetales, minerales y sexos, de modo que resulta heterogéneo y continuo entre humanos y no-humanos, fabricando duplicaciones tanto de alianza como ampliando las relaciones asimétricas parentales. El mito es anterior a cualquier alianza de inscripción productiva de carácter extensiva, en tanto excede personas sustantivas o prescriptivas, actuantes por linaje o por función parental o de especie. El problema consiste en no anular lo idéntico en sus relaciones, sino en ampliarlo considerando sus asimetrías. El mito intensivo es un campo interaccional único, sin divisiones ni distinciones. Desconoce disyunciones entre humanos y no-humanos, muertos y vivos, masculino y femenino. Sin esta precisión intensiva de la zona de fabulación, casi no podríamos comprender el saber de los chamanes americanos. El chamán Yanomami Davi Kopenawa, no dice algo diferente de la física y de la astronomía, en *A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami* (2010). “El cielo se mueve, es siempre inestable”. “Produce demasiado temor”. “Hay que limpiar el pecho del cielo”. ¿Quiénes somos nosotros para realizar esa tarea? “Somos los fantasmas de la gente que salió del cielo”. ¿Cómo podemos mantener esa conexión? “El centro del cielo todavía está firme, aunque los bordes o las veredas ya están bastante gastadas y resultan frágiles”. El cielo y la lluvia son sagradas, aunque la violencia de los espíritus requiere de “trabajos”, sobre todo para alegrar a la floresta y limpiar el pecho del cielo. Las tormentas no son simples fenómenos atmosféricos, están “personalizadas” como los ríos, las piedras, las montañas y las flores. Son partes del “espíritu” del cuerpo viviente, como también lo refrenda el filósofo Ailton Krenak en *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019). Es posible comprender los caminos para los “espíritus”, en tanto que las huellas de los Yanomami buscan trazar “veredas” entre el cielo y la floresta. Entre el cielo y la tierra hay solo “espíritus” materiales en algún grado de materialización.

En los mitos y palabras sagradas de las florestas, los seres eran humanos hasta la pérdida relativa de esa condición humana. ¿Por qué perdieron su condición? ¿Por qué pasaron a convertirse en los animales de hoy? Como piensa Viveiros de Castro, el antropólogo perspectivista, quien sostiene en *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio* (2013) que la forma corporal de cada especie es una ropa o envoltorio que oculta una forma interna humanoide; o, incluso, que los chamanes son los únicos individuos capaces del punto de vista de más de una especie además de la propia. Esta noción incluye que los chamanes son lo que incorporan una sexualidad ampliada como la producida por la floresta. ¿Cómo se

vincula la forma corporal con un punto de vista plurimodal? Dada la humanidad reflexiva de cada especie, la caza y el consumo de carne animal son empresas metafísicamente delicadas, jamás libres de connotaciones caníbales. La violencia entre los “espíritus” materiales pervive latente. Entre cielo y tierra esa violencia se vuelve expresiva entre multiplicidad de “espíritus” materiales como las nubes, los truenos y relámpagos. El temor a los rayos de los Yanomami es tan antiguo como en cualquier cultura. Pueblos fueron exterminados por sus descargas de fuerza. Multiplicidad de espíritus animales entran en trance y devienen feroces. No es un mono de la floresta cualquiera, es un ser del cielo encrespado: “un espíritu antiguo y poderoso de manos muy habilidosas”. “No opera solo, muchos otros “espíritus” lo auxilian, como los del mono-de-la-noche, el *jupará*, la *iarara horari* y el esquilo *wayapaxi*”. Espíritus antiguos de humanoides que perdieron su forma. “Pero ellos también llaman como refuerzo a los espíritus celestes *kutucari*, los espíritus del rayo *yãpirari* y los espíritus del trueno *yãrimari*”. Papagayos, monos, serpientes y arácnidos han sido “mordidos” por el cielo. El tiempo seco “limpia el pecho del cielo”, aunque se necesitan de trances y enlaces para mantener abierto el umbral. “Los *xapiri* trabajan sin descanso para evitar que la floresta retorne al caos”. Todos los “espíritus” llegan en gran número, juntan fuerzas, buscan impedir que el cielo se desagote con violencia sin retorno. El chamán desea transmitir algo preciso sobre el fluir con lo inestable y sus terrores, buscando el umbral de pasaje hacia la “felicidad” entre la floresta y el cielo. ¿Qué es lo que nos enseña un chamán? Que los cuerpos se hacen de las nubes o de la floresta. Son parte de las nubes y de la floresta.

Estos mundos ocurren entre la tierra y el aire, entre los cuerpos materiales y espirituales, la “humanidad” cósmica y sideral, que adquieren modos solo como “espíritus” de la floresta, que impregnan a las personas, las montañas, los ríos y los animales. Las palabras sagradas o poéticas, cantan los sueños y la vigilia de una vida entretejida en ellos. El interés lingüístico transforma las formas ordinarias de fabulación, de los usos de sustantivos y verbos, en preposiciones. En el uso preposicional de las lenguas amerindias se juega la vida en toda su amplitud. Los mundos de las lenguas amerindias o indo-europeas poseen en común el uso preposicional. Como gustaban llamarlo los latinos, “inter-esse”, no es más que otra manera de enunciar el “ser-estar-entre”, que desarma el polo correlativo sujeto-objeto, en el que la modernidad colonial y exterminadora, nos ha dejado estancados en el camino hacia el Antropoceno. Aprendimos de los pueblos de las florestas que tocar es “ser-estar-tocado” y que ser-estar-tocado es “ser-tocar”. En la reflexividad de la experiencia táctil, no se trata de apropiarnos del mundo-objeto, como enseñó el capitalismo, sino, por el contrario, de comprender otras formas de “usar” la vida, cuyos contenidos semánticos son del orden de un gesto preposicional. Florestas del sentimiento y pensamiento, en el que el animal inexperto capta “lo que es”, “a través”, “por”, “con”, “en”, “entre” y “mientras” el uso de la vida está inseparablemente ligado al uso de las figuras de pasaje de las lenguas y de los medios. Aprendemos de los pueblos Yanomami, Karitiana, Guaraní, y tantos otros, que el roce del trueno o de la lluvia no se limita al abuso de lo que hay. Nos enseñan que la fabulación del cuerpo afectivo, une el “yo” con la “multiplicidad” de mundos colectivos y plurales, de modo inseparable. En nuestro empobrecido lenguaje, deberíamos decir “nosotros-usamos” o “yo-uso”, para indicar

el desarme de las lógicas modernas “sujeto-objeto” y la consecuente cosificación en el “uso de las cosas”, para un mercado pleno en una época casi sin preguntas, en el que la insistencia principal siempre queda sin respuesta. Esta pregunta se refiere a nosotros mismos, aunque, principalmente, a lo que está más allá de nosotros palpitando en el entre-mundo de las vidas.



Imagen 5 - Adrián Cangi. “Sin título” (2024). Técnica mixta (acrílico y tinta sobre papel fotográfico)

Fuente: Adrián Cangi

V

La inteligencia vegetal sobrevive y se expande con su magia multisexuada, mientras permite enlazar historias de vida y dolor entre pueblos diezmados. Como ocurre con los juegos de hojas de palmera Tucumã, elaborado por los pueblos Karapãna. Las etnias que habitan en las márgenes del Río Vaupés, en la región del Noroeste Amazónico, son las comunidades Arapaso, Bará, Barasano, Desana, Karapãna, Cubeo, Makuna, Mirita-Tapuya, Pira-Tapuya, Siriano, Tariana, Tukano, Tuyuca, Kotiria, Tatuyo, Taiwano y Yuruti (las tres últimas solo habitan en Colombia). Viven en las márgenes del Río Vaupés y sus afluentes –Tiquié, Papuri, Querarí y otros menores– integran diez y siete etnias. Muchos de estos pueblos indígenas, también viven en Colombia en la cuenca del Río Apaporis, tributario del Japurá –o ‘Caquetá’ como se le denomina en regiones colombianas– cuyo principal afluente es el río Pira-Paraná. Las diez y siete etnias hablan lenguas de la familia Tukano Oriental –con excepción de los Tarianos, cuya lengua tiene origen Arawak – y forman parte de una amplia red de intercambios de parentesco y filiación, que incluye matrimonios, rituales y comercio. Mediante esta red se conforma un conjunto socio-cultural bien definido, comúnmente llamado “sistema social del Vaupés / Pira-Paraná” que, a su vez, se expande en un área cultural mas amplia que abarca poblaciones de lengua Arawak y Makú. Estimaciones del año 2000 indican que el total aproximado de población es de once mil y ciento treinta en Brasil y diez y ocho mil setecientos cinco en Colombia. Plegados de hojas de palmera Tucumã o incluso de Asaí, sirven para narrar historias comunales y se despliegan como juegos para niños, propios de los pueblos Karapãna – que significa “pequeño noctámbulo” – del Río Negro. Euterpe es una palmera que crece en los suelos arenosos de las catingas y sabanas de la cuenca amazónica y que que permite, a pesar de la dureza del medio, jugar entre el dolor y la fabulación. Los pequeños noctámbulos siempre se dispusieron en interacción con cielos, florestas y el Río Negro, pero sobre todo con la luna, como en el amplio linaje de la palabra luminosa del génesis guaraní.

Cuenta una antigua leyenda guaraní, que la luna deseaba pisar la tierra. ¿Y quién no lo ha deseado en la historia humana y no-humana, se preguntan los moradores originarios? Quería probar las frutas y bañarse en el río. Un atardecer, gracias a las nubes, pudo bajar a la tierra. Desde la puesta del sol hasta el alba, las nubes cubrieron el cielo para que nadie advirtiera que la luna faltaba al encuentro. Fue una maravilla la noche en la tierra, solo por una vez, y tal vez, un deseo para otras noches. La luna paseó por la selva del alto Paraná, conoció misteriosos aromas y sabores, y nadó largamente por el río. La luna merecía hundirse en la noche de los ríos. Cuando llegó a la ribera se encontró con un jaguar, que intentó arrojarla sobre ella con sus afilados dientes. ¿Por qué no, si era su pariente más lejano, que lo bañaba de luz cada noche? Deseante y blanca vagaba por la ribera. Un labrador la salvó, espantando al jaguar, y llevando la luna a su casa para calmar su temor. Llegaron a su humilde choza con la comunidad de testigos, levantada en un claro de la selva, lejos de la aldea para protegerla en el momento de la huída justa. Allí vivía el labrador, con su mujer y su hija. La luna tuvo hambre y la mujer le dio unas tortillas de maíz, semilla de semillas en nuestra tierra, único alimento del que disponían. Calmada y satisfecha, la luna se despidió de la familia y volvió al

cielo, resplandeciente y cenital, para bañar de luz florestas, ríos y riberas. A la noche siguiente, desde el cielo, la luna se asomó a la casa de sus amigos, y descubrió que en aquella choza, no quedaba nada que comer. Para ella, en su esplendor y cuidado, habían sido las últimas tortillas de maíz. Conmovida, iluminó el lugar con la mejor de sus luces y pidió a las nubes que dejaran caer, alrededor de la choza, una llovizna especial de simientes para la floresta. Al amanecer, en esas tierras habían brotado unos árboles desconocidos, y entre el verde oscuro de las hojas, asomaban unas flores blancas. Así nació algo con el nombre extraño de “yerba mate” o el “verdor que colma el hambre” en la región cisplatina. Especie arbórea neotropical originaria de América del Sur. Se encuentra presente en la región de la Mata Atlántica, tanto en Argentina, Paraguay y Brasil, como también, en las sierras boscosas de Uruguay, donde crece en estado silvestre, sobre todo formando parte del sotobosque o del estrato mediano de los montes. De las hojas y ramas, secas y molidas, de esta aquifoliácea se prepara el mate, una infusión originaria de crecimiento natural de la selva paranaense. Dicen las fábulas, que desde entonces, la hija del labrador pasea por el mundo ofreciéndola a los demás, y es por eso que la yerba mate despierta a los dormidos, corrige a los haraganes y hace hermanas a las gentes que no se conocen. Del mismo modo que la yerba mate, el algarrobo contiene plegada una historia en su interior. Hubo un tiempo en que la tierra estaba arriba y el cielo abajo; pero tanta fue la suciedad que cayó al cielo que él pidió la inversión de los planos y fue así que quedó el cielo arriba y la tierra abajo, y entre los dos el gran territorio de los vientos y las nubes, debajo, bosques, ríos, campos, bañados, y en cada uno, todos los seres. Con razón valía la inversión de los planos. ¿Por qué hay un basurero hoy, donde antes resplandecía el cénit?

Un gran árbol unía a todos estos mundos, su copa era el mundo de la abundancia. Los hombres subían a proveerse y al bajar debían compartir lo más tierno, con los que no podían ya andar de arriba a abajo, ni de abajo a arriba. Un día los ancianos se quejaron porque los que podían andar no entregaron nada y rompieron con la tradición solidaria, llegó el gran fuego y todo ardió, el gran árbol se quemó, desde entonces los abuelos quedaron arriba convertidos en estrellas y constelaciones, lejanos refulgentes y entramados de constelaciones. Se entregaron a cazar ñandúes por la Vía Láctea y solo unos pocos hombres honestos se salvaron en la tierra. Todo alimento debieron conseguirlo aquí, entre cielos, estrellas y constelaciones. Todo se corrompió otra vez y llegó la Gran Agua ahogando todo, solo quedó una semilla de algarrobo que, gracias a un palomo picoteando y picoteando, logró brotar, para así comenzar nuevamente el mundo. Se regeneró la naturaleza vital, los seres de la tierra incluidos los hombres, vivieron en armonía. Pasaron días y noches hasta que la corrupción de la humanidad generó el enojo del sol. El sol se negó a seguir andando y llegó la gran noche, todo cuanto había sobre la faz de la tierra se cubrió de hielo hasta que todo lo contaminado murió, un joven sobreviviente de corazón puro y cálido entonó su canto con sonajas. El sol volvió a salir. Esta quinta humanidad es la de los Tobas, Pilagá y Mocoví. Esta es la historia que cuentan los pobladores originarios del Chaco extenso que sube hasta al Brasil. Desde antes de esta humanidad, el algarrobo fuerte, erguido, resistiendo a la gran noche, al hielo, a inundaciones y tormentas, da reparo y alimento, a todos los que a él se acercan sin dañarlo y protegiéndolo. Es así que

desde un tiempo anterior al nuestro, desde un futuro anterior, él es testigo en estas tierras de todo lo que acontece y su espíritu de árbol se estremece de dolor con cada batalla, como en las luchas contra la invasión de la Conquista o las de la Independencia, o con cada injusticia que ha dejado una “herida colonial” en los cuerpos comunes, con cada opresión y sus modos de crueldad. Su follaje se agita con los malos recuerdos de los días tristes de antes y de ahora. Los pueblos guaraní desean la “tierra sin mal” (*Ywy Mara Ey*), aunque en las noches tranquilas, puede escucharse en el susurro de sus ramas, los relatos dulces llenos de esperanza, por ser testigo de los actos armoniosos, solidarios y justos de hombres y mujeres, de antes y de ahora, por eso, hay días, en que los más jóvenes atentos a todos los relatos del algarrobo, cantan y danzan a su alrededor, canciones de paz y prosperidad para todos los seres. Ojalá la tierra sin mal fuera posible, me susurran al oído, mis ancestros guaraníes. Ojalá canta la ronda y danza la turba frente a la olla común. Bello nombre “Tamarindo”. *Tamarindus* indica que está “siempre verde”, con frecuencia próximo a termiteros. Caracterizado por su madera dura y duradera, sus hojas y frutos ácidos y su aspecto grave e imponente, se lo asocia con la presencia de espíritus y *djinns*. Respetado y temido, se le han atribuido valores relacionados con la tenacidad. En ciertos casos, su proximidad a las termiteras, lo hacen un símbolo de la solidaridad en la adversidad. Un árbol o una arboleda pueden tanto marcar el lugar donde se detuvo un antepasado fundador, como donde desapareció un patriarca. También, localizar señales del hábitat de animales totémicos. Un solo árbol sagrado suele ser un árbol notable, en forma o dimensiones, o vinculado a un acontecimiento legendario o histórico. Algunas veces los fundadores o guías de un grupo, escogían el emplazamiento de una aldea tras una observación detenida del terreno, fijándose en los árboles, en las señales de la presencia de agua y en el paso de animales. A menudo un árbol o grupo de árboles, era elegido como lugar de culto o de acción de gracias a los antepasados. Ante los árboles sagrados que los orientaban, ¿qué vieron arribar los terrícolas originarios?



Imagen 6 - Ecilpse total de sol. México, 8 de abril de 2024. (Toma directa. Fotografía digital)
Fuente: Adrián Cangi

VI

Los indígenas vieron llegar cadáveres andantes, masas de carne maltrecha, cuerpos encadenados con bozales y grilletes. Plegada, en la Fazenda Roseira, siempre insiste una historia de dolor, en cualquier tocado o ronda de danza, en cualquier cultivo o relato, en cualquier caminata o comida compartida. Antes que juegos, insisten bordados, suturas y costuras, de heridas inmemoriales. Implicadas, complicadas y explicadas, por el gesto común expresivo, conviven trauma e invención, de modo simultáneo. Yemayá o Jemanjá, llamada Yemanyá –Yemojá en la tierra de Nigeria; Iemanjá o Doña Janaína, en las landas del Brasil– es la voz del Orixá de los pueblos Egba, divinidad de la fertilidad de la mitología yoruba, originalmente asociada al Mar y a la Fecundidad. Su culto intenso se estableció en Abeokuta (Nigeria), tomando como fluído el río Ògùn, de donde brota y se manifiesta en cualquiera otro cuerpo de agua. Después de la acumulación de montañas de cadáveres en fosas comunes o a cielo abierto, producidas por las migraciones forzadas, tanto en Pretos Novos en la Bahía de Guanabara, como en el resto de las tierras a las que arribaron las flotas esclavistas en Aby Ayala –Tierra Madura, Tierra Viva o Tierra en Florecimiento, nombre utilizado por los Kuna, pueblo que habita entre Colombia y Panamá, para designar al territorio comprendido por el Continente Americano–, donde Iemanjá o Doña Janaína, se transformó en vergel de reconstrucción vital. El film *Barravento* (1961) de Glauber Rocha, revela entre el hambre y el sueño, la potencia de trance de Iemanjá. Primero, dicen las fábulas, que los recién llegados plantaron semillas comestibles y sagradas; luego, suturaron los pedazos de sus cuerpos destrozados y alzaron altares a los Orixás –a Oxum y Iemanjá–; más tarde, tocaron los parches y danzaron, comieron y blasfemaron a los amos blancos en sus propias lenguas. Una nueva tierra les devolvió su antigua lengua desgranada o perdida. Pensemos lo que pensemos, nuestros pensamientos no nos pertenecen. Ya están perdidos desde siempre en un futuro ancestral de las florestas, tal vez enraizados en Yemanyá o en Jotoba.

Jotoba es el nombre de un duramen que varía del naranja al marrón rojizo y al marrón violeta. Tiene una estructura porosa y un brillo mate. La albura de color blanco a crema, con olor dulce, vasos grandes, parénquima vasicentricos y aliforme. Presenta hojas alternas, compuestas por un par de folíolos opuestos en forma de pezuña, de 5 a 10 cm de largo incluyendo el peciolo; folíolos sésiles, asimétricos, oblongos o agudos, con el margen entero, ápice obtuso o agudo con un acumen muy corto, base muy asimétrica, aguda en un lado, trunca en el otro; verde amarillenta, con abundantes glándulas redondas translúcidas; peciolo de 1 a 2 cm de largo, glabros y pulvinados. Árbol perenne. Las flores se encuentran en panículas densas terminales, hasta de 12 cm de largo, con brácteas que soportan las ramillas. Las flores son grandes, blancas verdosas, fuertemente perfumadas, extendidas, de 3,5 cm de diámetro y 1,5 cm de largo, ligeramente zigomorfas, tubulares en la base con 4 lóbulos ovados, agudos a obtusos, imbricados, finamente pubescentes; pétalos blancos con puntas morenas, del mismo largo o más cortos que los sépalos; estambres libres de 2,5 a 3,5 cm. Los frutos son de vaina indehisciente, ligeramente aplanada de 10 a 17,5 cm de largo por 4 a 6,5 cm de ancho, sumamente leñosa, verdosa a moreno oscuro, con pulpa harinosa de color amarillo, dulce y

comestible, con olor a pies. Cuando seca exuda una resina pegajosa y fragante; contiene 3 o 4 semillas, oblongas, achatadas, pardas-rojizas y duras de 1,5 a 2,5 cm de diámetro. El fruto permanece largo tiempo en el árbol y vive allí entre 7 y 10 meses. Lo sagrado es del orden de una intensidad perceptible o imperceptible y aunque pueda describirse persiste unitaria. Como el duramen Jotoba, ha servido para conjurar las violencias sin fin.

Nancy Morejón, poeta, dramaturga, ensayista y traductora cubana, nació en La Habana en 1944. Su pasado africano heredado de ancestros y padres, la llevaron a trabajar con la ascendencia y raíces africanas. En *Black Woman and Other Poems* (2001) escribe: “Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar. / La noche, no puedo recordarla. / Ni el mismo océano podría recordarla. / Pero no olvido el primer alcatraz que divisé. / Altas, las nubes, como inocentes testigos presenciales. / Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua ancestral. / Me dejaron aquí y aquí he vivido. / Y porque trabajé como una bestia, aquí volví a nacer. / A cuanta epopeya mandinga intenté recurrir. / Me rebelé. / Su Merced me compró en una plaza. / Bordé la casaca de su Merced y un hijo macho le parí. / Mi hijo no tuvo nombre. / Y su Merced murió a manos de un impecable lord inglés. / Anduve. / Esta es la tierra donde padecí bocabajos y azotes. / Bogue a lo largo de todos sus ríos. / Bajo su sol sembré, recolecté y las cosechas no comí. / Por casa tuve un barracón. / Yo misma traje piedras para edificarlo, pero canté al natural compás de los pájaros nacionales. / Me sublevé. / En esta tierra toqué la sangre húmeda y los huesos podridos de muchos otros, traídos a ella, o no, igual que yo. / Ya nunca más imaginé el camino a Guinea. / ¿Era a Guinea? ¿A Benín? ¿Era a Madagascar? ¿O a Cabo Verde? / Trabajé mucho más. / Fundé mejor mi canto milenario y mi esperanza. / Aquí construí mi mundo. / (...)”. Escribe Nicolás Guillén, en homenaje a la poeta, “Pienso que su poesía es negra como su piel cuando la tomamos en su esencia íntima y sonámbula. Es también cubana (por eso mismo) con la raíz enterrada muy hondo hasta salir por el otro lado del planeta, donde se le puede ver sólo en el instante en que la tierra se detiene para que la retraten los cosmonautas”. En el libro *Piedra pulida* (1986) la autora incorpora su poema “Madre”, con el que rinde homenaje a la figura materna presente en su pensamiento. “Mi madre no tuvo jardín sino islas acantiladas flotando, bajo el sol, en sus corales delicados. / No hubo una rama limpia en su pupila sino muchos garrotes. / Qué tiempo aquel cuando corría, descalza, sobre la cal de los orfelinatos y no sabía reír y podía siquiera mirar el horizonte. / Ella no tuvo el aposento de marfil, / ni la sala de mimbre, / ni el vitral silencioso / del trópico. / Mi madre tuvo el canto y el pañuelo / para acunar la fe de mis entrañas, / para alzar su cabeza de reina desoída / y dejaros sus manos, como piedras preciosas, / frente a los restos fríos del enemigo”.



Imagen 7 – Rosana Paulino: A permanência das estruturas (2017). Técnica mixta. Impresión digital en tela, collage y bordado

Fuente: Rosana Paulino



Imagen 8 – Rosana Paulino: Sem Título (2013). Técnica mixta. Impresión sobre tela, punta seca y costura

Fuente: Rosana Paulino

VII

Evoquemos al panteón de aquellos dioses y diosas que cruzaron el Atlántico de sangre, para enraizarse en las tierras del Brasil. Más allá de la melancolía de espumas, traídas de los confines por las diversidades de un continente como el africano, encauzadas en secretos de cabellos, buches y sexos, por suavidades de ternuras clandestinas y guerreras, que produjeron una transformación silenciosa. Pudieron por la mediación de las divinidades, ser enfrentadas enfermedades y aguas estancadas, truenos de muerte y encrucijadas de caminos, materias y espíritus, truenos y relámpagos, demoras y trayectos, amores y disputas, sabidurías y armonías, guerra y paz. Omulu –Dios de la viruela y otras enfermedades; lunes es su día; sus colores son blanco y negro, su símbolo es un palo (*xaxara*) con cual sana a los enfermos–; Exú –Dios de las encrucijadas, de la sexualidad, de la relación entre los mundos material y espiritual; lunes es su día; sus colores son el negro y el rojo, su símbolo es un tridente (*ogo*)–; Ogun –Dios de la guerra, del progreso y de los caminos; martes es su día; su color es azul marino, su símbolo es una espada de hierro (*obé*)–; Naña Buruku –Diosa de las aguas estancadas, tanto fuente de vida como también de muerte, considerada el Orixá más antiguo del mundo; martes es su día; su color es el malva, su símbolo es un palo de hojas de palma (*ibiri*)–; Xangô –Dios del trueno y del relámpago, de la Justicia; miércoles es su día; sus colores son el rojo y negro, su símbolo es un hacha de doble hoja (*oxé*)–; Iansã –Diosa de los vientos y de las tormentas; miércoles es su día; sus colores son el rojo y el negro, sus símbolos son una espada (*adaga*) y una crin de rabo de toro (*eruexim*)–; Oxossi –Dios de la caza, de la floresta y de la agricultura; jueves es su día; sus colores son verde y blanco, sus símbolos son un arco con una flecha (*ofa*) y un látigo de crin de caballo (*erukere*)–; Oxalá –padre de todos los Orixás, representa la sabiduría y la armonía; viernes es su día; su color es blanco, su símbolo es un bastón (*opaxoro*)–; Iemanjá –Diosa de la fertilidad, del mar y de los océanos; sábado es su día; sus colores son blanco, rosa y azul claro, su símbolo es un espejo de plata (*adé*)–; Oxum –Diosa de las aguas dulces, de la belleza, la riqueza, del amor, es vanidosa y sensual; sábado es su día; sus colores son el amarillo y el oro, su símbolo es un espejo abanico (*abebé*). En el reverso de la floresta o en sus pliegues subterráneos, la poeta Nancy Morejón escribe: “Cuando miro hacia atrás y veo tantos negros, cuando miro hacia arriba o hacia abajo y son negros los que veo / qué alegría vernos tantos cuántos; y por ahí nos llaman ‘minorías’ y sin embargo nos sigo viendo / Esto es lo que dignifica nuestra lucha, ir por el mundo y seguarnos viendo, en Universidades y Favelas en Subterráneos y Rascaielos, entre giros y mutaciones barriendo mierda pariendo versos”.

Peter Sloterdijk en *Los hijos terribles de la edad moderna: sobre el experimento anti-geanealógico de la modernidad* (2015), se pregunta cómo Europa junto con su compañero americano, en nombre de la “Libertad”, expandió hasta lugares recónditos del planeta su experimento más arriesgado: su apuesta para que la inseguridad de origen –llámese desheredación, bastardía o identidad híbrida– sea una opción con sentido, una carencia fructífera. La apuesta de una “identidad híbrida” como “experimento”, de la que habla Sloterdijk, fue sostenida en una aventura cosmopolita de dominación por navegación de mares y circunvalación de océanos, que tiene su linaje en la tradición antigua griega. Como motor de la Europa

continental, Grecia fue la tierra (*nomos*) mientras Alemania el territorio teológico político (colonial), y en su linaje se presentan plenas de oportunidades, para dirigirse hacia las regiones más alejadas del planeta con pretensiones económicas, de mano de obra esclava y de expansión territorial. Esta aventura tiene el nombre de “circunvalación”, como resultado de una cultura global sostenida en la navegación de altura con su reverso esclavista, en las ciencias naturales con su reverso taxonómico, racista, explotador de la naturaleza de las cosas y en un sistema económico-monetario-capitalista con su reverso fundado en la esclavitud y la tortura de una producción-para-la-muerte. Un proyecto unificado que reunió voluntad de aventura, ingeniería social y pestes migratorias. El llamado “compañero americano” no es sino “lo otro encubierto” de un proceso de violación en nombre de la “Libertad” que vacía, silencia y exhibe monstruos en aquello que descubre, diezma y encubre. Es cierto, que la única “cultura” considerada por Sloterdijk, es la aventura europea del hombre lanzado a los confines, que sólo encuentra “conjuntos étnicos” en sus descubrimientos, a la luz del progreso, desarrollo y modernidad de su transmisión. Ahora bien, ¿cómo es posible afirmar la propia identidad europea sin, al mismo tiempo, salir de ella, sin comprender que bajo este término subyace algún dominio “sustancializado” y de un “humanismo” asesino, que siempre esconde un pasado colonial en lo “otro de sí”? Abordar la identidad supone enfrentar el problema de la “mismidad de lo mismo”, en la que el extranjero y el enemigo, o la misma diversidad constituyente, ha sido vencida como amenaza, y finalmente integrada en una mismidad inalienable e inexorable. La historia europea se sostiene en esta matriz colonial, desde el mundo griego hasta el eje griego-alemán ilustrado o el de la teología práctica jesuita de la Compañía de Jesús, en el de la geografía y antropología de Kant, en el de la concepción de la historia de Hegel y en la del ser y el ente de Heidegger, que heredamos, y aún, pesa entre nosotros. Queda abierta la pregunta crucial, ¿qué idea de experimento geopolítico y cosmopolítico está en la base de la conquista global-capitalista-colonial de la que formamos parte, en nuestras florestas y nuestros cuerpos?

La historia de los modelos de autoctonía nos ha mostrado, que en el reverso de las cartografías del Atlántico colonial-esclavista, el Mediterráneo rojo sangre encierra el laboratorio de la gran empresa del poderío humano europeo desde la antigüedad, plena de grandezas y desgracias, desde donde se concibe la historia colonial global. Empresa ensayada por el mundo griego, que aferra el oriente en su unidad y declinar. La paradoja griega de *nomos* de la tierra, contiene no sólo la idea del “amigo” sino el escándalo de la *philia* con el distante de Asia menor y de los territorios insulares. En el *hospes* continental ya estaba implícita la fusión del *hostis* de aquel *xénos* insular o distante. En el devenir-uno continental griego insiste latente la omniposesiva tarea del poder de una ley común, que obliga a mantener la tensión entre *theòs* y *xénos*, entre unidad y separación. Nietzsche alerta en *La gaya ciencia* (1887) sobre esta tensión de modo premonitorio: nada asegura que la violencia de la unidad que reúne pueda perdurar, nada garantiza que tal relación colonial del continente sobre las islas se desarme. El llamado “amigo” democrático, como habitante de la distribución polémica de la estancia común, aquel que posee la competencia para ver y la cualidad para decir en la asamblea de los artesanos, aquel griego que reconoce un régimen de indeterminación de las identidades

y de deslegitimación de las posiciones de palabra, aquel que valora tanto la desregulación de los repartos de espacio y tiempo como las leyes intangibles de la institución teatral, aún convive con “cosas” como mujeres y esclavos en la forma coreográfica de la comunidad del canto y de la danza de su propia unidad. ¿Podrá abandonar el amigo democrático la génesis racial de una cultura jerárquica y esclavista que parece acompañarlo como fantasma plegado en la pretensión de igualdad, allí donde un mundo de cuerpos, aún no experimentan esa estricta igualdad y fraternidad deseada y reclamada? Desde entonces, pervive como centro de las maneras de hacer, en el movimiento de los cuerpos y de las palabras que contienen la ley de lo común, más allá incluso de la ilusión, la escena trágica que imaginó la insularidad de las singularidades disidentes, integradas en lo común y en estado de sedición, constituyente e interior a la asociación cooperativa del Estado, que nació imperial como un rayo. Singularidad de aquellos lanzados al andar por mares y suelos diversos, por vías de la navegación que corta amarras de la condición continental de la tierra. ¿Cómo enfrentamos la herida colonial, aún persistente en nosotros?

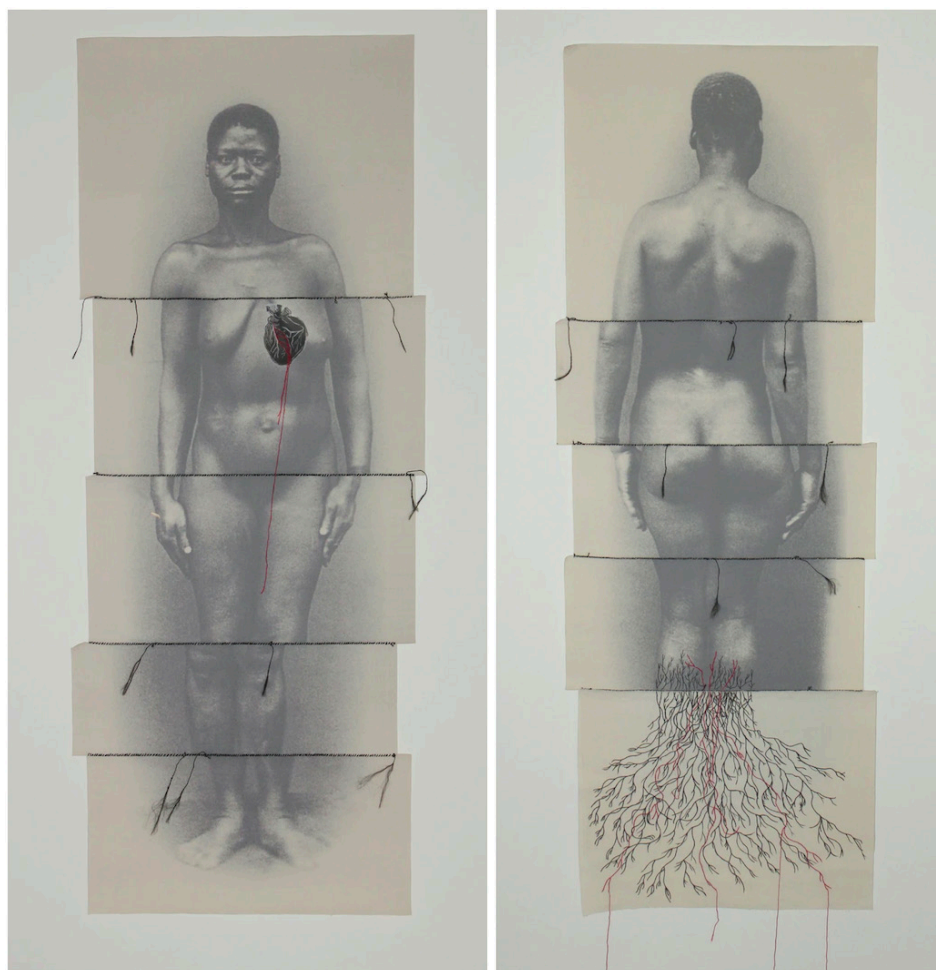


Imagen 9 – Rosana Paulino: Assentamento (2013). Técnica mixta. Impresión digital sobre tela de foto de archivo, sulfilado, bordado, costura y sutura

Fuente: Rosana Paulino

Coda

“Problematizar el presente”, en lo que para nuestra mirada es una “hermenéutica arqueológica y genealógica”, conlleva a configurar un archivo con las diversas series de capas de las fuerzas que confirieron forma al pasado, con el fin de desnaturalizar esas mismas fuerzas y poder presentarlas en su carácter táctico. En la medida en que una problematización crítica desarma la historicidad de lo que somos, el presente queda abierto a su transformación política. En este sentido, la genealogía se configura como una operación crítica y política de las fuerzas al mismo tiempo. También, como una mirada de la complejidad del poder que permite focalizar arqueológicamente la racionalidad de los procesos de enunciación de las gramáticas moderno / colonial. Esta hermenéutica arqueo-genealógica, permite percibir una totalidad que opera en tanto ‘maquinaria diabólica’, que con su “matriz” colonial de saber y poder dotada de una sola lógica, reúne sustancia, trascendencia, jerarquía e identidad, que culmina expresándose en todos los ámbitos de la experiencia. Frente a este dispositivo totalizante del poder, una hermenéutica arqueo-genealógica permite comprender que las herencias coloniales se reproducen no sólo y no tanto al nivel de la geopolítica, sino, sobre todo, en el nivel de la sensación y del sentido de los cuerpos (*sintiendum*), de las matrices perceptivas y afectivas, de la voluntad y de los sentidos. “Problematizar el presente”, de manera plurimodal, para desnaturalizar y desustancializar las fuerzas que dieron sentido a la fórmula performativa y declarativa “nosotros los europeos”, implica configurar una política de interpretación de las multiplicidades singulares sometidas bajo el efecto de una violencia unificadora, en otras palabras, se trata nuestra tarea de una ontología crítica de la identidad, que supone excavar en las capas diversas de las fuerzas que se sublevaron subterráneamente a la “matriz” colonial y esclavista, y que emergieron como irrupción emancipatoria en nuestra América.

El sentido de la palabra “Europa”, hoy no parece ser ni religioso ni político y, menos aún económico, sino el de unos privilegiados herederos del pasado y de la historia para quienes está habilitado el acceso a la “verdad”. Aunque se trata de una verdad parcial, construida como la Historia Universal, bajo la imagen de un pensamiento que reúne la génesis del capitalismo con la política colonial, bajo la precisión plegada del derecho y la conquista, cuya lógica táctica descubre, encubre e ignora aquello “otro no-europeo”. Bajo el nombre “nosotros los europeos”, parece vivir una cultura humana y vital, pero sobretudo la identidad de lo mismo que encubre lo otro. La identidad del “nosotros los europeos”, nace de una superposición entre declaración, ley y comunidad, donde la identidad se confronta con su propia historia para poder proseguir. Sabemos de la ficción organizadora de esa identidad frente a las singularidades subsumidas que la componen, tanto territoriales-locales como extra-territoriales de herencia colonial, pero también reconocemos que, bajo la fabulación de Europa, se construye el canon del individuo humano, espiritual, blanco, propietario y hablante que impondrá su matriz colonial frente a lo otro considerado vacío, naturalizado, de color, habitado por otros no-humanos comunales y de camino al habla. A la luz de la matriz genealógica del encubrimiento griego de la autoctonía se fabrica el encubrimiento europeo de la superioridad y de la raza. Para esta serie de encubrimientos, América es lo otro excluido de la Modernidad.

Es la filosofía Náhuatl del ser o la tierra auroral de los elementos cantados Mapuches, las fundamentaciones cosmológicas de los códigos Aztecas de los soles o las palabras luminosas del génesis de los pueblos Guarani, la gran asamblea del derecho andino Aymara o las voces del jaguar iluminadas de los chamanes de la floresta de la Amazonía, la astrología de los Incas en la producción de la tierra o el vigor excedentario del demonismo vegetal de la selva Tupí. Lo Otro es América como potencia intensiva e idea, como estructura necesaria para que la Modernidad colonial, despliegue su circunvalación planetaria.

Desenmascarar la memoria de la Europa ilustrada resulta trabajoso, porque está mezclada con aquello que su filosofía conquistó por el sujeto trascendente imperial, con pretensiones de emancipación para definir una matriz dominante, salvo que la confrontemos al encubrimiento del otro americano, como motor de su propio desarrollo comunitario inmanente, como lo ha hecho el filósofo Enrique Dussel, en las conferencias de Frankfurt. Dussel problematiza los encubrimientos del tridente de la imagen del pensamiento de la Modernidad-Colonial-Capitalista en las conferencias tituladas 1492, *El encubrimiento del otro* (1994), para mostrar que la idea de historia universal, como una teoría jurídica con fundamentos perceptivos y espirituales de una subjetividad eulógica, es siempre europea. Historia Universal que requiere para su funcionamiento, encubrir unas Islas Afortunadas, como lo otro llamado América, considerando que la idea de Indias Orientales encubre inmensas culturas bajo el nombre de Gran Comarca o Aby Ayala, como yuxtaposición violenta de representaciones divergentes y de borramientos tácticos, para producir la acumulación originaria del capitalismo. Los mitos hunden sus raíces en la historia, para conformar una geopolítica material de los procesos productivos, que al fin se han convertido en la cosmopolítica del Antropoceno y de Gaia. Entre 1492. *El encubrimiento del otro* de Enrique Dussel y *El Lado oscuro del Renacimiento* (2003) de Walter Mignolo, es posible concebir de modo integral cómo las potencias marítimas exhiben todo su poder de encubrimiento y esclavismo, de marcas raciales y lógicas de acumulación, que contienen los procesos de borramientos de pueblos y de exterminio de la diversidad de lo viviente. A la luz del acto declarativo “nosotros los europeos”, ¿qué configuración del archivo resulta posible para percibir la complejidad del otro encubierto?

Hay hombres y mujeres que miran hacia abajo, hay otros que miran hacia arriba. No es solo una dirección de la mirada, es una elección vital. Los originarios, llamados “indígenas” por una generalidad blanca, imperial, colonial y republicana, miran la Tierra y extraen su fuerza de ella sin desvelar sus secretos. Habitar como originario, supone tener como referencia primordial la relación con la Tierra, en la que se nace y en la que se fabrica el nicho vital. No importa si su localización es en la selva, en la aridez de los desiertos, en las faldas andinas o en las comunidades de las periferias metropolitanas. Lo que sitúa a esos cuerpos es su condición de formar comunidad ligada a un lugar singular, que será inmanente a su constitución existencial. Los indígenas y negros no se sienten ciudadanos como sujetos de derecho, sino que forman parte de una población controlada por un Estado. Son cuerpos encarnados a la Tierra que solo existen bajo la forma del plural de la palabra “Pueblos”. Los pueblos y los cuerpos de los indígenas y negros son parte de la Tierra. Como sostiene Eduardo Viveiros de Castro en 2016, en su conferencia *Os involuntários da pátria*, resulta crucial la relación entre la Tierra y

el cuerpo existencial. La separación entre la comunidad y la Tierra, supone la desvinculación entre las personas de derecho y sus cuerpos, operación central ejecutada por la historia del Estado imperial y luego, democrático, para crear poblaciones administradas. Esta es “la calle de mano única” que transforma al indígena y negro, en “ciudadano pobre” o “pobre sin tierra”, lo que obliga a los cuerpos a vender su subsistencia para enriquecer a los nuevos dueños actuales de la tierra. Separar a los indígenas y negros de su relación con “el nicho vital”, de su relación política y social que vive de la tierra, es una operación de los Estados trascendentes, que se ligán hoy a las formas del capitalismo global financiero, para transformar a los llamados indígenas y negros en pobres, porque sin pobres no hay capitalismo. La Tierra es de los pueblos, así como el territorio teológico-político es de los Estados, quienes “desocultan” sin fin sus energías productivas, homologadas con las fuerzas del capitalismo que “territorializan” y “desterritorializan” la Tierra. ¿Es posible imaginar otra forma de Estado? Ojalá sea posible, aunque su lógica actual, no parece pasible de ser desvinculada aún, de los modos dominantes del capitalismo mundial integrado y de un agotamiento de la Tierra.



Imagen 10 – Susana Oliveira Dias (2024). Juego de hojas de palmera Tucumã, elaborado por los pueblos Karapãna

Fuente: Susana Oliveira Dias

**Fazer de outras maneiras:
cuidado e coabitação em
tempos de crise**

Eduardo Pellejero

Fazer de outras maneiras: cuidado e coabitação em tempos de crise

Eduardo Pellejero¹

Como habitar juntos com os outros não humanos, já não como um sonho abstrato
de regresso à natureza, mas concretamente, praticamente.
Vinciane Despret, 2021.

Há um ponto em que a ação humana se confronta com a força vital do não humano. O mundo, e a sua história, constituem o palco das empresas e dos projetos humanos, mas o universo, e o seu devir, compõem um plano sobre o qual as figuras que esboçamos aparecem e desaparecem segundo os ditados insondáveis da contingência. Uma cidade é da ordem do mundano e do histórico, e como tal humana, demasiado humana, mas o rio sobre o qual a cidade foi fundada é de outra dimensão e supõe forças que escaparão sempre, ao menos em parte, ao nosso controle – como tal, mesmo desviado ou canalizado subterraneamente, eventualmente poderá vir a transbordar, alagando as vias habituais pelas quais decorrem as nossas vidas ou corroendo as fundações das construções mais bem pensadas.

O que significa “fazer” nessa zona de indiferenciação e de trocas constantes na qual, enquanto procuramos dar uma medida humana ao real, o real nos revela a desmesura de uma ancestralidade desumana? Como pensar a ação sobre esse fundo sem fundo, cuja dimensão e temporalidade excedem qualquer expectativa, qualquer cálculo? E qual é o sentido que deviam ganhar as nossas intervenções para serem fiéis a essa consciência da nossa finitude, dos limites da nossa previsão?

Há uma performance de Cíntia Clara Romero² – *Quando o fluir é um esforço* (2007-2011) – na qual, com a ajuda de um balde de plástico, recolhe água do curso de um arroio para devolvê-la de imediato à corrente. Esse gesto, que lembra os trabalhos de Sísifo, conhece variações na sua obra (por exemplo, *Quando tudo o que se pode fazer é pensar que será possível*, na qual tenta esvaziar um rio com um balde), mas aponta melhor que qualquer outra das suas performances para a desapareição que lhe está prometida até à mais ambiciosa das nossas obras – como a água na água.

¹ Graduado em Filosofia na Faculdade de Filosofia da Universidade do Salvador (Argentina, 2000) e doutorado em Filosofia Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Portugal, 2006). Desde 2009 é professor de Estética na Universidade Federal de Rio Grande do Norte (Brasil). Publicou, entre outras obras: “O que vi - diário de um espectador comum” (2016), “Justiça poética - Palavras e imagens fora de ordem” (2020) e “Lusco-fusco” (2023). É o vice-coordenador do grupo ACEFALO.

² Cíntia Clara Romero (Santa Fe, Argentina, 1976) é artista visual. Desde 1998 realiza mostras individuais e coletivas entre as que se destacam: *Cuerpo de intenciones*, Museo FAYD (Oberá, 2015), *Entre la decepción y la esperanza*, Centro de Exposiciones SUBTE (Montevideo, 2012), *La persistencia del deseo*, MAC (Santa Fe, 2011) e *Obra en construcción*, MAC (Santa Fe, 2005).

Para começar, é preciso ampliar o alcance e os efeitos do nosso olhar crítico sobre os projetos que, perante a emergência de uma crise que coloca em questão a sobrevivência da humanidade sobre a Terra, redobram as apostas por soluções faraônicas que só pioram a situação. Desde a intensificação do extrativismo com supostos fins ecológicos (a substituição dos combustíveis fósseis por fontes de energia baseadas no lítio, por exemplo), aos programas de controle artificial dos fenômenos climáticos (o branqueamento das nuvens para refletir a luz solar ao espaço em ordem a reduzir o impacto do aquecimento global, por exemplo³). Não se trata só de chamar a atenção sobre os desastres que comportam esse tipo de intervenções, realizadas no desconhecimento das consequências que podem vir a provocar – como constatamos, recentemente, com a torrente de chuva que inundou Dubai em abril de 2024, alegadamente provocado pela sementeira de nuvens que praticam os Emirados Árabes Unidos; ou com o desvio e a contaminação dos recursos hídricos pela produção de lítio em zonas como o Salar de Atacama, no Chile⁴. Se trata também de colocar em questão um pensamento que considera a natureza e, inclusive, a sociedade como matérias manipuláveis com fins estratégicos, e para o qual noções como as de cuidado ou convivência não têm mais valor que o do uso instrumental que oferecem para campanhas de publicidade ou propaganda.

Aparecemos tarde sobre a Terra e ainda mais tarde no universo. E desapareceremos cedo, pelo menos em termos geológicos e cosmológicos, não importa o que façamos para postergar o desenlace do nosso destino. As fantasias extravagantes, alimentadas pela indústria cultural, que idealizam a humanidade estendendo os seus domínios além do nosso planeta, até alcançar as galáxias mais distantes, ocultam um fato fundamental: mesmo mobilizando todos os nossos recursos materiais e intelectuais, parecemos incapazes de cuidar da vida sobre a Terra, condenando povos e espécies a formas de subsistência miseráveis – ou, pior, a uma rápida extinção.

Além da crítica das soluções, muitas vezes absurdas, que propõe a racionalidade técnica aos desafios da crise que atravessamos, por outra parte, é preciso repensar a nossa operatividade e, com ela, os modos de ação que, incorporada a consciência do passageiro da nossa existência, ainda podem guardar algum valor para nós e para a vida sob todas as suas formas. Isto é, reconsiderar a nossa liberdade sobre o horizonte mais amplo da coabitação.

Gostaria de me deter sobre um caso. Em julho de 2023, Sylvia Furegatti participou de uma residência artística nas proximidades de Manaus, junto a Kellen Vilharva, Lilian Maus,

³ Marine Cloud Brightening (MCB). Marine cloud brightening also known as marine cloud seeding and marine cloud engineering is a proposed solar radiation management climate engineering technique that would make clouds brighter, reflecting a small fraction of incoming sunlight back into space in order to offset anthropogenic global warming. Along with stratospheric aerosol injection, it is one of the two solar radiation management methods that may most feasibly have a substantial climate impact. The intention is that increasing the Earth's albedo, in combination with greenhouse gas emissions reduction, carbon dioxide removal, and adaptation, would reduce climate change and its risks to people and the environment. If implemented, the cooling effect is expected to be felt rapidly and to be reversible on fairly short time scales. However, technical barriers remain to large-scale marine cloud brightening. There are also risks with such modification of complex climate systems. Cf. Committee on Geoengineering Climate, Climate Intervention - Reflecting Sunlight to Cool Earth (2015).

⁴ A produção de lítio mediante barragens de evaporação utiliza muita água: 21 milhões de litros por dia. São necessários aproximadamente 2,2 milhões de litros de água para produzir uma tonelada de lítio. Informação disponível em <https://biblioteca.semarnat.gob.mx/janium/Documentos/Ciga/libros2018/CD007831.pdf>.

Marina Guzzo, Paulo Telles e Susana Dias⁵. A imersão na floresta lhe permitiu ir mais fundo na pesquisa que faz alguns anos que conduz sobre combinações espontâneas de folhas no chão⁶ – a abundância vegetal revelava uma multiplicidade de arranjos e estruturas prodigiosas. Em Camadas de encontro – Manaus, à contemplação do que acontece sem a nossa intervenção, soma um gesto mínimo, que quase não deixa rastro, ou que deixa um rastro que, além do registro fotográfico, desaparecerá com a próxima chuva ou perante a menor rajada de vento. Numa das imagens, de uma beleza ao mesmo frágil e poderosa, vemos uma pequena folha negra manchada de castanho sobre uma folha maior – já em processo de decomposição – de tons verdes, amarelos e cinzentos, por sua vez depositada sobre uma densa camada de folhas secas que cobrem o solo quase por completo. Noutra, uma delgada folha marrom, reluzente pelo verniz de umidade que a cobre, repousa sobre uma esplendorosa folha amarela que a envolve como uma aura, por sua vez rodeada pelo húmus vegetal. Em ambas, a precariedade da montagem e o reduzido da escala dão conta de uma tentativa por compor com a natureza envolvente sem impor marcas significativas de subjetividade, idiosincrasia ou autoria⁷. A composição é uma obra em colaboração, um encontro, uma conjunção de impulsos heterogêneos: de regeneração, por um lado; de celebração do vivo, por outro⁸. É importante levar essa colaboração a sério, em ordem a compreender as implicações de todo o fazer que procure não obliterar a heteronomia de fundo sobre a que ensaiamos até os nossos atos mais simples. No fundo, o real não nos oferece apenas a matéria para que demos corpos às nossas ideias, mas também traz consigo os seus propósitos, propõe formas e, muitas vezes, estabelece o tom.

O cuidado de Sylvia Furegatti em meio da floresta amazônica reflete o cuidado dos povos Baré e Karapãna para com as árvores totêmicas que, por sua vez, sempre cuidaram deles. Um cuidado que não se limita a respeitar o seu espaço ou a proteger os recursos essenciais para a sua sobrevivência, mas que supõe também certas formas de deferência. Assim, por exemplo, o povo Baré evita olhar para cima, para a copa, enquanto extrai a seiva da Copaíba (caso contrário, a seiva deixa de fluir por um tempo)⁹.

Em paralelo, a abertura de Sylvia Furegatti a uma zona de indiferenciação entre a sua pegada artística e a organicidade da selva, faz ressoar extemporaneamente o ditado de Duchamp sobre a natureza de *ready-made* e agenciamento de toda obra de arte – incluída a

⁵ A residência “Perceber-fazer floresta I” desenvolveu-se na região de Manaus, e incluiu visitas ao experimento AmazonFace, à aldeia Baré, ao Parque das Tribos, à aldeia Karapãna, ao Centro de Medicina Indígena (Inpa). Mais informações em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/perceber-fazer-floresta-1/>.

⁶ “A busca por essas composições é realizada após minha verificação nas derivas por todo tipo de bosques e jardins, ou na floresta quando, encontramos essas formações já prontas, muitas das folhas soltas, em camadas, mas algumas delas, mais raras, é verdade, coladas pela seiva, ou por algum outro tipo de ação de insetos, umas nas outras... Assim, elas são tanto encontradas nas posições das fotografias finais, quanto são também ajustadas, após coleta e rearranjos” (Furegatti, 2024). Para mais informação sobre a obra de Sylvia Furegatti e o Grupo Pparalelo de Arte Contemporânea, ver: <https://www.pplartgroup.net/pt/sobre/>

⁷ Sobre a noção de composição por oposição à ideia de intervenção, ver o trabalho de Naiana dos Anjos (2024).

⁸ Sempre atenta às formações vegetais com as que se depara, na experiência de Manaus manifestava-se especialmente “interessada na luz do lugar” (Furegatti, 2024), coisa que se reflete intensamente nos registros fotográficos.

⁹ Cf. Paulo Cesar Teles, “A floresta olha para você” (Oliveira Dias, 2024).

própria pintura¹⁰. Em última instância, não só as obras artísticas, mas qualquer empresa humana depende de (e responde a) configurações de forças mais do que humanas nas que o agente se vê envolvido.

Da mesma forma, quando se fala das relações únicas que os povos amazônicos mantêm com os seres que conformam os territórios que habitam, não se destaca o suficiente a solidariedade simbiótica que tais relações supõem, nem o equilíbrio dos intercâmbios que tais relações facilitam. Enquanto composição interespecífica, a cultura que supõe e as formas de individuação que promovem excedem as distinções entre o humano e o não humano com as quais habitualmente damos sentido e significado à nossa experiência – são experimentadas, elaboradas e transmitidas desse modo.

Certamente, tanto o cuidado como a composição às quais nos referimos deixam, como tudo, a sua pegada – inclusive uma pegada ecológica. A própria floresta amazônica é uma floresta antropomórfica, pelo menos na mesma medida em que os povos que a habitam são povos selváticos ou ribeirinhos. A questão, depois de tudo, não é se deixaremos ou não uma pegada. A questão é: de que tipo será a pegada que deixaremos com o nosso fazer? Cada vez mais compreendemos que essa pegada não pode ser a projeção dos nossos desejos, a impressão da forma dos nossos anseios sobre a matéria do mundo, mas uma imbricação delicada das forças que nos mantêm vivos e das forças que se afirmam em nós. A nossa imaginação não devia encontrar nisso um limite para levar adiante os nossos projetos, mas um desafio¹¹. O desafio, ao mesmo tempo diário e absoluto, de ir ao encontro dos outros, do mundo – e contribuir para que reverdeça e prolifere e floresça.

Fazer quicá nunca foi tão importante como o é para nós neste complexo momento que nos calha viver. A ação, como dizia Hannah Arendt, é a manifestação por antonomásia da nossa liberdade¹². Mas o que fazer com ela? Será possível que chegue a ter para o universo não humano o mesmo valor que a seiva da Copaíba tem para o povo Baré? Atuar é o que fazemos, o que somos. Só que talvez tenha chegado a hora de atuar de outra maneira, de fazer de outros modos, de formas menos ostensivas, menos dramáticas, em sintonia ou harmonia com tudo o que nos compõe e rodeia.

Também não está mal fazer uma pausa, furtando-nos ao círculo dos projetos traçados e das tarefas por fazer, para levantar essas e outras questões. Pensar, contemplar, refletir, também são modos da ação. Os mais discretos, os mais sutis – os mais preciosos, por isso mesmo, também.

¹⁰ “Como as bisnagas de tinta utilizadas pelo artista são produtos manufaturados e que já estão feitos, devemos concluir que todas as telas do mundo são ready-mades ajudados e trabalhos de agenciamento” (Duchamp, 1994, p. 196).

¹¹ Os novos desafios que coloca a coabitação admitem a mesma resposta que Sartre oferecia a aqueles que lamentavam os limites impostos pelo compromisso literário: “Se os temas forem considerados como problemas sempre em aberto, como solicitações, expectativas, compreenderemos que a arte não perde nada com o engajamento; ao contrário. Assim como a física submete aos matemáticos novos problemas, que os obrigam a produzir uma simbologia nova, assim também as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir uma nova língua e novas técnicas. Se não escrevemos mais como no século XVII, é porque a língua de Racine ou de Saint-Évremond não se presta para falar de locomotivas ou do proletariado. Depois disso, os puristas talvez nos proibam de escrever sobre locomotivas. Mas a arte nunca esteve do lado dos puristas” (Sartre, 2004, p. 23).

¹² “A liberdade se realiza só quando a sua ação cria o espaço de aparição do ser humano” (Arendt, 2006, p. 164).

As florestas nos observam nesse transe, no qual nos parecemos mais do que nunca a elas, porque sob a aparente imobilidade dos nossos semblantes tem lugar uma ingente e secreta atividade, como no coração das árvores. Nos observam, portanto, com empatia, com um respeito que com frequência passamos por alto, mas que se manifesta de mil maneiras diversas nas nossas vidas – e acaso também com um bocadinho de compaixão pela nossa derrisória figura¹³. Nos observam, por fim, com a deferência que exigem de nós, sem nos encerrar, guardando as distâncias, ainda que quiçá se perguntem se faz sentido esperar alguma coisa de nós.

Referências

- ARENDT, Hannah. **Between past and future**. NewYork: Penguin Classics, 2006.
- BATAILLE, George. El dedo gordo. In: BATAILLE, George. **Documentos**. Caracas: Monte Ávila, 1969.
- COMMITTEE ON GEOENGINEERING CLIMATE. **Climate intervention**: Reflecting Sunlight to Cool Earth. Washington: The national academies press, 2015.
- DESPRET, Vinciane. Preface. In: MORIZOT, Baptiste. **On the animal trail**. Cambridge: Polity Press, 2021. Disponível em: https://pocketbook.de/de_de/downloadable/download/sample/sample_id/5459826/?srsltid=AfmBOorWw8sMWNlRAoTdEt8Tztnxd3Se8CkAMFxlXyWitAlk8NzuZ40
- DOS ANJOS, Naiana. **Chasing waves** – a escrita como ondas. Natal: UFRN, 2024.
- DUCHAMP, Marcel. **Duchamp du signe**. Paris: Flammarion, 1994.
- FUREGATTI, Sylvia. **Sobre “Camadas de encontros - Manaus”**. Destinatário: Eduardo Pellejero. Campinas, 24 jun. 2024. 1 correspondência pessoal.
- OLIVEIRA DIAS, Susana. **Exposição Tierra**. Campinas: Gaia Unicamp, 2024.
- SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Edições Ática, 2004.
- STICCO, M.; GUERRA, G.; KWATERKA, V.; VALDÉS, S. **Impactos ambientales de la explotación de litio en los humedales y recursos hídricos del Altiplano**. Buenos Aires: UBA, 2021.
- TAQUINI, Graciela Dora (Org.). **Legado**. Buenos Aires: Graciela Dora Taquini, 2023.
- VILHARVA, K.; MAUS, L. GUZZO, M.; FUREGATTI, S.; TELLES, P.; DIAS, S. Perceber-fazer floresta I. **ClimaCom**, ano 10, n. 25, 2023.

¹³ Sobre o caráter derrisório do humano, ver: Bataille, 1969.

The background is a vibrant, abstract composition. It features a mix of colors including deep blues, purples, greens, and reds. There are prominent swirling, organic shapes that resemble liquid or smoke. Scattered throughout are numerous small, circular motifs, some of which appear to be cutouts or holes in the material, revealing a different layer underneath. The overall texture is complex and layered.

Cultivar la percepción para habitar el mundo

Corina Ilardo

Elizabeth Vidal



Cultivar la percepción para habitar el mundo

Corina Ilardo¹

Elizabeth Vidal²

En retrospectiva, podríamos decir que en el principio era la hoja. Otras narrativas dirán que en el principio era el verbo. Otras crearán paisajes muy diversos, y eso es maravilloso. Entre tantos mundos, me conmueven especialmente las historias que nos acercan a esos seres que son invisibles a los ojos turbios de quienes no logran andar por la Tierra con la alegría que deberíamos imprimirle a cada gesto, a cada respiración
Krenak, 2024b

Con la certeza de la necesidad de contribuir, en todas partes, a la proliferación de los bosques como forma de vida (Krenak, 2021), atendimos la invitación a participar de la Residencia “Percibir - hacer bosque II”³ en Campinas. Allí, durante cuatro días, cerca de cincuenta personas de diferentes orígenes y trayectorias practicamos la inmersión en actividades tales como caminar, cantar, danzar, percibir y hacer bosque. De vuelta a nuestra cotidianeidad las preguntas sobre cómo esas experiencias se prolongan en nuestras prácticas de investigación, docencia, creación artística y divulgación científica y cultural, inspiraron la escritura de estas líneas.

Desde nuestra llegada a Córdoba (Argentina), hemos vivido muchas cosas: retomar las clases, pasear por nuestras “florestas”, organizar actividades de extensión universitaria, asistir a talleres vocacionales y, curiosamente o no, cada una de estas situaciones estuvo atravesada por la Residencia. Habíamos logrado contagiar ciertas expectativas previas al viaje a quienes nos rodean y esperaban con curiosidad nuestros relatos. Al regresar, algunas inquietudes fueron ganando terreno: ¿cómo transmitir las múltiples maneras en que la Residencia

¹ Doctora en Semiótica. Docente en el Grado y Posgrado. Investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. Áreas de Interés: Lenguaje y semiótica audiovisual, antropología visual. Dirige proyectos de investigación en las áreas mencionadas.

² Doctora en Comunicación Social. Docente en posgrado de la Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. Áreas: Comunicación, producción audiovisual, gestión de proyectos culturales. Integrante del proyecto: “Perceber-fazer floresta – alianças entre artes, ciências e comunicações diante do Antropoceno” (Fapesp) y de la Red de investigadores sobre apropiación de Tecnologías Digitales e Interseccionalidades (CLACSO). Website: <https://lizvidal.com/>.

³ La residencia artística “Perceber-fazer Floresta II” tuvo lugar durante los días 23, 24, 25 y 26 de mayo de 2024. Contó con la organización de: Susana Dias (Unicamp), Marina Guzzo (Unifesp), Sylvia Furegatti (Unicamp), Paulo Telles (Unicamp), Kellen Vilharva (Unicamp), Lilian Maus (UFRGS), Alessandra Ribeiro (Fazenda Roseira), Ana Claudia Martins - Claudia Baré (Unicamp) y Emanuel Miranda (Unicamp). Las actividades se realizaron en la Galería Gaia de la Unicamp, en la Mata Santa Genebra, en el Centro Cultural Casarão y en la Casa de Cultura Fazenda Roseira, en la ciudad de Campinas -Brasil. Fue organizada por líderes indígenas, líderes quilombolas, investigadorxs de la Red Latinoamericana de Divulgación Científica y Cambio Climático (Red DCMC) y constituye una de las actividades finales del proyecto “Percibir-hacer bosque: alianzas entre artes, ciencias y comunicaciones frente al Antropoceno”2022/24 (Fapesp).

activó el bosque en nosotras? ¿cómo contagiar el entusiasmo por lo vivido? Todo intento por responder estas cuestiones parece ser insuficiente. Quizás el secreto, como en un buen filme, sea ir escena por escena, graduando la información, de manera tal que seduzca, sugiera, y abra la puerta para la siguiente escena, y la otra y así. En esta misma línea, queremos compartir lo experimentado con quienes vayan a leer estas páginas. Veamos qué sale...

Escena 1: Todo lo que puede un bosque

A pocos días de llegar a Córdoba, se organizó una caminata a la Reserva Los Chorrillos – distante a 50 km de la capital – y nos sumamos a ella sin más motivación que la de hacer una actividad al aire libre. Realizamos la caminata junto a un grupo muy heterogéneo de mujeres – con distintos intereses, trayectorias, edades. De más está decir que ignorábamos previamente la existencia de esa reserva. Es un sitio privado, no obstante, ello sus dueños habilitan el acceso para usos educativos y recreativos. En esa jornada, experimentamos mucha satisfacción por el ritmo que le dimos al recorrido, por la atención que pudimos prestar a las particularidades que cada miembro del grupo destacó con relación a colores, texturas, diversidad de hojas, ramas y follajes. Conforme avanzamos, las sensaciones del recorrido efectuado en la Mata Santa Genebra (Brasil) se actualizaron en la memoria.

Al igual que en la Mata, en Los Chorrillos (Argentina), las indicaciones gráficas ubicadas a ambos lados de los senderos ponen en relevancia la generosidad del bosque, de esos trabajadores silenciosos (los árboles) cuyas funciones son imprescindibles para el mantenimiento de la Vida en la tierra. Esas orientaciones nos permitieron recordar cómo ellos hacen posible la reproducción del ciclo del agua y protegen los suministros de agua potable; cómo filtran el aire que respiramos a través de un proceso que fija el carbono y libera el oxígeno; cómo, silenciosamente, contribuyen a la fertilidad de los suelos aportando la materia orgánica cuya descomposición se transforma en nutrientes; cómo disminuyen la erosión provocada por el agua y el viento formando una barrera con sus copas. Alrededor de esos trabajadores silenciosos se organiza la vida de comunidades urbanas, campesinas e indígenas y se refugian diferentes especies de animales, plantas, vegetales y hongos. Recordamos las experiencias, los aprendizajes realizados, y como decía Eduardo Galeano en su *Libro de los abrazos* (2000), al hacer memoria, volvemos a pasar por el corazón todo ello y en este ejercicio, recreamos humanidad.

Escena 2: “Más allá de lo humano”: Los relatos, una comunidad en formación

El enunciado “Más allá de lo humano” habilita hoy para nosotras una comunidad de personas que sin conocernos comparte intereses, lecturas, acciones, proyectos, talleres de performance, de escritura, ciclos de videoarte, entre otras expresiones.

Unos meses antes de la Residencia recibimos una invitación desde fuera de los circuitos académicos. La propuesta consistió en participar de una serie de jornadas de lectura y

escritura que reunió a docentes, artistas, escritorxs, biólogxs, abogadx, entre otros. La convocatoria surgió de Soledad Croce, doctora en filosofía, guionista y directora de teatro quien reorientó sus intereses desde el enfoque tradicional de la academia y la ciencia hacia espacios más libres. En estos encuentros, que se renuevan periódicamente, se proponen consignas de escritura como guía para la elaboración de textos abiertos a la fabulación especulativa. En cada jornada, se trabaja a partir del pensamiento de Donna Haraway en cruce con la Teoría de la bolsa como origen de la ficción de Úrsula K. Le Guin. Esta autora plantea romper el formato tradicional de los relatos e inventar otra forma de narrar centrada en bolsas, recipientes y atados, donde si bien el conflicto permanece, no es el único factor relevante a la hora de estructurar las narraciones. Esa bolsa “está llena de comienzos sin fin, de iniciaciones, de pérdidas, de transformaciones y traducciones, muchos más trucos que conflictos, muchos menos triunfos que trampas y delirios” (Le Guin, 2022: 39). Estas afirmaciones se vinculan tanto a los mensajes a *futuros ancestrales* (Krenak, 2024a) que escribimos en Campinas como a las lecturas que realizamos con el equipo de investigación “Percibir - hacer bosque” dirigido por la Dra. Susana Oliveira Dias.

En la localidad de Unquillo (provincia de Córdoba), a principios de año, recorrimos algunas ideas centrales de Haraway con la orientación de Croce, y luego, con relación a consignas sugeridas realizamos ejercicios de escritura abiertos en torno a la noción de compost. Esta noción resultó muy productiva para la reflexión y la creación, en el sentido que propone Vinciane Despret: “fabular no es ficcionalizar. Es extirpar de los sueños algo para nutrir lo real” (2021, p. 154). Las reflexiones surgidas sobre la importancia de la descomposición como etapa fundamental de la regeneración del ciclo de la vida alimentan nuestras concepciones desde entonces. Todo aquel recorrido realizado en Córdoba dialogó con la centralidad de las hojas reconfiguradas en arte en la galería Gaia, con su devenir en objeto de observación en los senderos y con la performance de la mandala realizada en la Mata⁴.

En Unquillo, en un comienzo, el trabajo fue meramente intelectual: todas las participantes sentadas en torno a una mesa, escuchando, hablando, escribiendo, desmontando dualidades diversas (cultura-naturaleza, cuerpo-espíritu); en nuestro último encuentro, se agregó el trabajo corporal, justo en la línea de lo que la Residencia nos propuso como inicio de cada jornada. En Campinas enmarañamos nuestros brazos con los de compañerxs, giramos en rondas antes de recorrer la Mata, percibimos el bosque, olimos, miramos, sumergimos el cuerpo en experiencias diversas. Hoy nos resuena una definición de Gilles Simondon citada por Marie Bardet en “Hacer mundos con gestos”: “percibir es siempre una manera de orientarse en relación con el mundo [...]. Percibir es atravesar” (2019, p. 83). Practicar inmersión, sumergir, atravesar, cada hacer-movimiento, nos desplazó de nuestra zona de confort, desarmó nuestros modos de mirar, de escuchar, de senti-pensar, nuestros modos habituales de conocer el mundo para habilitar nuevos.

⁴ En la segunda jornada de la Residencia, realizamos trabajo de campo en la Mata Santa Genebra (lo que incluyó actividades de registro, identificación y recolección de hojas, ramas, semillas y frutos) con las biólogas Alessandra Penha e Izabela Aleixo (de la UFCar de Araras y proyecto Amazan-Face y Inpa) y la realización de performances a partir de lo percibido y de lo recolectado, actividades coordinadas por la artista Valéria Scornaïenchi (del Ateliê Serafina).

Nos sirve recuperar aquí la conceptualización de *experiencia* que propone Jorge Larrosa como algo que nos pasa y nos resulta extraño. Para Larrosa el aprendizaje sucede a partir de que ocurre algo “fuera de lugar” (2006, p. 89) algo que ocupa un lugar que no le habíamos previsto. Así, las experiencias de aprendizaje irrumpen nuestra rutina cotidiana y devienen epifánicas.

De manera previa, nos habíamos preguntado: ¿qué será una residencia artística?, esta residencia artística ¿cómo se concretará? Estas ideas/preguntas operaron como un primer facilitador de nuestro tránsito por la Residencia predisponiéndonos para abrir un espacio a experiencias inéditas.

Nos importa poner en valor aquí, aspectos que contribuyeron a enriquecer nuestro paso por la Residencia. La secuencia de las actividades propuestas, la expertise de quienes las coordinaron y los espacios en los que ellas tuvieron lugar resultaron en ambientes educativos productivos (eficaces/eficientes). El primer día, la percepción-reflexión sobre producciones artísticas en la galería Gaia fue promovida especialmente por artistas visuales indígenas y no indígenas. El segundo día, el recorrido por la Mata Santa Genebra fue marcado por distintos momentos de trabajo grupal de sensibilización, reflexión, creación y escucha atenta; contó con un cierre en el que investigadorxs aportaron precisiones conceptuales.

Tanto esos días como los días subsiguientes, los ambientes (la Mata, la Fazenda, el Centro Cultural Casa Barão, el Jardim de Saberes Ancestrales), lxs expertxs que guiaban (científicxs, líderes comunitarias e indígenas, docentes, artistas), la predisposición del grupo, todo confluyó para potenciar la experiencia de aprendizaje.

Escena 3: Experiencia en la Mata Santa Genebra – El reencuentro con la eutonía

Caminar en grupos pequeños, recolectar hojas, semillas, ramas, frutos. Observar/nos, escuchar/nos. Atención, nos retrasamos con relación al grupo mayor. Nos esperan. Recordarnos grupo, “hacer floresta” (Dias, 2020)⁵. ¿Qué podrá ser? ¿caminar juntxs? ¿tener presente la pertenencia al grupo mayor?

Antes de salir de excursión recolectora, nos reunimos para mover el cuerpo, juntxs, con-mover, mover con otrxs⁶. Nuestros cuerpos se desplazan, se enredan, se unen en una danza silenciosa, mínima, casi invisible. De pronto vibramos, nos con-movemos, las manos unidas, los cuerpos próximos. El pulso de la vida latiendo en cada célula. Nos trasladamos, apenas. Volvemos al punto de inicio. Ya no es lo mismo, nos hemos encontrado en el movimiento, en el mover con. Terminamos esa práctica corporal y nos dirigimos hacia el sendero en grupos pequeños conformados al azar. No conocemos el nombre de quienes nos acompañan,

⁵ Nos aproximamos a las significaciones de la expresión “hacer floresta” en los sentidos que propone Susana O. Dias (2020).

⁶ Tanto el primer día como el segundo día de la Residencia, las dinámicas corporales realizadas fueron coordinadas por Marina Guzzo (Unifesp).

no obstante, no son desconocidos, hemos percibido una misma fuerza, nos hemos movido, juntxs. Reconocemos la importancia de haber realizado prácticas de eutonía desde hace unos años. Sin duda, esa práctica de atención plena del propio movimiento corporal, del propio tono, del contacto con el suelo, la percepción de la propia piel y el intercambio con el entorno posibilitaron una ampliación de la sensibilidad y de la conciencia en la actividad. Para la escritura de estas palabras, son fundamentales las orientaciones de Clarisa Cabrera, especialista con quien trabajamos desde hace años, y su sugerencia de apelar a los textos de Bardet (2019, 2012), contribuyeron particularmente a las reflexiones siguientes.

¿Fue la *extensión* mínima de nuestros desplazamientos, como simulando aquella que alcanzan las hojas al compás de una brisa suave, la que logró generar cierta conciencia de grupo? ¿Fue la *proximidad* de los cuerpos desconocidos reconociendo sin embargo las incomodidades, las tensiones? Proximidad que, sin embargo, dio espacio suficiente para acomodar un brazo, estirar un poco más una pierna, contraer el tórax, rotar un pie, acercar un codo. ¿Acaso fue la *intensidad* de la necesidad de esos reajustes los que cambiaron nuestra disponibilidad para percibir el entorno y a quienes nos acompañan en la experiencia? Tal vez fue el *transporte* de fuerzas de un pie a otro, de los pies a los dedos de las manos, hacia otros dedos de otros cuerpos, el inicio del intercambio de la fuerza compartida. Tal vez fue la *gravedad* quien también hizo su trabajo. La conciencia del peso del propio cuerpo, de cada parte del propio cuerpo, de otros cuerpos, de los cuerpos trenzados en movimiento. Esa conciencia repentinamente parece aligerar los pesos y amplificar la sensación. Ya la percepción del aleteo de una mariposa no nos resulta indiferente, la presencia de hongos en un tronco nos afecta, la forma de cada hoja es un descubrimiento, el zumbido de algunos insectos se vuelve nítido y el recorrido silencioso de las hormigas de pronto es visible. A partir de entonces nuevas posibilidades de convivencia, de vivir con, se abren y renuevan su potencia.

Una continuidad del *hacer floresta* fue posible en junio de 2024 en la experiencia realizada con el Programa de Personas Mayores de la Universidad Nacional de Córdoba. Esta iniciativa de Extensión Universitaria apunta a mejorar la calidad de vida de las personas mayores semestre a semestre desde hace 15 años. Desde el Programa organizamos actividades abiertas a la comunidad, especialmente, en el día en el que se rechaza el maltrato contra este grupo etario⁷.

En esta oportunidad, decidimos expandir la idea de *hacer floresta* y destinamos un espacio para trabajar con el cuerpo y con la voz de quienes así lo eligieron. Durante la sesión, Clelia Romanutti, la moderadora del taller y experta en el trabajo corporal y vocal nos ayudó a comprender que “todos tenemos un cuerpo sonoro que se multiplica en el canto colectivo y nos podemos hacer oír”. La actividad consistió en recordar los pequeños (grandes) placeres

⁷ Taller Cuerpos y voces en movimiento a cargo de Clelia Romanutti en el marco de la jornada “Derechos culturales en acción: participación e identidad de las personas mayores”. Destinada al público en general con el objetivo de reconocer los derechos culturales de las personas mayores y aportar a la construcción de una sociedad más inclusiva y respetuosa, donde la diversidad cultural y la dignidad humana sean siempre valoradas y protegidas: <https://www.unc.edu.ar/extension/personasmayores/derechos culturales>. Se pueden ver algunas imágenes registradas por los estudiantes del taller audiovisual destinado también a personas mayores del proyecto UPAMI/UNC: https://www.youtube.com/watch?v=z0qKT0xy2Vg&ab_channel=JOSEPELUC

del movimiento y las alegrías de cantar con otros, más allá de cual fuera la calidad de su canto. Realizamos una recorrida sensible por las articulaciones y grupos musculares, atendiendo a que lo posible es precioso y divertido. Compartimos juegos compositivos a partir de los propios repertorios sonoros y motrices que aportaron los participantes. Fue una nueva experiencia que recuperó y dio continuidad a la Residencia.

Escena 4: ¿Cómo hacer nido? Experiencia taller con pájaros

En la última jornada de la residencia, la invitación fue rotar por cuatro mesas diferentes de trabajo. Según la mesa asignada, las propuestas de quehaceres se centraron alternativamente en pájaros, virus, sapos y plantas⁸. No nos asombró que la propuesta incorporase el trabajo con aves. Desde un tiempo antes del viaje a Campinas, ya estábamos sensibilizadas con ellas (o eso creíamos) y con su potencia para constituirse en *signos*, en vehículos que relacionan cosas en principio desconectadas generando significación donde antes aparentemente no existía. Entendiendo esto en el sentido que propone Vinciane Despret cuando cita a B. Zitouni y su definición del reconocimiento de un signo: “una toma de consistencia repentina e imprevisible del mundo en un punto que nos vuelve sensibles a otras conexiones”. Despret ejemplifica esa operación significativa descrita por Zitouni con las siguientes palabras: “Usted estaba hablando de quien no está más, suena en ese momento la música que disfrutaban juntos, que sale de la ventana abierta de un auto, un mirlo aterriza a dos pasos [...]” (2021, p. 129) El ejemplo es más extenso pero lo que llama la atención es el rol que se le atribuye al ave de ser soporte de nuevos sentidos de manera imprevista, estableciendo conexiones donde previamente no se encontraban. Hacemos un paréntesis, en diálogo con esta idea nos resuena el texto de Krenak (2024) cuando refiere a los Maxacali, quienes pasaron siglos expulsados de sus territorios originarios y, aún así fueron capaces de recuperar, mediante sus relatos y evocaciones, animales y plantas que ya no existen.

Retomamos el hilo, volvemos a lo vivido en la Residencia y al trabajo propuesto en la Mesa sobre pájaros. Allí, las actividades implican distintos desafíos: escribir con tinta y pluma un mensaje al *futuro ancestral*, dibujar/diseñar un ave y sus características, componer su canto, armar un nido, imitar su canto y lo que se nos ocurriera. Elegimos la posibilidad de armar un nido. Audazmente, adelantamos una estimación positiva, imaginamos la sencillez de trenzar ramitas (habíamos participado del taller de trenzado el primer día de la Residencia, aunque reconocemos que con resultado infructuoso). Nos lanzamos a la aventura de colocar las ramas de manera cruzada, casi como se acomodan las leñas al preparar un fuego. Probamos de combinar ramitas y las cruzamos, intentando que se sostuvieran entre sí, sin lograrlo.

⁸ El último día de la Residencia se realizaron ejercicios de creación colectiva en mesas de trabajo con ranas, virus, plantas y pájaros. Estas actividades fueron organizadas y coordinadas por el grupo multiTÃO del Laboratorio de Estudios Avanzados en Periodismo (Labjor-Unicamp) - integrado por André Luiz de Moraes, Emanuely Miranda, Gabriel Gruber, Larissa Bellini, Leo Arantes Lazzerini, Natália Aranha, Mariana Vilela, Rayane Barbosa, Natan Rafael da Silva, Tayná Gonçalves, Wallace Fauth y Susana Dias - y artistas e investigadorxs de la Universidad Federal de Pará (UFPA) - Breno Filo, Marília Frade y Bianca Santos - y de la Universidad Federal de Uberlândia (UFU) - Tiago Amaral Sales.

Podría parecer que tanto intento fue inútil, sin embargo, no lo fue. Trajimos con nosotras de esa experiencia un profundo respeto por las capacidades de las aves para generar distintos nidos, más o menos sofisticados, con precisión. ¿Cómo logran combinar ramas hasta lograr las estructuras que les permiten cobijarse y resguardar a sus crías? Pensar en esos términos, nos invitó a mirar “las formas de hacer nido”, nuestras formas de hacerlo, es decir, a preguntarnos: ¿qué y cómo hacemos para cobijar/nos y resguardar la cría? Y, en un nivel más simbólico, ¿cómo generar *nido* en ambientes hostiles, precarios, de crisis ambiental, laboral, sanitaria, social, política, económica?

En consonancia con la afirmación que Despret hace a partir de revisar la epistemología que atraviesa muchos estudios ornitológicos: “hay sin ninguna duda gran cantidad de modos de ser del habitar, que multiplican los mundos” (2022, p. 35); esa idea deviene mantra y horizonte; una invitación a descubrir potencias (y potencialidades) de ser y de hacer mundo que posibiliten la vida.

Escena 5: Continuar *haciendo floresta*

La Residencia activó nuestros sentidos y la memoria, poniendo en práctica la concepción original de estética que Susan Buck-Morss recupera de Walter Benjamin, no como arte sino como “la realidad, la naturaleza corpórea y material”; noción que luego es retomada por Eagleton cuando afirma: “La estética nace como discurso del cuerpo [...] como una forma de conocimiento que se efectúa a través de todo el sensorium corporal” (2015, p. 162), como una múltiple estimulación de los sentidos. Desde nuestras múltiples percepciones *hicimos floresta*, un concepto que vamos comprendiendo poco a poco.

Siguiendo a Walter Kohan cuando retoma la asociación propuesta por Gilles Deleuze entre la literatura y la infancia, para destacar cierto modo de vincular la escritura con la experiencia vital, hemos hecho memoria de nuestras percepciones, de lo que nos afectó, valorando especialmente la experiencia, la novedad, la diferencia, lo no determinado, lo sorprendente (Kohan, 2007, p.102) de la vivencia de hacer floresta para hacerle un lugar en la escritura de estas páginas.

Una experiencia en sentido amplio como aquello que nos sucede y que resulta transformador: caminar la mata, tomar nota de las formas, tipos y colores de las hojas, preguntarse cuánto carbono puede procesar una hoja; diferenciar sapos, identificar sus sonidos, dibujarlos, dejar mensajes a futuros ancestrales, recorrer la fazenda, saborear la comida, desentrañar el misterio de los turbantes, ensayar una danza, vibrar con el sonido de tambores, reconocer sabores... Constituirnos por un rato en exploradoras y disfrutar de la diversidad de la naturaleza junto a otros y otras.

Prestamos atención a las inquietudes nacidas recientemente, podemos imaginar otras formas de habitar nuestros territorios cotidianos, la construcción de nuevas comunidades de conocimiento y cuidado de otros seres vivos, co-crear otra universidad, otra manera de conocer, de aprender.

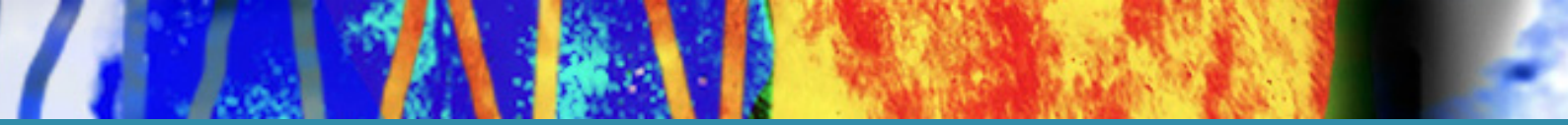
Referencias

- BARDET, M. **Pensar con mover**: Un encuentro entre danza y filosofía. Buenos Aires: Cactus, 2012.
- BARDET, M. Hacer mundos con gestos. In: BARDET, Marie (Org.). **El cultivo de los gestos**: entre plantas, animales y humanos. Buenos Aires: Cactus, 2019.
- BUCK-MORSS, S. Estética y ‘anestésica’: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte. In: BARROS, Tomás Vera (Org.). **Estética de la imagen**: Walter Benjamin. Buenos Aires: La Marca, 2015.
- DIAS, S. O. Perceber-fazer floresta: da aventura de entrar em comunicação com um mundo todo vivo. **ClimaCom**, ano 7, n. 17, jun. 2020. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/susana-dias-florestas/>. Acesso em: 1 set. 2024.
- DESPRET, V. **A la salud de los muertos**: Relatos de quienes quedan. Buenos Aires: Cactus, 2021.
- DESPRET, V. **Habitar como un pájaro**: Modos de hacer y de pensar los territorios. Buenos Aires: Cactus, 2022.
- GALEANO, E. **El libro de los abrazos**. 10. ed. Buenos Aires: Catálogos, 2000.
- KOHAN, W. O. **Infancia, política y filosofía**: ensayos de filosofía y educación. 1. ed. Buenos Aires: Del estante editorial, 2007.
- KRENAK, A. Futuro ancestral. Buenos Aires: Taurus, 2024a.
- KRENAK, A. Los mundos posibles. **Página 12**, 14 de abril de 2024b. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/727534-los-mundos-posibles>. Acesso em: 1 set. 2024.
- LARROSA, J. Sobre la experiencia. **Aloma** – Revista de Psicología i Ciències de l’Educación, n. 19, p. 87-112, 2006. Disponível em: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/96984>. Acesso em: 1 set. 2024.
- LE GUIN, U. **La teoría de la bolsa de la ficción**. Buenos Aires: Rara Avis Editorial, 2022.
- VIDAL, E. **Alfabetización audiovisual en contextos educativos**: El caso del dispositivo FERIA Interactiva Itinerante Veo Veo (FIIVV). 2021. Tese (Doutorado). Disponível em: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4392/browse?type=author&value=Vidal%2C+Mary+Elizabeth>. Acesso em: 1 set. 2024.



Divulgação científica e proliferação de vida: breve relato sobre atmosferas e oxigenação

Gabriel Cid de Garcia



Divulgação científica e proliferação de vida: breve relato sobre atmosferas e oxigenação

Gabriel Cid de Garcia¹

Dias antes da residência artística *Perceber-fazer-floresta II: caminhar, cozinhar, cantar, contar...*, em Campinas, SP, escutei um episódio do podcast *The Anthropocene Reviewed*, escrito e apresentado pelo escritor John Green. O episódio, intitulado “Orbital Sunrise” (Aurora orbital), capturou minha atenção pelo título. Não apenas o conteúdo astronômico e astronáutico me interessou, mas também a possibilidade de o episódio dialogar com o universo da arte e as questões ligadas ao Antropoceno.

O podcast narra a odisseia do soviético Alexei Leonov, cosmonauta que realizou o primeiro passeio espacial orbital em 1965. Após pouco mais de 10 minutos flutuando fora da espaçonave Voskhod 2, uma série de problemas começou a ocorrer, forçando-o a testar seus limites. O primeiro deles foi o comprometimento de seu traje, uma estrutura crucial para o isolamento atmosférico no ambiente hostil do espaço. Ao retornar à espaçonave, Leonov percebeu que também precisaria se guiar manualmente para a reentrada na atmosfera terrestre. Ele e seu colega de cabine enfrentaram esforços mentais e físicos que desafiavam a razão, diante das incertezas crescentes sobre a precisão do local de aterrissagem do módulo.

Já na reentrada, um cabo impediu a separação dos módulos, fazendo-os girar como em uma dança e experimentarem forças que alcançavam dez vezes a gravidade da Terra – alguns vasos sanguíneos em seus olhos chegaram a se romper. Em algum momento, o cabo entre os módulos se soltou, mas os problemas não acabaram aí. Após a aterrissagem, a escotilha do módulo ficou bloqueada por uma árvore. Depois de forçarem a escotilha e deslocarem o módulo com dificuldade, eles finalmente conseguiram abri-la e acessar diretamente o ar do nosso planeta.

Considero especialmente curioso o precursor genealógico que antecipa todas as outras emergências: o fato do traje de Leonov sofrer deformações devido à falta de pressão atmosférica. Ao finalmente retornar à espaçonave, desconhecendo os infortúnios que estariam diante dele e do colega, Leonov – que era artista –, desenhou com lápis de cor o nascer do sol visto da órbita da Terra, a aurora orbital – hoje considerada a primeira obra de arte feita no espaço:

¹ Filósofo, produtor cultural e pesquisador. Doutor em Literatura Comparada (UERJ), com pós-doutorado em Filosofia (UERJ). Atua na Faculdade de Educação da UFRJ, onde coordena o Setor de Cultura, Comunicação e Divulgação Científica e Cultural – SeCult, e também os projetos de extensão do cineclubes Pedagogias da Imagem e do podcast Rádio Paideias. Pesquisador da Rede Latino-americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas, atualmente ligada ao Tema Transversal de Comunicação do INCT Mudanças Climáticas – Fase 2. É membro do GT Filosofia Contemporânea de Expressão Francesa da ANPOF (Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia) e da Esocite.br (Associação Brasileira de Estudos Sociais das Ciências e das Tecnologias). Desde 2002 atua com divulgação científica e cultural, interessado em suas conexões com as artes, a filosofia e as humanidades, tendo trabalhado com ações educativas e pesquisa em educação e ciências no Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCTI) e na Casa da Ciência da UFRJ. Integrante do Núcleo de pesquisa em Filosofia Francesa Contemporânea (NuFFC-PPGF/UFRJ). Suas ações se concentram na interface entre a filosofia, as artes, a literatura e o audiovisual, na curadoria e na coordenação de projetos que articulam educação, cultura, ciência e pensamento. Email: gabrielcid@fe.ufrj.br.



Imagem 1 – Ilustração de Leonov: o nascer do sol visto da órbita da terra.

Fonte: The Guardian, 2015

A aurora orbital é, por um lado, autoexplicativa: a visão do nascer do sol em órbita. É um fenômeno muito raro de ser observado, não pela frequência que acontece (é literalmente tão comum quanto o dia é longo), mas pelo acesso restrito à órbita terrestre (apenas astronautas e bilionários possuem este privilégio). À medida que a luz do sol começa a emergir por trás dos contornos do planeta, observamos uma camada azul em meio à escuridão da Terra, gradualmente dando lugar a uma vibrante paleta de cores. Esta fina camada revela a atmosfera da Terra, a película de ar que envolve o planeta que habitamos. A odisséia de Leonov – tomado aqui como personagem conceitual que marca, a um só tempo, a distância e a proximidade com as forças e sensações impessoais do cosmos – pode ser entendida como uma minuciosa e detalhada administração de atmosferas, com suas formas específicas de preservar o ar – o ar dentro de si, dentro da espaçonave, nos módulos e em seu traje.

Ao evocar a narrativa de Leonov (Leonov, 2005, Green, 2021), estes breves parágrafos situam experiências que nos confrontam com limites incontornáveis para a vida. Se, por um lado, revelam cenários desoladores, onde a existência é circunscrita a condições extremamente específicas, por outro, impulsionam modos radicais de ativar percepções e experiências-limite. Estas conexões com a Terra – e com as forças que nos atravessam – nos permitem vislumbrar os ambientes que constituímos e as atmosferas com as quais criamos composições, acoplamentos, alianças.

A residência artística *Perceber-fazer-floresta II: caminhar, cozinhar, cantar, contar...* propôs uma destas possíveis experiências radicais de ativar percepções e vivências com a Terra, ao reunir um grupo heterogêneo de pessoas disposto a adentrar formas de oxigenação de

práticas, exercícios intensivos de imersão em coletividades de ideias. Nas breves linhas deste texto, procuro articular elementos que a residência me fez pensar, ao evocar como ponto de partida (e chegada) a atmosfera, diretamente articulada às florestas, às matas e aos matos, e a ênfase nas experiências coletivas repletas de ar, vida, oxigenação. Estou ciente de que se trata aqui de um breve, pontual – e talvez aleatório – recorte, uma tentativa de dar forma e organizar ressonâncias conceituais que em mim reverberaram, afirmando o acaso dos encontros com materiais, leituras, escutas e ideias que antecedem, se desdobram e são contaminadas pelas ativações permitidas pelos encontros.

Feito este aviso, voltemos à atmosfera. Observada à distância e retratada em arte pelo cosmonauta, ela se revelou como uma única e fina camada onde a vida se desenvolveu e que hoje está ameaçada. O desafio imposto pela atual era de desastres e desolação, decorrente das mudanças climáticas, posiciona os seres humanos como um ponto nevralgico desta ruptura. Este seria um chamado para lidar com o *point of no return* das percepções de outrora, que sustentavam a ideia de progresso e desenvolvimento. Ao abordar a exploração promovida pelo agronegócio, Antonio Bispo dos Santos (2023, p. 44) marca uma destas rupturas, por meio da tensão entre *o envolvimento e o desenvolvimento*:

O desenvolvimento e o colonialismo chegam subjugando, atacando, destruindo. Quando se introduz o desenvolvimento em espaços onde o povo vive do envolvimento, quando modos de vida são atacados, quando o envolvimento é atrofiado, inviabilizado e enfraquecido, vai haver reação. Quais as consequências da destruição das condições de existência de um ambiente? As vidas que pertencem a esse ambiente vão querer viver em qualquer outro ambiente. Como elas não estão preparadas para viver em outros ambientes, terão que se preparar. De que forma elas vão se preparar é o ambiente que vai dizer.

Como podemos pensar um envolvimento com aquela tênue camada da atmosfera que nos envolve, ao mesmo tempo tão próxima e distante? Naquele azul estão contidas toda a humanidade e as condições que permitiram seu desenvolvimento, bem como a ameaça autoinfligida pela ideia de separação e superação da natureza. Como podemos ampliar nossa atenção ao ambiente e, por meio da distância, perceber um pertencimento radical à Terra?

A humanidade é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvores, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade. O desenvolvimento surge em Gênesis. Relacionar-se de forma original, para o eurocristão, é pecado (Bispo dos Santos, 2023, p. 16-17)

Também conhecido como Nêgo Bispo, ele afirma aqui a quebra da originalidade como *desconexão*. Já diria também Maurice Blanchot (1980) que a etimologia da palavra “desastre” designa uma separação do astro, uma desconexão capaz de desorientar nossas certezas. Convém abordar o papel da distância como abertura a uma reabilitação desta perspectiva cósmica desde a Terra – o envolvimento –, entendendo que o próprio Nêgo Bispo (2023, p. 16) descreve a cosmofobia como “a grande doença da humanidade”. De que modo a distância

pode nos sinalizar pertencimento e envolvimento? Diz Blanchot (2007, p. 185) em um texto sobre Bataille – mas que nos serve aqui de intercessor: “A experiência-limite é a resposta que encontra o homem quando decidiu se pôr radicalmente em questão”.

Ao longo da programação da residência artística, tive a oportunidade de conhecer e me aproximar de lugares, pessoas e atividades que desafiaram nossa percepção por diversos caminhos errantes. Desde a galeria Gaia, na Unicamp, com a exposição *Tierra* (curadoria de Susana Dias), a Casa de Cultura Fazenda Roseira (com sua ancestralidade e conexão com a Terra por meio da dança e diversas atividades educativas), o Centro Cultural Casarão (com as vivências da música, do canto e da arte indígenas, as mesas de trabalho diferenciadas, todas com suas particularidades e intensidades), e a imersão na Mata Santa Genebra (um verdadeiro convite para perceber-fazer-floresta). Na mata, foi possível transitar pelos caminhos do bosque de Barão Geraldo, desacelerar e olhar com atenção as folhas, árvores e suas diferenças, entremeados por práticas corporais e meditativas. A residência funcionou, desta forma, como um convite ao nomadismo, para perceber e insistir na aposta por uma divulgação científica e cultural expandida, quando já não se distingue da criação e da proliferação de vida, inseparável de outros agentes. Uma outra ciência é possível.

A palavra “atmosfera” é utilizada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997) para desdobrar o conceito de ‘heceidade’ da filosofia medieval (um tema que nos interessa e que requer uma pesquisa específica e mais extensa). É importante reter que essas ‘atmosferas’ permitem vislumbrar relações entre elementos heterogêneos do real, individuações que não se confundem com coisas ou sujeitos, mas que alcançam sua plena expressão através de seus agenciamentos. Deleuze e Guattari (1997, p. 40, 43) utilizam uma profusão de nomes para se referir a elas: “uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data”, “uma atmosfera, um ar, uma vida”. Poderíamos dizer, com Nêgo Bispo, envolvimento, uma vez que se caracterizam por relações de movimento e repouso, velocidade e lentidão. Destronando as remissões aos fundamentos e às origens, aproximamo-nos da afeição nietzscheana pela genealogia – um método atento às forças que perpassam a diversidade do real. Esse método aposta em caminhos que se distanciam dos fundamentos e das essências, evitando situar um ponto de origem ou uma derivação causal para os valores. Blanchot (2007, p. 126) escreveu sobre estas forças, em um texto sobre Nietzsche:

Pluralidade de forças quer dizer forças distantes, relacionando-se umas às outras pela distância que as pluraliza e que as habita como a intensidade de sua diferença. (...) Assim, a distância é o que separa as forças, é também a sua correlação – e, de maneira mais característica, é não apenas o que as distingue de fora, mas o que de dentro constituiu a essência da sua distinção. Dito de outro modo: o que as mantém à distância, o exterior, é a sua única intimidade.

A descontinuidade do mundo assinala a impossibilidade de manter balizas redutoras que orientem as existências. Isso resulta na falência dos modelos hegemônicos que reivindicam um valor originário, desvinculado do tempo, da ancestralidade, da diferença e das atmosferas/vidas que nos permeiam. Amitav Ghosh, ao longo de passagens do livro *The great derangement* (2016, p. 30), insiste em marcar a ideia de “reconhecimento”, não tanto referida ao

reconhecimento de algo (à correspondência com algo já conhecido, como na tradição metafísica), mas como um espanto e estranheza diante da percepção das presenças não-humanas que sempre acompanharam nossa experiência. Tais presenças seriam capazes de nos surpreender e nos arrancar da familiaridade do “natural”, introduzindo aqui, também, a diferença. A perspectiva reducionista de perceber a natureza como mero cenário, uma dimensão separada da cultura, é evidente, por exemplo, no romance moderno, na tradição curiosamente referida como “realista”. Amitav Ghosh (2016, p. 65) nos provoca com a pergunta: “Qual o lugar do não-humano no romance moderno?”. O “realismo” frequentemente negligenciou ou ocultou as dimensões não-humanas da vida. Aquilo que habitualmente associamos às palavras ‘ambiente’ e ‘natureza’ — um rio, o ar, a floresta — não são realidades separadas de nós, com um funcionamento mensurável, previsível e harmônico. Elas participam de nossa história, nos constituem e são transformadas por nós, evidenciando a ilusão do domínio humano sobre a natureza. Nesse sentido, a diferença é introduzida no âmbito do pensamento, continuamente afetado por forças em conflito diante de experiências e situações que desafiam e expandem nossos referenciais.

Ailton Krenak (2020, p. 18) escreveu que “a vida atravessa tudo, atravessa uma pedra, a camada de ozônio, geleiras. A vida vai dos oceanos para a terra firme, atravessa de norte a sul, como uma brisa, em todas as direções”. Neste sentido, concluo este texto fazendo um giro – tal qual na roda de jongo – ao ponto de partida. A produção artística do cosmonauta Leonov, ao pintar a aurora orbital, se refere menos à beleza romantizada e subjetiva do que à sensação daquilo que as cores atmosféricas expressam: as forças e os dinamismos. Ele canaliza, a partir da distância da Terra e com os materiais que utiliza, as energias não humanas do cosmos, destacando a importância crucial dessa camada azul e de tudo que nela habita em nossas vidas e pensamentos, lembrando-nos de nossa única morada.

Tais forças, presentes tanto no fogo, no ar, no canto e no movimento da dança, são aquelas que convocam às vivências atmosféricas, abertas à potência de oxigenação do pensamento, ao perceber-fazer-floresta como contribuição imanente às práticas expandidas de divulgação científica e cultural. A experiência da dança e da roda de jongo, aliada ao ritmo dos tambores, como o tambu e o candongueiro, são um exemplo vivo e pulsante deste envolvimento atmosférico. Uma dança cujo movimento envolve toda a Terra, como bem salientou Galileu: “E no entanto, ela se move!” Com o ritmo vital que percorre os corpos, somos vibração, sensação, coletividades e ancestralidades unidas que resistem, pela dança, na carne vibrátil de um tambor. Podemos concluir, deste modo, que uma das formas de sermos cósmicos é estarmos atentos à Terra.

Referências

BISPO DOS SANTOS, A. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BLANCHOT, M. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

BLANCHOT, M. *L'écriture du désastre*. Paris: Éditions Gallimard, 1980.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

GHOSH, A. *The great derangement: climate change and the unthinkable*. Chicago: Chicago University Press, 2016.

GREEN, J. Orbital sunrise. *The Anthropocene Review*. Podcast. 2021. Disponível em: <https://www.wnycstudios.org/podcasts/anthropocene-reviewed>. Acesso em: 05 jul. 2024.

KRENAK, A. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEONOV, A. The Nightmare of Voskhod 2. *Smithsonian Magazin*. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/air-space-magazine/the-nightmare-of-voskhod-2-8655378/>. Jan. 2005. Acesso em: 05 jul. 2024.

THE GUARDIAN. First picture from space by cosmonaut goes on display. The Guardian, 31 ago. 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/science/2015/aug/31/first-picture-space-cosmonauts-science-museum-alexei-leonov>. Acesso em: 05 jul. 2024.



Instruções para fazer uma cabeça vegetal

Mariana Vilela



Instruções para fazer uma cabeça vegetal

Mariana Vilela¹

Entre as pernas, um enorme ovo de papel lambuzado de cola. Líquido branco escorrendo, pincel a deslizar sobre a tez lisa da borracha fina esticada. Em seguida, entre as coxas um cone de linha verde desenrolando e rapando a pele; por vezes cócegas, arrepios, um doloroso prazer de insistente fricção. A cada tufo de linha em caos, mais possibilidade de cosmos. Mãos em labuta libertina a costurar caos em cosmos.

¹ Artista multimídia-pesquisadora. Mestre em Divulgação científica e cultural pelo Labjor/Unicamp, com a dissertação: Corpo-linha-selvagem, um modo de fiar com uma terra viva. Tem desenvolvido sua pesquisa acadêmica e artística na interface entre artes e ciências diante do Antropoceno. Interessa-se pelo que há entre-corpos e as relações multiespécies. Tem a linha como objeto simbólico e conceitual e nesta perspectiva tece conexões entre arte têxtil e arte contemporânea. Expressa-se através de performances, foto e vídeoperformances, instalações, objetos e escrita. Atualmente participa da Gomagrupo, uma coletiva de artistas mulheres, do grupo de pesquisa multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências educações e comunicações (CNPq-Labjor-Unicamp) e faz parte da Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas e do projeto INCT Mudanças Climáticas Fase 2 (CNPq, Fapesp e Capes) e projeto Perceber-fazer floresta (Fapesp).

VITALOCENO

para uma cabeça vegetal

MARIANA VILELA

Entre as pernas um enorme ovo de papel lambusado de cola. Líquido branco escorrendo, pincel a deslizar sobre a tez lisa da borracha fina esticada. Em seguida, entre as coxas um cone de linha verde desenrolando e rapando a pele; por vezes cócegas, arrepios, um doloroso prazer de insistente fricção. A cada tufo de linha em caos, mais possibilidade de cosmos. Mãos em labuta libertina a costurar caos em cosmos.



VITALOCENO, para uma cabeça vegetal
Video Performance | 2022

INSTRUÇÕES PARA FAZER UMA CABEÇA VEGETAL

MATERIAIS

- Bexiga (ou balão) de festa nº10.
- Um pedaço de barbante de qualquer cor.
- Papel de rascunho, aquele em que faz anotações de estudo, ou anotações aleatórias.
- Boa iluminação.
- Tecido de algodão branco ou cru.
- Meio metro de fibra de coco, que pode ser encontrada em floricultura.
- Música a gosto.
- Quatro a cinco cones de linha de costura nos tons verde musgo, floresta ou bandeira.
- Cola.
- Corpo presente.
- Plantas que se adaptam com pouco material orgânico, resistentes a ambientes inóspitos e falta d'água.
- Improvisar um pedestal (sugestão:

garrafa pet de 2/3l cheia de água).

FERRAMENTAS

- Mãos (abertas ao tato).
- Agulha de costura.
- Pincel cerda dura e retangular, tamanho 18 a 26.
- Tesoura.
- Olhos atentos.
- Pernas para apoio

MODO DE PREPARO E INSTRUÇÕES DE CORPO

1. Inspire e sinta o ar dentro dos pulmões.
2. Encha a bexiga (balão) de festa até ficar do tamanho maior que sua cabeça.
3. Rasgue as folhas de rascunho em tamanhos pequenos (precisa ser rasgado e não cortado para ajudar na trama)
4. Sente-se em uma cadeira ou banco, com os pés bem plantados no chão. Coloque a bexiga (balão) de festa entre suas pernas.
5. Com o pincel vá passando uma fina camada de cola na bexiga (balão) de festa.
6. Cole os papéis rasgados de forma a preencher a superfície toda, fazendo, assim, a primeira camada.
Observe que há um jogo de movimentos do seu corpo com a cabeça em confecção. Afecções.
7. Pegue o pedaço de barbante, amarre no nó da bexiga (balão) e pendure em algum lugar para secar.
8. Pegue o primeiro cone de linha e comece a desfazê-lo, produzindo tufo embolados. Quando achar um montante bom, arrebe a linha e comece outro tufo.
9. Sinta a textura da linha sendo puxada.
10. Improvise com o cone o movimento que facilita puxar a linha.
11. Assim que finalizar o primeiro cone, levante e vá se espreguiçar, beber água, ir ao banheiro, atualizar suas mensagens no dispositivo móvel, fumar, tomar café, etc..
12. Pegue a bexiga (balão) e cole a segunda camada de papéis rasgados.
13. Pendure novamente para secar.
14. Pegue o segundo e o terceiro cone de linha e comece a desfazê-lo.
15. Sinta a coreografia entre você e o cone de linha.
16. Ao finalizar com o segundo e o terceiro cone de linha organize as coisas para continuar no dia seguinte.

Observe que o clima do dia vai influenciar na dinâmica, se estiver chovendo a cola demora mais a secar, se estiver com sol, a cola vai secar mais rápido. Importante continuar no dia seguinte, pois há uma tendência da bexiga (balão) murchar e alterar o formato da cabeça.

17. Disponha novamente os materiais e ferramentas para dar continuidade à confecção da sua cabeça vegetal.
18. Inspire, expire, espreguice, pegue a bexiga (balão), sente-se na cadeira ou banco e faça a terceira camada de empapelamento.
19. Pendure a bexiga para secar.
20. Pegue o quarto cone de linha e comece a desfazê-lo.
21. Junte todos os tufo de linha, calibre o olho para dimensionar se a quantidade é o suficiente.
22. Verifique se a base empapelada já está seca. Se tiver, fure a bexiga (balão), caso ainda não tenha furado, e o retire da base empapelada.
23. Pegue a fibra de coco e observe-a. Se ela for muito grossa, divida em duas camadas. Rasgue-a em pedaços um pouco menor que sua mão.
24. Pegue a agulha, coloque a linha verde (do quinto cone), junte um tufo em um pedaço de fibra de coco e costure na base empapelada. Assim sucessivamente até cobrir toda a superfície.

Observe que nesse momento há um jogo estético que acontece no ato da artesanaria. É nesse instante que se abre à criação. Outras formas para além da oval (da base) podem surgir. Casulos, abcessos, ninhos como xaxim para acolher espécies que necessitam de mais matérias orgânicas. Mergulhe nessa experiência. Escute o material. Deixe suas mãos guiarem para movimentos e formas inusitadas!

25. Corte o tecido de algodão branco ou cru em quadrados de aproximadamente 3X3cm e cole na parte interna da cabeça, para dar um acabamento e ajudar na impermeabilização.

Eu gosto de pingar óleo essencial de alecrim, que é um ótimo fungicida, dentro da cabeça, no tecido de acabamento.

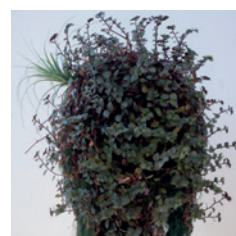
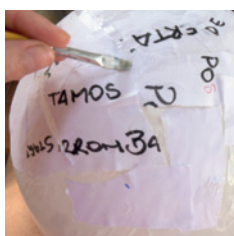
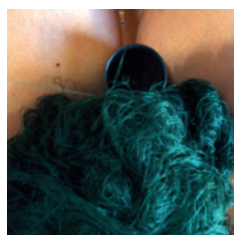
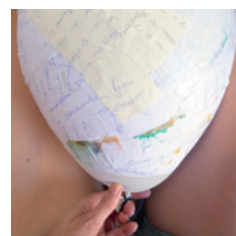
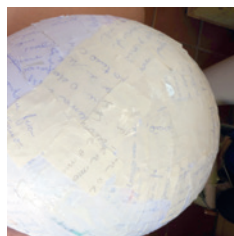
26. Coloque a cabeça para descansar no pedestal (de pet) improvisado. Observe. Sinta se quer acrescentar algo.
27. Pegue a tesoura e faça cortes verticais em direção ao topo, criando aberturas para facilitar vestir a cabeça. Organize as fibras para dar acabamento nos cortes. Se preciso for acrescente pequenos tufo de linha nos cortes.

Agora é a hora do cultivo! Minha sugestão é que as plantas sejam oriundas de uma coleta e não compradas. Escolher (ou deixar ser escolhida/e/o por) espécies que consigam se adaptar a ambientes inóspitos, industriais, com pouco material orgânico e água. Pequenas bromélias, cactos, musgos, Callisia repens (vulgo: dinheiro-em-penca), são algumas que testei e funcionou. Mas existem muitas outras. Sinta seu coração e experimente.

28. Comece a vegetizar seus pensamentos. Plante em sua cabeça e a torne um jardim vestível.
29. Plante seus pés no chão e vista seu jardim. Sinta seu corpo!

Parabéns!!!! Agora você tem uma cabeça vegetal para cuidar. Lembre-se que você criou um ecossistema que necessita de cuidados diário. Caso as plantas venham a morrer não as retire, são elas o começo de uma serrapilheira para dar continuidade ao jardim, que aos poucos tomará a cabeça. Você vai se surpreender com os seres que irão habitar sua cabeça.

SEMENTE PARA REFLORESTAR CABEÇAS



**Pequeno
ensaio sobre
a vida sensível**

Valeria Scornaienchi

Pequeno ensaio sobre a vida sensível

Valeria Scornaienchi¹



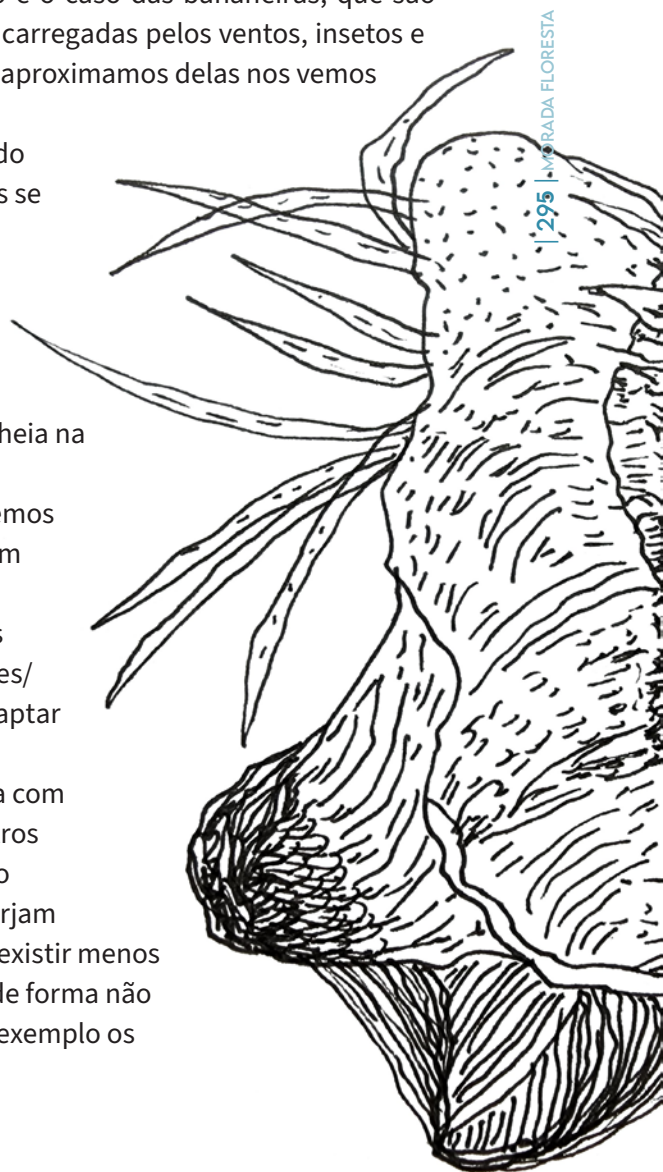
¹ Valéria Scornaienchi, 1970. Campinas- SP. Artista visual. Sua pesquisa transita entre o real e o imaginário em torno das suas experiências na natureza e a partir dos afetos. Multiartista utiliza de linguagens diversas para fazer brotar seus projetos e exposições. A relação com o espaço, com os seres não humanos e humanos, são parte do processo criativo. O Serafina é seu ateliê e espaço de compartilhamentos para além de espaços públicos e privados onde participou de exposições coletivas e individuais. As residências artísticas e os encontros que propõe são parte do seu processo criativo e das experiências do trabalho. Tem dois livros publicados. A produção atual é movida pela construção, coleta e manuseio de imagens, frases, objetos naturais que se somam ao gesto da artista interessada em constituir uma mitologia pessoal. Os trabalhos derivam de arquivos construídos e revisitados a partir de viagens e residências. Principais exposições individuais foram agora eu ouço os sabiás galeria Arte e Memória (Igatú, BA, 2024), Galeria da FAV, UFG (Goiânia, GO, 2023), pelo avesso CHCM (2019) - Mackenzie, SP e MAC-Campinas (2018/2019), nunca mais, GAIA (2016), UNICAMP. Principais exposições coletivas Terra na Gaia, UNICAMP (Campinas, SP, 2024), Ancestralidades mais que humanas, Espaço Cultural Casarão (Campinas, SP, 2023), da terra à terra, Gaia, UNICAMP, (Campinas, SP, 2022), Pinacoteca Miguel Dutra, em Piracicaba, Remetimentos (2020), projeto de exposições do MARP (2019), Ribeirão Preto, como habitar o desenho UFF (2018), Niterói, e exposições de livros de artistas no MuNa (2016), Uberlândia, no MAMM (2016), Juiz de Fora e no MAG (2015), Goiânia. Residências artísticas: São Jerônimo, Belém, Pará (2023), Mirante xique-xique Igatu, Chapada Diamantina, BA, Casero, Serra da Mantiqueira (2022) e AIRE – arte com indígenas em residências eletrônicas (2021). Possui obras em acervo do MACC, CHCM e MuNa. Email: vms151070@gmail.com. Site e redes sociais: valeriascornaienchi.com; @valeriascornaienchi.

Pensar florestas é também pensar fungos. Pensar vidas invisíveis e encantadas que se misturam aos seres visíveis e humanos que também habitam as florestas.

A arte dos encontros tem me inspirado profundamente, primeiro porque há um frescor, algo que é devir, nunca se sabe como vai ser e nunca é igual. É como um encontro com uma árvore. A cada encontro somos surpreendidos por algo: uma rugosidade do tronco, folhas em abundância ou a ausência delas, flores ou seres vivos que surgem quando nos demoramos ali. As vidas se entrelaçam e nos contam sobre o que é uma árvore. É casa, é raiz, é caminho, é lugar de encontros de pássaros e outros seres, é tudo aquilo que se basta apenas sendo. Embora a gente insista em pensar nas árvores como nossa salvação, como a manutenção das vidas humanas ou como desnecessárias na vida da cidade, elas são muito mais do que isso. Elas são existências plenas que se compõem de milhões de seres e existem há muitos e muitos anos. Às vezes eu penso que talvez ser uma árvore seja o nosso desejo mais amoroso para o mundo. Uma árvore acolhe muitos seres diversos e se relaciona com todos os elementos da natureza, com a água, com a terra, com o vento, com fogo e com o espaço. Nas organizações das matas algumas são capazes de conter o fogo, como é o caso das bananeiras, que são ricas em água. Elas oferecem suas sementes para serem carregadas pelos ventos, insetos e animais, ocupam um espaço tão grande que quando nos aproximamos delas nos vemos pequenos. Se for uma sumaúma, mínimos.

Ter as árvores como companheiras e criar um mundo com elas é aprender outros tempos. É perceber como elas se relacionam com outros seres, com o sol e especialmente com as águas. Me lembro de duas situações: as florestas de algas gigantes que se parecem com árvores submersas em águas profundas no mar, que vi na África do Sul, mas sei que existem em diversos locais do mundo, e as árvores que ficam submersas em época de cheia na região amazônica.

Quando navegamos na altura das suas copas, podemos imaginar, vislumbrar e existir em outro tipo de relação com elas. Um olhar mais horizontal que vertical, mesmo sabendo que elas existem em profundidades desmedidas se pensarmos nas raízes também. Olhar para essas árvores/algas/florestas me faz pensar como são capazes de se adaptar às mais diversas situações e isso me permite perceber as complexidades da vida na floresta, sentir a vida que pulsa com Gaia e é viva. Olho para as formas de vida, para os encontros e desencontros, para as simbioses. Olho e penso que todo desencontro é também caminho, possibilidade de que surjam outras coisas, outros tipos de relações, outras formas de existir menos nocivas. Pesquisando os fungos, me aproximando deles de forma não formal, descubro outros lugares de encontros, como por exemplo os



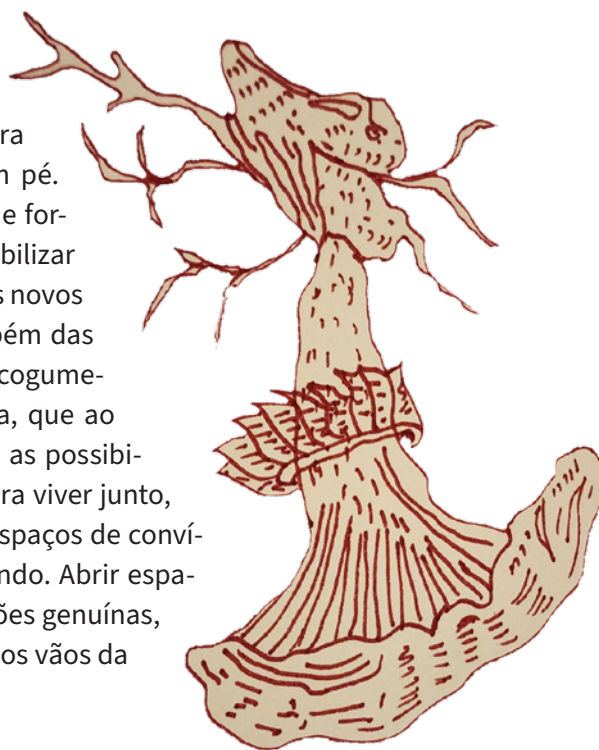
micélios que encontram com as raízes das árvores embaixo de toda a floresta, ou mesmo o chão de floresta que na escuridão à noite, floresce em seres luminosos de uma espécie de fungos que só aparece assim: no silêncio escuro da floresta.

Quero poder não nomear os fungos, e sim fazer com que estejam em mim como seres/joias delicadas, que cresçam no meu corpo como manifestações de vidas possíveis, que me permitam estar em intimidade com eles para que juntos possamos criar outras formas de estar no mundo.

Para que eu possa também ser micélios, raízes e tentáculos, ou qualquer outra coisa que me aproxime dessas vidas não humanas, mais que humanas. Aprender com os fungos, algas e seres de outros reinos é como abrir um espaço interno que também é subterrâneo, é submerso e é desconhecido. Penso no desconhecido como uma possibilidade de reconhecer algo novo, não para ser outro, mas para ser outros, no plural, em confluência com seres não humanos, com outras possibilidades de existir em formas híbridas, mais afetivas e serenas. Que se acomodam nas possibilidades de existir no plural, no coletivo, no convívio. Pensar fungos é pensar encontros entre mundos diversos, é pensar o que já não pode mais ser consumido, ou mesmo o que está prestes a ser consumido. É pensar o que é veneno e o que é alimento, pensar em como desconhecemos as possibilidades dos fungos, a capacidade deles de estar em lugares de ruínas, em existir em lugares destruídos, desprovidos de qualquer possibilidade de vida. De surgirem nas mais remotas áreas de destruição e abandono.

A cidade foi se transformando ao longo da minha vida. As casas destruídas e transformadas em edifícios, o extermínio das árvores, o aumento das ruas para que mais carros possam passar e menos pessoas. Uma tentativa de autodestruição que está dando certo. As pessoas cada vez mais simplificando os problemas e se ausentando das responsabilidades. Os prédios e construções ganhando espaço como se fossem o progresso.

As vegetações selvagens se tornando cada vez mais jardins, menos terra no chão, menos plantas espontâneas, tudo pensado e ordenado exatamente de forma oposta ao que é necessário para que a terra se mantenha viva e as florestas em pé. Diante de tantas questões complexas tratadas de forma tão displicente só me resta resistir. Me sensibilizar das cores do céu, me abrir a encantos e caminhos novos de conexão para que assim possa emergir também das ruínas dessa sociedade assim como surgem os cogumelos. Na iminência de uma sobrevivência coletiva, que ao contrário de tudo que se diz, encontra no outro as possibilidades de expandir, não para destruí-lo, mas para viver junto, estar com, para abrir florestas na cidade, abrir espaços de convívio e construir novas formas de coexistir no mundo. Abrir espaço para o espírito, para os dons, para as expressões genuínas, para a arte de florescer espaços de imaginação nos vãos da cidade, nas frestas, nos respiros.



Ocupar os espaços para emergir em colônias de afetos e reflexões sobre novas formas de existir no mundo através da relação com os seres não humanos.

Fazer-perceber florestas me parece estar nesse campo de reflexão. Desde a exposição em que apresentamos trabalhos coletivos, pensados juntos, ouvimos as protetoras das florestas, os artistas sobre a experiência da residência na Amazônia, as experiências de caminhar na mata, de conhecer os fazeres e as lutas da Casa da Cultura Fazenda Roseira e os encontros de cantos, contos e mesas de trabalho no local. Tudo me pareceu transitar nesse lugar de ampliar as raízes e fazer micélios.



A floresta é um campo expandido da memória que não somos capazes de alcançar a não ser que invoquemos a imaginação. A existência de nós mesmos em um tempo inexistente por nós, completamente desconhecido, no qual aquilo que vemos ali pode não ter existido da forma como vemos, com a densidade que se apresenta para nós.





Escrevo esse ensaio em companhia de fungos, árvores, da Sumaúma da FLONA, de Anna Tsing, das águas e plantas da África do Sul e da região Amazônica e de todos os participantes da Residência Perceber-Fazer Floresta, que ocorreu em maio de 2024, em Campinas, SP.

Agradecimentos

Agradeço ao Canadian Museum of Nature por permitir que eu utilize imagens fotografadas do acervo e de publicações da biblioteca, para compor as colagens do projeto 'A vida sensível'.



**Devenir naturaleza.
Hacer bosque**

Sigifredo Esquivel Marín

Devenir naturaleza. Hacer bosque

Sigifredo Esquivel Marin¹

Escuchar el corazón del mundo en los detalles ínfimos e íntimos del ser viviente de cada cosa. La naturaleza siempre ha estado ahí, siempre seguirá estando, estuvo antes que nosotros, estará después. Somos una parte ínfima e íntima de la naturaleza, pero somos parte – y gracias a ella. Es nuestra Tierra Madre, Gaia.

Gaia es un ser vivo en estado metamórfico, un proceso abierto al devenir del tiempo cósmico. La fotografía ideal del planeta: un mundo arborescente salvaje y ciudades posthumanas en ruina sin gente y sin foto.

El capitalismo despliega una megamaquinaria de muerte, produce muerte, miseria, desolación, barbarie e injusticia social. Necrocapitalismo: empresa nihilista de muerte y desolación. Necrocapitalismo y vida son términos antitéticos, el primero produce muerte y reproduce un capital trasnacional que mata y mortifica y la vida reproduce el eterno retorno de renacimientos y gestaciones. Vida contra muerte: entender y atender esta pugna implica asumir lo más valioso que está en juego y no es siquiera la conservación de nuestra humanidad sino la preservación de mundo, del devenir floresta del mundo.

Hoy el concepto de vida reaparece con una fuerza y extrañeza enigmáticas y desconcertantes. La vida humana deja de ser una noción clara y reaparece como misterio ateológico, justo después de la muerte de Dios, es decir, en ausencia de todo fundamento teológico, la vida humana, en su irreductibilidad singular se revela y se rebela. Veladura y rebelión sin más.

Félix Guattari, cuyo nombre estará asociado de forma irremediable al de Gilles Deleuze, ha planteado una de las mayores interrogantes que hoy cobran más actualidad y vigencia que nunca: ¿Cómo es posible cartografiar el capitalismo mundial integrado a fin de hacer advenir posibles, a fin de crear alternativas en y desde sus márgenes? Sus respuestas, como todas, son provisionales y se quedan en sugerencias que habría que desarrollar y repensar, pero el simple hecho de hacer preguntas fundamentales ya es clave para volver a releerlo y, con ello, efectuar una relectura de nuestro presente. De ahí su búsqueda por generar y agenciar otros lenguajes, otras experiencias, otras subjetivaciones otros modos de composición del mundo.

El arte de cartografiar es el arte del *Kairós*, momento oportuno de recreación sin fin. Cartografiar instauro la apertura de un horizonte como temporalidad múltiple. El tiempo heterogéneo está atravesado por lo virtual. Lo virtual: parto de temporalidades diversas, divergentes, coexistentes.

Hoy la vida humana se balancea en el abismo de la sobrevivencia y la nada. Acto circense: nihilismo sostenido en el nihilismo.

¹ Profesor investigador en la Universidad Autónoma de Zacatecas, ocasionalmente escribe y confiesa el imperdonable pecado de haber publicado ya algunos libros de ensayo. Le gusta hacer yoga, viajar y cocinar. Su oficio predilecto es ejercitarse en el arte de la contemplación.

La naturaleza está en nosotros, nosotros somos naturaleza, nuestro cuerpo percibe su llamado desde el corazón de lo viviente.

El devenir naturaleza de los sujetos sociales y las comunidades emergentes no es cuestión de afirmar un credo *new age* o una cultura ecologista romantizada, sino más bien abrir líneas de fuga, fracturas, disensos, márgenes creadores capaces de propiciar devenires revolucionarios; los devenires revolucionarios – nos aclara Deleuze en la *r* de revolución de su abecedario – no pasan por la historia, sino que se despliegan mediante mesetas y agenciamientos que horadan todo orden monolítico. El devenir revolucionario está abierto a variaciones infinitesimales infinitas e ínfimas.

Devenir natura de los pliegues de subjetivación es una cuestión abierta al acontecer de lo imprevisto y lo fortuito. No es añadir nada, agregar algo, sino más bien extraer fuerzas de potencias íntimas desconocidas y desconcertantes: *Extracción de la piedra de la locura* –titula Alejandra Pizarnik.

Devenir naturaleza es devenir subjetividad nómade orgánica y orgiástica. Reinención de otra micropolítica muy otra en y desde abajo, una base horizontal móvil, dúctil e intempestiva.

Devenir natura no atenta contra la cultura, al contrario, la hace florecer desde su vitalidad natural, desbloquea sus flujos y procesos creadores, subversivos, revolucionarios.

Devenir ya es resistir y resistir siempre es devenir otra cosa. Estar deviniendo: experiencia extática y estética.

Buscando ejemplos literarios del devenir natura encuentro la obra naturalista de Ricardo Reis que emerge de la chistera ese mago melancólico Fernando Pessoa y el retorno al barro de lo informe de Manoel de Barros. Barros nos regresa al barro antes del origen.

Yoga es una hermenéutica de subjetivación milenaria para reconectar nuestro cuerpo múltiple con el cuerpo cósmico también múltiple. La sincronía de nuestro corazón con el mundo es clave. En el simple y elemental proceso de respiración está la vida íntegra en cabalidad.

Yoga es escuchar el corazón del universo en nuestro corazón. La mayor patología del mundo contemporáneo: no escuchar nuestro cuerpo, no atender nuestro ser, sino medicarlo y forzarlo a su inserción domesticada en la economía libidinal hegemónica. Yoga, meditación, contemplación, oración, plegaria, entre otras estrategias permiten acceder a otro tiempo interior en la duración infinita del ahora: eternidad móvil al alcance de todos.

El cuerpo humano, el micro y macrocosmos social, se sincroniza con el cuerpo del mundo, como dos relojes que emparejan su pulsación y ritmo.

Si la belleza rivaliza con la naturaleza es porque en ambas hay una voluntad de afirmación soberana más allá de todo *dictum*. La naturaleza es bella, pero su belleza sobrecoge y excede cualquier idea humana de belleza. La naturaleza es una belleza inhumana. El orden humano de lo bello memetiza la bella del mundo, pero intenta domesticarlo. Los más grandes poetas que se han opuesto a la naturaleza también se han opuesto a la belleza. Las categorías kantianas de lo bello y lo siniestro dan cuenta de dicho conflicto aporético.

La melancolía emerge en la conciencia de disparidad entre lo bello humano y el horizonte de belleza no humana. La melancolía es el abismo del infinito encarnado en nuestro ser.

La Ciudad es el espacio por excelencia de la civilización, del avance y progreso, por lo mismo también es espacio de barbarie, de retroceso e involución. La mayor locura demencial extrema: el ideal de ciudad occidental se ha afirmado en oposición al campo, a la vida salvaje y natural. La ciudad moderna se ha expandido, su grandeza y esplendor a costa de la miseria, destrucción y desolación. La mancha urbana crece como una plaga que extermina la vida natural. Y sin embargo, lo natural y salvaje retorna como lo eterno reprimido, como los contenidos psicosociales primitivos más ancestrales.

El paseante y cronista de las ciudades modernas de principios del siglo 20, en su *Obra de los pasajes*, Walter Benjamin, consideraba que efectuar un levantamiento topográfico de las ciudades implica no sólo un mapa de la superficie, sino una cartografía de sus entrañas, pasadizos, paisajes y pasajes. De sus burdeles, cementarios, estaciones, lugares prohibidos, callejones sin salida, suburbios y ciudades perdidas. El quehacer del *flâneur* se define por tomarle el pulso a la ciudad en sus recovecos más recónditos e inexpugnables. Debajo la espesa oscuridad nocturna de la urbe se oye el llamado de la selva y el rugir inhumano del devenir animal que nos habita. En los movimientos sociales revolucionarios y en la insurrección contra el orden late el pulso de la vida misma. La guerra contra el capitalismo y el gran capital que representa son opciones de una vida soberana; es la violencia sagrada a la que alude Benjamin: violencia soberana sacra contra la violencia mítica santificada.

No hay creación moderna citadina que no sea producto de la mortificación y destrucción de lo natural, incluso el orden laboral y urbano no es sino ir contra natura. “No hay documento de cultura que no sea, al tiempo, de barbarie”, nos recuerda Benjamin en su manuscrito póstumo sobre Historia. La supuesta superioridad cultural deviene de una falsa consciencia y las grandes obras deben su existencia – ya había advertido su amigo Bertold Brecht – deben su existencia menos a grandes genios que a la esclavitud anónima de sus contemporáneos.

En la modernidad, arte y poesía son creaciones soberanas de vida. Y si poetas como Baudelaire declaran su odio al campo y campestre, es menos por convicción, que por vocación de crear en el arte una segunda naturaleza más viva y fecunda. *Los paraísos artificiales* del poeta materializan hibernaderos del espíritu. “La embriaguez religiosa de las grandes ciudades” es una ilusión condenada a la fantasía más pura.

La pausa del mundo durante el Covid 19 permitió escuchar los latidos y voces interiores de la naturaleza que todo lo habita, incluso en las grandes megalópolis.

Bruno Latour y Gilles Deleuze han sido grandes pensadores de la naturaleza, su filosofía no es sino una búsqueda epistemológica y ético-política de abrirse hacia y desde la inmanencia de la vida misma. Pero la audacia de sus pesquisas vanguardistas ya estaba en las cosmovisiones indígenas y su sabiduría oral popular. Aiton Krenak ha leído en el libro del mundo lo que otros apenas atisbaron en la crisis de la modernidad capitalista; sus ideólogos más agudos y suspicaces anhelan otro pensamiento por venir que ya está en la ancestralidad precolombina. Los más adelantados de Occidente apenas están balbuciendo algunas intuiciones y conocimientos que la sabiduría ancestral indígena ya había encontrado y profundizado en sus obras y quehaceres.

Occidente, la modernidad capitalista, ha concebido el futuro como autocreación antropocéntrica. De ahí la tendencia apocalíptica y catastrofista de ver el futuro realización de progreso, es decir, como realización de la destrucción y la barbarie. El futuro ancestral retrotrae el tiempo y la experiencia humana a su fuente cósmica fundacional. Según Ailton Krenak, el futuro ancestral invierte las narrativas emancipatorias del progreso humano, es un futuro que adopta la óptica de la Tierra. El futuro ancestral es de Gaia, no es humano. Nos reinserta en otro tiempo no humano donde, al mismo tiempo, somos parte de algo más grande. La ancestralidad nos recuerda que somos parte de la vida que nos excede.

En su tercera meseta “La geología de la moral (Por quién se toma la tierra)” de la obra arborescente de *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari (2015, p. 47-48) nos recuerdan que el profesor Challenguer dio una conferencia donde explicó que “la tierra, la desterritorializada, la glacia, la molécula gigante, era un cuerpo sin órganos, el cual estaba atravesado por material inestables no formadas, flujos en todos los sentidos, intensidades libres o singularidades nómadas, partículas locas o transitorias”, luego en la tierra se produjo un fenómeno complejo: la estratificación”. Los estratos despliegan capas y cinturas que permiten que fuerzas e intensidades moleculares entren en contacto al sustraerse al juicio y al código.

Por su parte profesor Challenguer prefería ser recordado por haber inventado una disciplina que denominaba de diversas maneras: rizomática, estratoanálisis, esquizoanálisis, nomadología, micropolítica, pragmática, ciencia de las multiplicidades, entre otros nombres sacados de la manga. Finalmente, en un último acto performativo, el deviene uno con la tierra sino nombre, forma de lo informe, el devenir es sin objeto y sin sujeto. Devenir puro como arte de las metamorfosis. Por fortuna, la tierra, Gaia, no ha dejado de descodificarse, de abrirse hacia lo otro: alteridad inmanente que nos constituyen, aunque a menudo sea, de toda codificación o fiscalización. En la era del Necrocapitalismo la pugan se ha polarizado a niveles de confrontación insospechada.

América Latina, Nuestra-América, es un continente plural, diverso, divergente, que comparte una misma memoria de etnocidio generalizado, despojo, barbarie, destrucción y desastre. Nuestra memoria es la memoria de la orfandad, la migración forzada y la devastación. Es una memoria melancólica atravesada de utopismo y alegría feroz.

Los pueblos indígenas son portadores de esa memoria ancestral, de esa otra, muy otra, cosmovisión no antropocéntrica del mundo, pero también, hay que destacarlo, jamás invisibilizarlo, los pueblos indígenas han sido sistemáticamente diezmados, destruidos, despojados, semi-esclavizados, adoctrinados, recluidos, desplazados, casi extinguidos. Se les ha expropiado su mundo, sus territorios, sus costumbres, sus tradiciones, sus lenguas. Hasta la fecha, hoy mismo, están y siguen siendo despojados y desplazados de sus territorios.

La gran proeza de la lucha zapatista en Chiapas fue pensar la autonomía indígena como autonomía territorial y de buen gobierno. Territorios autónomos, gobiernos autónomos: experiencias reales de ser, habitar y convivir en mundo otro donde no gobierna la lógica canibal necrocapitalista.

No hay lucha anticapitalista que no implique una nueva forma de habitar y construir territorio. Una territorialidad no antropocéntrica. Otra morada ético-político-estética. La

privatización del espacio se resemantiza como privatización de la subjetividad y su creciente domesticación.

La mitología necrocapitalista es una narrativa de dominación, violencia, sangre; de ahí su fuerza y seducción. El necrocapitalismo es una empresa de muerte. Desde hace mucho los términos de la contienda están planteados en toda su crudeza: muerte y nihilismo contra vida y afirmación del ser natural.

La pandemia del Coronavirus puede verse como un síntoma extremo del Necrocapitalismo. Ha desnudado la lógica ecocida y genocida del capitalismo actual que en su lógica demencial de liberación del capital trasnacional está preocupada y ocupada en movilizar la megamaquinaria capitalista y su axiomática planetaria, olvidando por completo ser humano y mundo.

El devenir naturaleza, el hacer floresta y la apertura vegetal mineral, entre otras acciones y procesos, se están gestando y gestionando en todo el orbe, en sus umbrales e intersticios. El gran capital es un queso gruyer atravesado por huecos y fracturas de todo tipo e índole, pero esas micro-acciones infrapolíticas, esas derivas ecosóficas tienen que hacer sinergia, abrirse a la danza de la inmanencia que en su despertar oceánico va generando un oleaje sin fin. Tenemos que reconectarnos con la Madre Tierra, Gaia, Pacha Mama y sus miles de devenires tentaculares; la red neuronal del multiverso natural tiene que ser el programa y proyecto de pensamiento y de acción. Escuchar su llamado, oír su rumor de olas y su corazón, sin falsear la morada con sedimentaciones reaccionarias y fascistas es clave en la actual lucha insurgente a favor de la vida. Una micropolítica de la inmanencia se está procreando: su alumbramiento depende de todos.

Devenir natura es despojarnos de esas visiones occidentales de dominación planetaria, dejar de ver a la naturaleza como recurso humano, como ser para la muerte y la destrucción, y afirmar el ser para la vida de todo lo viviente. La vida no humana ha estado millones de años antes y estará millones de años después. El multiverso natural tendrá que ser nuestra guía ético-política. Desaprender lo humano y reaprender el sentido cósmico, divino e inmanente. Orientarnos hacia otro pensamiento y otra vivencia y otra convivencia no antropocéntrica; una cosmovisión en y desde la inmanencia más radical.

El arte, el pensamiento, la cultura, todo, absolutamente todo puede ser una herramienta existencial ético-política y estética de transformación de sí y del mundo. El descentramiento del mundo, en descentramiento de la subjetividad humana, nos pone en otra relación horizontal, no directiva sino colaborativa de integración de sinergias.

El altermundismo se reconstruye como una alternativa plural de un macro-movimiento de movimientos sin perder el sentido de las singularidades, subjetividades, diferencias, pero articulando una lucha global y directa anticapitalista.

En las antipodas del Necrocapitalismo una nueva esperanza emerge: el devenir naturaleza no es sino un nombre común a una empresa que se está gestando aquí y ahora y en todas partes del mundo. El futuro es ancestral, pero también el presente es ancestral, es decir, el tiempo humano está preñado de una sabiduría cósmica infinita.

Otro mundo es posible, otra humanidad es posible. ¿Cómo y de qué forma puede ser viable? La cuestión es tanto teórica, práctica, imaginativa, conspirativa, subjetiva, comunitaria, es un asunto que tenemos que interrogar(nos) en común y también responder y corresponder de forma colectiva.

“Pote: a melodia do Chão”, cantan João Evangelista Rodrigues, Pereira da Viola y Wilson Dias en un devenir musical que disuelve modernidad y ancestralidad en un ritornelo aurático. Todos los pasados, todos los futuros y presentes coinciden e inciden en un ahora pletórico de sentidos. Y entonces, el cuenco deja de ser un utensilio para comer y beber, se convierte en una caja de resonancias cósmicas, telúricas, oceánicas. Al tocar el instrumento musical, el ser humano es tocado por el ritmo universal que habita el corazón de la inmanencia y nos revela el sentido sagrado de lo viviente. En el principio, y en final, es y será, sin duda alguna, la melodía infinita de las cosas finitas simples.

Referencias

BAUDELAIRE, C. **Las flores del mal – Spleen de París – Paraísos artificiales**. Barcelona: Random, 2023.

BENJAMIN, W. **El libro de los Pasajes**. Madrid: Akal, 2005.

L'ABECEDAIRE de Gilles Deleuze. Dirección: Pierre André Boutang. 26 vídeos. Publicado por el canal SUB-TIL productions. Disponible en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLiR8NqajHNPbaX2rBoA2z6IPGpU0IPIS2>. Acceso en: 03 set. 2024.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil mesetas**: capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos, 2015.

ESQUIVEL MARIN, S. **La reinención de Nuestramérica**: Subjetividades creacionistas y comunidades autónomas. Juárez: CELAPEC, 2021.

KRENAK, A. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

POTE: a melodia do Chão. [Intérpretes]: João Evangelista Rodrigues, Paulinho da Viola e Wilson Dias. Belo Horizonte: Picuá Produções, 2010. 1 CD.

¿Bosques tramas?

Sandra Murriello¹

¹ Bióloga especializada en Ecología por la Universidad Nacional de La Plata en Argentina. En Brasil hizo su doctorado en Educación en Geociencias en la *Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)* y un posdoctorado en el *Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo* de la misma universidad. Se abocó a la comunicación pública de la ciencia en museos y otros espacios no formales y, actualmente, es Profesora Asociada en el área CTS e investigadora en la Universidad Nacional de Río Negro.

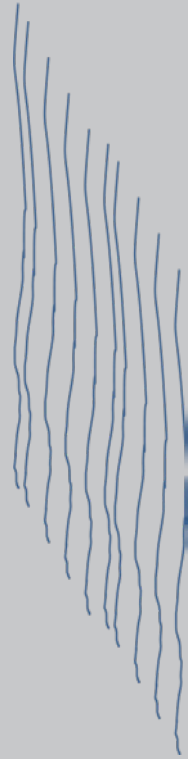


¿Bosques tramas?

Sandra
Murriello
UNRN



bosque silencio
bosque refugio
bosque sombra
bosque edén
bosque duende



bosque miedo
bosque oscuro
bosque trampa
bosque solo
bosque perderse

¿Qué hace
que
un bosque
sea
un bosque?

¿árboles enmarañados?
¿árboles ordenados?
¿árboles juntos?
¿árboles y
sotobosque?
¿árboles abundantes?
¿árboles erguidos?



¿O el silencio?

¿O el rumor del viento
entre los árboles?

¿O el agua atrapada
en los troncos?

¿O la piel que los
envuelve?

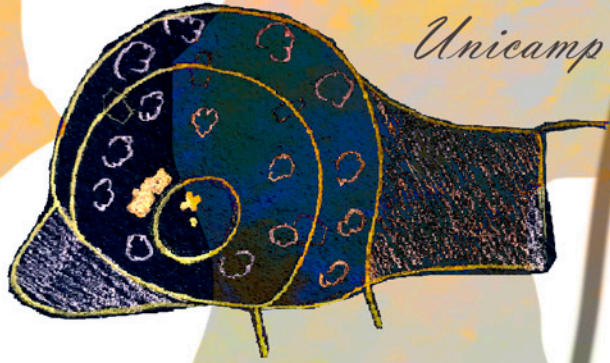


¿y si los
bosques
son tramas
de seres que
se desean?

Centro Cultural Casarão do Barão



Unicamp

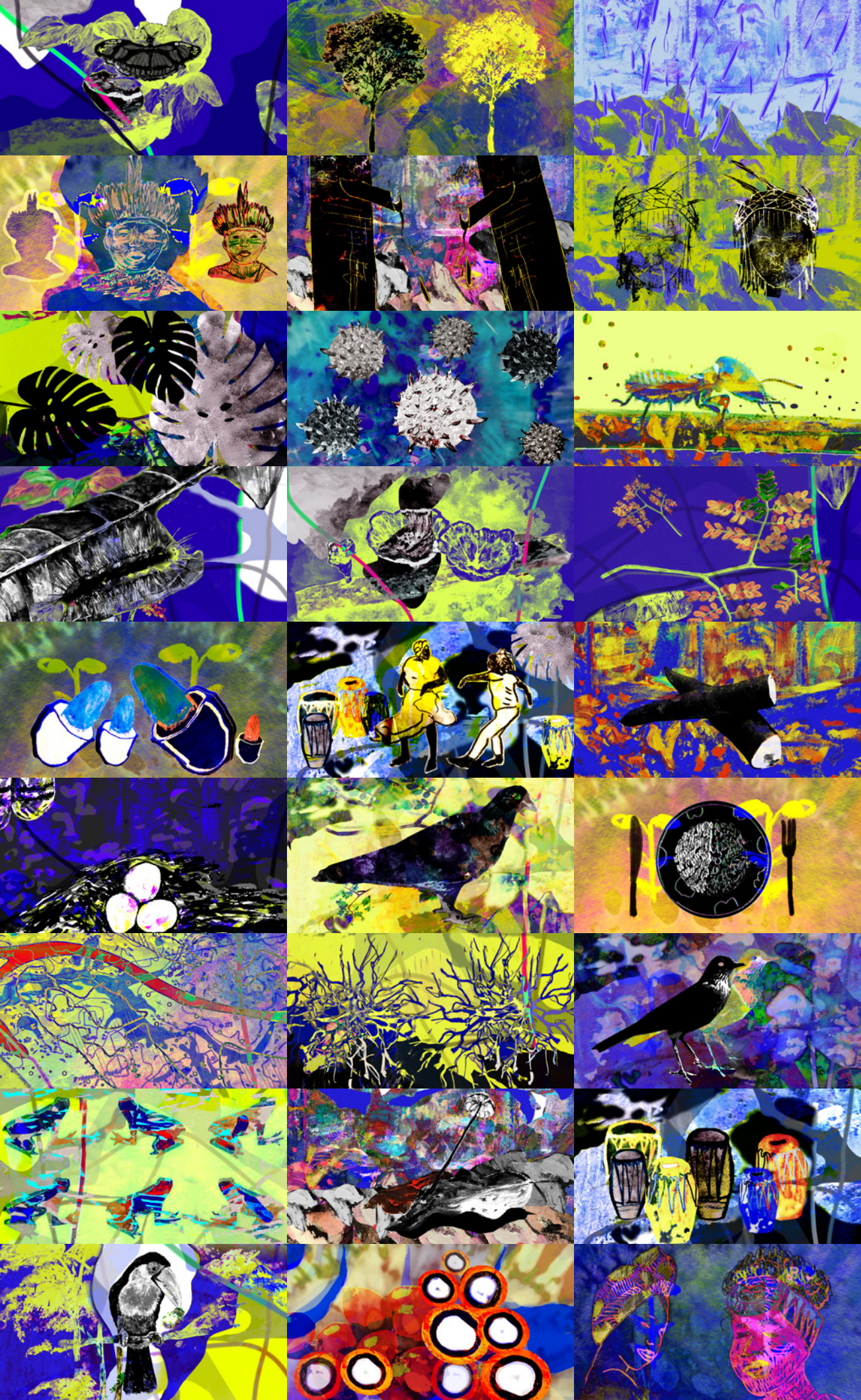


Mata Santa Genebra



Casa de Cultura Fazenda Roseira





Imagens: Lilian Maus

