

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

ANAIS ALVES MURAKAMI

**Ervas-rochas-coisas: conversações e travessias
com nomes dados e não-nomes**

SÃO PAULO

2024

**Ervas-rochas-coisas: conversações e travessias
com nomes dados e não-nomes**

versão original

Dissertação apresentada à Escola de
Comunicação e Artes da Universidade
de São Paulo para obtenção do título de
Doutora em Artes.

Área de Concentração:
Poéticas Visuais

Orientadora:
Profa. Dra. Ana Maria
da Silva Araújo Tavares

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Murakami, Anais Alves

Ervas-rochas-coisas: conversações e travessias com nomes dados e não-nomes / Anais Alves Murakami; orientadora, Ana Maria Araújo Tavares. - São Paulo, 2024. 340 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia
Versão original

1. Arte Contemporânea. 2. Natureza e Colonialismo. 3. Estudos Japoneses. 4. Linguagem. 5. Filosofia. I. Araújo Tavares, Ana Maria. II. Título.

CDD 21.ed. - 700

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: MURAKAMI, Anais Alves

Título: Ervas-rochas-coisas: conversações e travessias com nomes dados e não-nomes.

Tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Artes.

Aprovado em: / /

Banca Examinadora: Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr _____

Instituição: _____

Julgamento _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Resumo

MURAKAMI, Anais Alves. **Ervas-rochas-coisas: conversações e travessias com nomes dados e não-nomes.** 2024. 340 p. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Tratar da síntese desta tese é antagônico ao trajeto nela exposto: o da complexidade. As numerosas relações de interdependência aqui expostas não se pretendem resumidamente compreensíveis, mas geram percursos que atravessam a incompreensão. Questionando as ontologias da “natureza” e da “vida”, bem como seus rastros coloniais, a tese indaga relações que brotam da linguagem. Propõem o entrelaçamento entre o roçar e a intuição para expor a forma múltipla, invisível e efêmera das comunicações com as ervas, rochas, coisas e o solo. O anteparo conceitual aqui discutido se estende pelo “novo animismo” de Shoko Yoneyama; as forma de “mundificação” propostas por Donna Haraway, as críticas ao “plantationloceno” apontadas por Anna L. Tsing, o “sistema de mandala” criado por Kumagusu Minakata, a “dupla fratura colonial” exposta por Malcom Ferdinand, a “interdependência” entre as coisas (“mono”) nas obras de Kishio Suga, as “cosmogonias” de Ailton Krenak, a relação com a terra tecida por Nego Bispo, a “geontologia” explicitada por Elizabeth Povinelli, o saber intuitivo de Kinji Imanishi, a história da ciência analisada por Isabelle Stengers, entre outros. Mas tem como fundação os saberes “mais ou menos” localizados em minhas relações ancestrais e comprometimentos com os sertões do Ceará e de Minas Gerais, as “florestas de árvores coníferas”, os rios e montanhas do Japão, e os sonhos. Por ser constituída por travessias, a tese não se trata da discussão de meu processo artístico; é em si o processo, em si uma obra em forma de escrita.

Palavras-chave: Plantas. Minerais. Animismo. Natureza. Vida. Não-vida. Sertão. Japão. Roça. Colonialismo. Imperialismo.

Abstract

MURAKAMI, Anais Alves. **Herbs-stones-things: dialogues and the paths of names and non-names.** 2024. 340 p. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Trying to synthesize this thesis is an effort antagonistic to the path it sets out: that of complexity. The numerous interdependent relations exposed here are not intended to be easily comprehensible, but to reinforce incomprehensibility. Questioning the ontologies of “nature” and “life”, as well as their colonial traces, the thesis investigates the forces that are imbed on language. Proposing the intertwining of sowing and intuition it exposes the multiple, invisible and ephemeral forms of communication that sprouts from the herbs, stones, soil and “things”. The conceptual framework discussed here extends to Shoko Yoneyama's “new animis”; the forms of “worldification” proposed by Donna Haraway, the criticism of “plantationlocene” pointed out by Anna L. Tsing, the “mandala system” created by Kumagusu Minakata, the “double colonial fracture” exposed by Malcom Ferdinand, the “interdependence” between things (“mono”) in the artworks of Kishio Suga, the “cosmogonies” of Ailton Krenak, the relationship with the land experienced by Nego Bispo, the “geontology” explained by Elizabeth Povinelli, the intuitive knowledge of Kinji Imanishi, the history of science analyzed by Isabelle Stengers, among others. But the basis of this thesis is the knowledge located in my ancestral relationships and commitments with the backlands of Ceará and Minas Gerais, the “coniferous forests”, the rivers and mountains of Japan, and dreams. Because it is formed by a path, it does not intend to present a discussion about my artistic process, because it is the process itself, a work of art in the form of writing.

Keywords: Plants. Minerals. Animism. Nature. Life. Non-life. Backlands. Japan. Cultivation. Colonialism. Imperialism.

33	Enfim, o começo
	TRAVESSIA
15	Da plantation pra roça
	TRAVESSIA
89	Mais ou menos aqui
100	Como a <i>mori</i> 森 se tornou floresta e como a floresta torna a ser <i>mori</i> 森
103	Complicações e implicações
109	Complicações e complexidades
113	Complicação ambiental
117	Complicação estatal
121	Complicação relacional
123	Complexidade rural
128	Mori, sugi, yama
139	Mais ou menos aqui – localidade – narrativa
	TRAVESSIA
177	Vereda
	TRAVESSIA
237	Vazantes & sonhos
246	<i>mono</i>
254	<i>monofushigi</i>
267	O limiar habita a coisa
278	Serpentes & sonhos
	TRAVESSIA
303	...
15	Bibliografia

Enfim, o começo

何
は
と
も
あ
れ
、
始
ま
り

PARA DAR OS PRIMEIROS PASSOS no caminho desta escrita/ leitura, é preciso retornar ao percurso migratório. Dos sertões cearense e mineiro para o Sudeste, a habitação de meus parentes – que antes era construída com barro – passa a ser erguida em concreto. O ato de (i)migrar, parte significativa de minha biografia, impregnou-se pelas expressões transformacionais do barro e do concreto. As indagações destes percursos, as quais envolvem aspectos sociais, históricos e políticos, passam a ser formuladas na relação com elementos materiais, centralizando-se nas entidades que fazem parte desta vereda.

Quando ainda durante a Graduação comecei a realizar trabalhos em concreto, ao mesmo tempo em que fazia estudos dos saberes populares sobre ervas medicinais, me espantei com a contradição enraizada em minhas práticas. Compreendi, no entanto, que estes gestos antagônicos demarcavam a continuidade do processo migratório que vai de uma coisa à outra. Da convivência em meio à mata para a cidade ficaram pendendo percepções que pairaram no tempo, fincadas com raízes aéreas.

Voltando-me para as matérias, identifiquei que o concreto e o barro, embora categoricamente desconexos entre si, têm como elemento comum o sedimento, componente rochoso do qual derivam e com o qual a erva envolve-se, rompendo ou colaborando. No ciclo de transformações do sedimento, quando este é interpelado pela ação moderna, transforma-se em matéria adensada (cimento, cerâmica, etc). Já a ação do tempo exerce a energia oposta, levando ao retorno da partícula sedimentar.

Propondo-me a pensar a permeabilidade da ruína e do interstício na relação com (e entre) as matérias e no percurso migratório, iniciei meu Mestrado.¹ Concentrando-me na ação do tempo sobre as coisas e em suas qualidades intervalar e impermanente, as ideias de vestígio, ruína e ancestralidade da matéria me convidavam a refletir sobre minha própria ancestralidade.

Ao investigar o que me antecedia, propus uma possível conexão de licença poética entre o sertão cearense e o Japão, voltando-me ao conceito japonês *ma* 間, que significa “entre”, “vazio”, “intervalo”, e à ideia de não-linearidade temporal, baseada em leituras de Aby Warburg. Embora tal conexão encontre suporte em algumas teorias arqueológicas,² a sugestão da dissertação se baseou em uma similitude gestual entre as duas culturas, identificada na sua resiliência mediante o passado, a ruína e seus modos de habitar.

Ao expandir o olhar sobre o gesto das culturas diante das coisas, e conduzida ainda pela pulsão dos elementos, revesti

¹ Mestrado realizado entre 2016 e 2018, no Instituto de Artes de Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

² As teorias a que me refiro são explanadas em minha dissertação do Mestrado, as quais sugerem a migração de populações originárias da Ásia para o Equador, por travessia marítima. Ao cruzar os Andes, desceram o Rio Amazonas e Rio Tocantins, e chegaram à região do nordeste brasileiro. Através dessas teorias, é sugerida uma origem comum entre as populações do Japão e nordestinas brasileiras. Para uma leitura mais completa, consultar a dissertação a que me refiro acima: “Gélido Sertão: a fronteira como interstício”.

de novo sentido a transformação do sedimento pela ação moderna, passando a considerar a agência e o desejo do material como aspecto central. Com isso, indaguei-me se a cerâmica, por exemplo, poderia ser resultado da vontade do sedimento, que quer voltar a ser rocha. O mesmo poderia ser sugerido ao tratar do concreto? Surge aí a necessidade de um olhar aguçado sobre as particularidades de cada intenção.

Ao centralizar minhas práticas no envolvimento com as matérias, ampliei o problema barro/concreto, transformando-o no paradoxo “natural/artificial”. Assim, o Mestrado conduziu-me à produção de perguntas: “o que é natural?”, “o que é artificial?”. Já no decorrer do presente caminho de doutoramento, os termos “natural” e “artificial” foram perdendo o sentido, e se unificaram na indagação sobre a “natureza”; mas não na intencionalidade de responder à pergunta, e sim evidenciar a impossibilidade de resposta, bem como os problemas que o termo revela.

Para localizar as forças que sustentam a definição de “natureza”, volto-me para a história e a filosofia da Ciência, e para instauração do imaginário “natural” colonial, produzido por práticas e reificado por imagens e ideais sobre a “natureza”. Em busca de um contraponto a esta “natureza”, recorro ao folclore, às mitologias, lendas, estórias e narrativas as quais descrevem e formulam imagens de mundos ocupados por entes descritos sem a ideia de “natureza”.

Aqui, ressurgem um aspecto relevante da metodologia do Mestrado, a da abordagem do percurso migratório refletido nas matérias envolvidas nestas transposições. Tratei dos aspectos históricos e políticos da migração a partir do modo como se impregnam nos componentes materiais do barro e do concreto. Já na presente tese de Doutorado, ao tratar do envolvimento com ervas e das percepções fundadas pelo conceito

de “natureza”, discuto práticas coloniais e imperiais que se impregnaram na história-estória das presenças-plantas.

Reconheço que os modelos de percepção com e sem “natureza” pertencem ambos ao imaginário contemporâneo, com o primeiro prevalecendo ao segundo. No entanto, uma vez que a Ciência formulou respostas para a “natureza”, a insolubilidade dessa questão pode apenas ser encontrada no rastro mitológico-narrativo-especulativo e no envolvimento com modos de percepção que não fundamentam-se nessa contenção. Sendo assim, as práticas narrativas podem desestabilizar formas sólidas e únicas de pensamento. Mesmo embora o método mítico-narrativo tenha permanecido na condição de rastro em decorrência dos processos coloniais.

Sendo assim, o escopo dessa tese localiza a epistemologia “natural” no cerne dos processos de dominação. Situa a “natureza” como um artifício de sobreposição de narrativas mitológicas, substituídas pela Ciência (HARAWAY, 2023; MALCON, 2022; STENGERS, 2023), historicamente desenvolvida por discursos, métodos e imagens do Iluminismo, Humanismo e Naturalismo (STEPEN, 2001), que justificaram a concepção servil dos entes e fundamentaram técnicas de *plantations* e escalabilidade (TSING, 2019). No entanto, apenas contextualizo o elo entre o discurso de “natureza” e a perspectiva da Ciência para demonstrar como esse termo, e a percepção que ele funda, permanece arraigado nas práticas cotidianas mais íntimas da modernidade (KRENAK, 2022; MALCON, 2022; SANTOS, 2023).

Adentro um emaranhado ainda mais complexo, ao expandir a problematização sobre a “natureza” para o termo “vida”, cientificamente definido como tudo aquilo que nasce, cresce, se reproduz, e morre. Embora crucial para tecer a crítica às políticas de morte, que se estendem à certos grupos sociais, lugares

E
N
F
I
M

O

C
O
M
E
Ç
O

e coisas — desde o colonialismo ao neoliberalismo —, aponto que a ontologia baseada na ideia de “vida” suporta o descompromisso a tudo que é cientificamente considerado “não-vivo”, como sedimentos, rochas, barro, concreto, entre outros entes (POVINELLI, 2016).

A tese se desenvolve como exercício/experimento narrativo que intenta construir percepções não bifurcadas (WHITEHEAD, 1938). Ou seja, não fundadas na visão dual, da ausência ou permanência da “natureza” e a “vida”, mas na complexificação destas terminologias e do que elas fundam, situando-as em seus contextos, e evidenciando suas relações de poder.

Extraio a indissolubilidade dessas formas de pensamento do método mitológico-narrativo, trazendo-o para o centro das práticas de imaginação. Para revelar os pensamentos-práticas ocultados no discurso, demonstro o poder que estes têm de gerar “mundos” (HARAWAY, 2019). Ou seja, o problema da cosmopolítica (STENGERS, 2015) reside primeiro na apreensão simbólica, que se reflete na linguagem, esta última gerando a manutenção de uma epistemologia única, que justifica os gestos de destruição, descuido e irresponsabilidade.

Ao aproximar-me do pensamento mitológico, retomo narrativas de minha origem ancestral, formas de conhecimento “simplórias”, diretas da terra e orais, que norteiam-me antes do encontro com as artes e a teoria. A investigação desta tese recupera tais saberes no cerne da linguagem, autorizando-os a existir em sua forma primeira, sem tradução. Das relações de conhecimento ancestrais, originam-se os saberes centrais de meu trabalho.

O meu avô materno foi benzedor e lavrador no sertão cearense, e minha avó materna cultivava flores e ervas, com as quais conversava e curava a família. Ambos foram retirantes, do sertão para São Paulo. Minha bisavó paterna, nasceu

何はともあれ、始まり

e cresceu aldeada no sertão mineiro. De origem étnica Maxakali ou Xakriaba, deixou sua herança cultural para a minha avó paterna, que posteriormente migrou também para São Paulo. Todos os saberes que advêm dessas cosmologias foram suprimidos durante anos, em ambas as famílias, devido às migrações. Tanto minha mãe quanto o meu pai foram lavradores desde a infância primeira, nas terras aradas onde cresceram. Também ambos migrantes destas relações amalgamadas com o solo para o chão concretado e quebrado por ervas e barro da periferia de São Paulo. No entanto, os saberes das matas atravessaram o tempo e as gerações, e se reativaram por meio das ervas. Da regionalização de meus parentes, obtive a oralidade que traduzia a mítica por meio de seus exercícios narrativos, dos quais não se abstiveram mesmo em seus esforços de adaptação e pertencimento ao Sudeste.

Tais heranças pude compreender apenas quando iniciada a minha conexão com o Japão, que tornou-se meu intercessor (DELEUZE, 2010), num encontro conduzido também pela ancestralidade. Aqui, a ancestralidade trata-se também de um percurso intuitivo, o qual percorro desde a infância e adolescência, intrigada pelas narrativas entrecortadas. Esse caminhar ancestral me levou primeiramente para o estudo das ervas medicinais, aos 14 anos, entre a periferia de São Paulo, onde meu avô roçava em um terreno ocupado, e o barro solto de Minas Gerais, para onde íamos periodicamente, em intervalos curtos, se enfurnar nas roças de meus tios e caminhar nas beiras de açude. Por fim, fui guiada até o Japão, para onde imigrei e me envolvi com as matas, saberes e resiliências, adentrando conheceres de ervas e árvores.

Faz-se necessário salientar que, ao se falar em Japão, é comum operar um agenciamento simbólico de homogeneização. A idealização da estética, cultura e filosofia japonesas

E
N
F
I
M

O

C
O
M
E
Ç
O

何
は
と
も
あ
れ
、
始
ま
り

configuraram estereótipos nocivos, especialmente no que concerne à idealização da “natureza oriental”. Para desviar desse ideal, nomeio o Japão como meu intercessor, solo no qual piso e junto do qual opero narrativas e vínculos que não podem ser interpretados como a visão geral de um país ou população. Além de narrar a partir de um trajeto de envolvimento pessoal, aponto para a necessidade de quebrar com a romantização orientalista, particularmente da “natureza japonesa”. Ao mesmo tempo, teço alianças com o solo japonês não romantizado a fim de deslocar as discussões que perpassam “natureza e Antropoceno” dos centros ontológicos “ocidentalizados”.

Assim, a tese continua a alimentar-se do cruzamento cosmogônico entre sertão e Japão. Não na busca de atestar suas conexões, mas para nutrir-se destes dois anteparos epistemológicos e produzir o aguçar da escuta, modificando a forma como os céus-solos apreendem a si mesmos. Que tipo de saber se produz, por quais métodos, ressoando quais vozes?

Por se tratar de um percurso, não escrevo capítulos, mas travessias. Início o caminhar com a travessia “da *plantation* pra roça”, na qual narro um (re)imaginar de habitares. Trato do termo e da ontologia da “natureza”, tomando como ponto de partida o papel que a ciência teve na construção do imaginário em torno dessa palavra, expressando a ligação histórica entre esta, o Naturalismo e a colonização. Relação evidenciada nas imagens naturalistas analisadas a partir das discussões do livro “Picturing Tropical Nature”, de Nancy Leys Stepan, no qual a autora aponta a ligação entre o imaginário tropical e a história colonial do Naturalismo.

Serão apresentadas também as críticas formuladas por Isabelle Stengers em seus estudos sobre a história das ciências, apontando particularmente para as problemáticas ontológicas que se formam a partir de uma prática muitas vezes

generalista e discursivamente imponente. Ou seja, ao rever o modo como o pensamento científico foi implementado no Brasil por métodos colonizadores, demonstro que houve um apagamento sistemático de epistemologias baseadas em outras formas de habitar e roçar o solo.

Na travessia “*mais ou menos aqui*” percorro o Japão, demonstrando o ancoramento das relações “ambientais” do país nas práticas imperiais, que têm uma cronologia de conquistas, apropriações e explorações. Complexifico então as narrativas sobre a “natureza” nesse território, tomando como base as modificações sofridas pelas árvores *sugi* 杉 (*Cryptomeria japonica*). Para tanto, trato brevemente dos movimentos ambientalistas no país, bem como do conceito de “novo-animismo”, proposto por Shoko Yoneyama, para nomear um tipo específico de envolvimento com os entes dos lugares, que a autora considera ter surgido nos grupos populares rurais.

Para tratar da *sugi*, é essencial interpelar a complexidade da ruralidade no Japão, a qual abordo a partir das paisagens de *satoyama* 里山. Predominantemente regiões de cultivo, localizadas em vales de montanhas, *satoyama* desvela escalas visíveis de maior e menor intervenção no lugar, e por isso guardam as histórias de manejo das “áreas florestais”. Considero a complexidade destes envolvimento um ponto-chave a ser discutido, que nomeio tomando como base a análise do sistema de mandala produzido por Kumagusu Minakata e discutido por Kazuko Tsurumi. Interessa à tese a forma como Minakata se comprometeu com as escutas do solo, como também as metodologias de intuição propostas por Kinji Imanishi e apresentadas nesta travessia.

Passando por lugares de *satoyama* e pela complexidade, é apresentado um aspecto importante da dinâmica da tese: o seu compromisso com a incompletude e a contingência

E
N
F
I
M
O
C
O
M
E
Ç
O

何
は
と
も
あ
れ
、
始
ま
り

relacional, bem como com as práticas situadas que não almejam a ideia de restauração de uma harmonia idealizada, mas buscam outras possibilidade de envolvimento comprometido, que produziriam uma “recuperação parcial”.³

Já em “vereda”, a travessia tem como ponto de partida o sertão. Expressando a multiplicidade existencial das ervas, e também o modo múltiplo como me entrelaço a elas, proponho uma escrita em muitas vozes e dando vazão ao modo ancestral, popular e intuitivo com o qual os saberes sobre elas chegaram a mim. Escrito em primeira pessoa, é narrado intercalando histórias vivenciadas por mim, mãe, pai, avós, bisavós e por *erveiras*⁴ que me ensinaram. A narrativa se dá entre um exercício de mistura das experiências ancestrais, acionando o processo de retomada mítica como método.

Exercito um mergulho na linguagem, não apenas para achar meios de (des)comunicar o aprendizado das ervas, mas com o objetivo de desfazer a comunicação oficial. Para que brotem as outras linguagens e para trazer estes saberes outros (que me guiam) para dentro da tese sem hierarquizá-los em relação aos referenciais teóricos. O texto rompe com o rigor formal acadêmico, não se tratando de um movimento de recusa genérica, mas da valorização e exercício de outras formas de pensamento. Aqui, faço a escrita passar pelas mesmas desestabilizações críticas, criativas e formais pelas quais passa a obra de arte.

A travessia de “*vazantes e sonhares*” percorre a tese em caminho de retorno. Aqui, as discussões conceituais são cruzadas com a narração de sonhos, apresentando uma continuidade entre as presenças de ervas, minerais, astros no céu, solo, roçado, coisas, ancestralidade e sonho, que se apresentam

3 HARAWAY, 2023, p. 25.

4 Erveira é a expressão que popularmente nomeia senhoras e senhores que dão continuidade aos saberes sobre plantas medicinais, levados de geração em geração.

como força de transformação/transmutação. Portanto, a travessia reserva uma estratégia de desnorreamento que conduz a um caminho fora da razão: o dos conheceres.

É apresentada aqui a abordagem de Kishio Suga em relação às “coisas”, *mono* em japonês, em diálogo com a visão de Kumagusu Minakata acerca deste conceito. Demonstrando o conceito de interdependência de Suga, expressa-se que as “things exist through an effort of mutual attention”,⁵ na finalidade de demonstrar a responsabilidade mútua intrincada na implicação com a matéria, característica da prática artística e do habitar no solo.

A última travessia, intitulada “...” é composta apenas por imagem e som, reunindo obras de arte sonora, de minha autoria, suas respectivas partituras visuais ou representações gráficas. Aqui está contida uma experiência que dialoga com a preocupação da tese ligada à linguagem. Considero que para acessar uma percepção expandida do que se entende por “natureza” a linguagem precisa ser revista, dando lugar para comunicabilidade entre todas as coisas e os tipos distintos de linguagem que delas surgem, específicas e incapturáveis. Como fazer com que “o campo dos modos de ser e conhecer”⁶ expandam-se, “agregando as possibilidades ontológicas e epistemológicas para propor e instaurar algo que não estava ali antes”?

A sonoridade é elegida, portanto, como fonte para a composição de tais linguagens sensíveis, por se tratar de um meio de expressão aberto, translúcido e vibracional. Em outras palavras, o interesse pelo campo das sonoridades parte da indagação sobre a comunicação e a conexão, sobre os poderes e limitações do discurso, e sobre o que se dá além e/ou

5 SUGA, 1970, p. 59.

6 HARAWAY, 2023, p. 229 et seq.

transpassa tudo isso. Ao se pensar em passagem de uma linguagem para a outra, o som possibilita a tradução de aspectos invisíveis e incontrolláveis da comunicação, o quais não podem ser apreendidos por palavras formatadas.

O ponto de partida das sonoridades aqui produzidas é majoritariamente o encontro com as plantas-ervas. Por meio das transmissões vibracionais do som, é recuperado um percurso de comunicação particular e ancestral que teço desde a infância com as entidades ervas. Pela intangibilidade do som, são produzidas traduções imperfeitas, que desmembram a descrição científica (vegetal, mineral, animado, inanimado, orgânico, inorgânico, natural, artificial), aferindo o modo como a autorização ou desautorização de certos discursos em detrimento de outros conduzem a modos específicos de “mundificação” (HARAWAY, 2016).

O som surge como aliado da distensão linguística que é proposta ao longo de toda a tese, possibilitando entrecruzamentos, convivências, desvios e rupturas. Como proposto por Ailton Krenak, o desafio “é imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar diferentes histórias de fundação”.⁷ Já que a relação com o habitar é narrativa, mediada e imaginada, é importante dar vazão à circularidade e característica transformável da comunicação.

Sendo assim, os nomes das coisas vão dançando na tese, caminhando por diferentes codificações que propõem uma espécie de “desaprendisagem”, como um ente invisível que “vai cortando vales, montanhas e levando histórias”. Trata-se do que chamo linguagem efêmero-específica, que produz a temporalidade dos nomes transversais, sendo ela uma linguagem-código da comunicação invisível com o invisível.

7 KRENAK, 2022, p. 32.

Entretanto, não crio novas palavras, apenas embaralho as existentes e seus papéis, a depender do que se fala. Não almejando a compreensibilidade plena, mas o surgimento de outras sensibilidades que possam brotar de qualquer solo linguístico, como uma espécie de apropriação terrena produzida por erva-daninha. Como sugere Malcom Ferdinand, “não se trata de dar outros nomes e sim de fazer emergir a força da Terra”.⁸

Aqui, faço uma curvatura nos procedimentos de pesquisa e em meu papel como artista. Trago a prática artística como produtora de pensamento. Nesse sentido, a obra não ilustra um discurso, como também não é explicada pelo texto. A obra é, em si, texto e reflexão, expressa em outras formas de linguagem. Do mesmo modo, o texto não assume o papel meramente discursivo ou teórico, mas se torna campo de experimentação estética, levando as fronteiras entre as categorias de pesquisa e prática artística a serem rompidas.

Por trás deste método está a interrogação sobre esta práticas em si. Considerando a forma como o próprio termo pesquisa, do inglês “research”, “is inextricably linked to European imperialism and colonialism”,⁹ sendo necessário considerar que a busca pelo conhecimento “is deeply embedded in the multiple layers of imperial and colonial practices”. Como apontou Linda Tuhiwai Smith, as disciplinas acadêmicas e os sistemas de pesquisa advêm de um contexto organizado e incorporado ao sistema colonial, ou seja, “our colonial experience traps us in the project of modernity”.¹⁰ A escrita, então, não seria inocente, podendo reforçar e/ou manter um estilo de discurso do sistema lógico que invadiu os habitares.

Além disso, o envolvimento conceitual que é desenvolvido aqui interroga o papel que se espera de uma artista,

⁸ FERDINAND, 2022, p. 204.

⁹ SMITH, 2021, p. 1 et seq.

¹⁰ Ibidem, p. 38 et seq.

considerando que grande parte das interlocuções acadêmicas apresentadas situam-se fora da disciplina das artes. No entanto, ao tratar de discussões como as postas por Shoko Yoneyama, Donna Haraway, Anna L. Tsing, Kumagusu Minakata, Malcom Ferdinand, Ailton Krenak, Nego Bispo, Kinji Imanishi, Isabelle Stengers, entre outros, aponto para as preocupações que concernem à minha prática artística, ou seja, a relação com entes e coisas, como as ervas.

Como sugeriu Glória Anzaldúa, precisamos de métodos melhores para pensar o “mundo” (ou o habitar). É necessário “[to] empower the imagination to blur and transcend customary frameworks and conceptual categories reinforced by language and consensual reality”.¹¹ É nesse sentido que as travessias de meu trabalho e pesquisa se interpõem. Ativo o compromisso com as escutas “mais ou menos” locais, fragmentadas e incompletas, e suas possíveis afinidades e desvios dos conhecimentos acadêmicos, como meio de fazer mais do que o trabalho artístico, mas de refletir sobre os habitares.

Por isso, é importante ressaltar que o diálogo teórico com autoras não é o ponto de partida. Do contrário, me proponho a contaminar referências conceituais entrelaçando-as aos saberes narrativos ancestrais. Os encontros majoritariamente conflituosos entre estas diferentes formas de saber e de expressão impregnam minhas obras e textos, mobilizando intenções incomunicáveis. Onde piso, onde broto, onde roço? Ao compreender que a narrativa pertence ao lugar e não a entes que ali passam, devolvo a palavra às coisas e ativo o “narrar com”. Mergulhando nos dilemas e crises do fazer pesquisa, esforço-me para sair da zona de conforto e estirar a escrita.

Lembro, a partir disso, que experiências caminhantes são a base de minha escrita-criação — a escuta do que ressoa no

¹¹ ANZALDÚA, 2015, p. 45.

solo. O percurso, um elemento essencial, toma a forma de travessias no sertão, subidas às montanhas no Japão, vivências na ruralidade, e sobrevôos em sonhos. A metodologia de imersão localiza-se entre o pensamento e a experiência, desordenando os meios de obtenção de conhecimento. Esta escuta-percurso intenta contrapor a razão com a incompreensibilidade, buscando alternativas para a racionalidade pura. Falo então a partir dos lugares de onde vim e os quais percorro, de uma narrativa e experiência fragmentada que surgem do (i)migrar, prestando homenagem àquelas que me auxiliam na travessia.

Demonstro a força de habitar em estado de dúvida. A finalidade não é de encontrar respostas mais convincentes, mas o contrário, experienciar a estranheza como um modo de não reforçar uma concepção cindida. Ocultar o mistério é parte do saber solo-erva; uma comunicação que tento traduzir em palavras. A falha demonstra que narrativas complexas afirmam que não entendemos tudo. Por ser um trajeto, o caminho não se conclui. Mas segue, ou retorna para algum outro ponto de si mesmo.

Transversalmente, em tantos campos, e em nenhuma deles, habito o lugar indefinido. Como a erva, espírito-fantasma que se espalha pelo corpo e solo, produzindo saberes disformes, de forma ininterrupta. Não parto somente da ancestralidade física, identificável no tempo, mas da erva, anciã, composta de camadas físicas, históricas, míticas, sociais e políticas das coisas que mostram-se a quem é dado a vê-las.

Portanto, esta tese almeja a incompreensibilidade. Trata do que não está aqui, como o som dos rios ultrapassando avenidas. O rio está aqui, eu ouço sua água. A água está aqui. Mas não basta explicá-la. Olhe só, abaixo do chão de concreto, talvez um rio transcorra. O rio corre ali, mas corre também no céu. Onde sua presença invisível encontrou um

meio de prosseguir, subindo as montanhas. Rios que só se vêem ao sonhar. Nem sempre é preciso dormir, mas é preciso deixar o rio sonhar. Os sonhos são caminhos; uma narrativa de caminhos.

As palavras

Me saem

Em

gotas

falo?

Não me lembro como se diz 蝉 em português

自分の場所はどこか

Lugar

Para que possa não ser compreendido

Fala

Quantos componentes estruturam a fuga da experiência
[do mistério?

Estar aqui é um devaneio do qual não quero me perder, acima
[de tudo não quero me perder
de perder-me

você segue passos feitos, fugindo das lacunas ao
desconhecido.

いつまで忘れないか

決まってる?

A seca não é falta, mas variação do oculto. Pois tudo aquilo que não lhe cabe é onde tudo contém.

Mas me lembrei

Em agradecimento àquelas que me mandaram para lá,
“é estranho dizer algo sem saber por que?”, iludida pela

[desilusão

Tão explícito estava: a verdade é aquilo que gera fluxos cíclicos
[no seu âmago. Não há.

Vestida de alívio, inicio então o trajeto turvo
literatura-poesia-teoria しかなかった

Pois nada mais valioso do que evaporar incompreensão

que imagem você preenche “você”?

あれ、あの、これ、この Ou outra 物

Só é preciso lembrar

Do que se esqueceu

Para se esquecer

Do que ainda lembra

Me foi convocado ter certeza ao propor uma tese.

Mas eu quero apenas duvidar, e assim sugiro que o façam.

E
N
F
I
M

O

C
O
M
E
Ç
O

T
R
A
V
E
S
S
I
A

Da *plantation* pra roça

プ
ラ
ン
テ
ー
シ
ョ
ン
か
ら
田
畑
へ

GLOSSÁRIO

codificações sutis

Linguagem efêmera e cruzada das coisas: as palavras categóricas “planta”, “mineral”, “fungo”, entre outras, aparecem duplicadas com outros nomes, configurando uma linguagem cruzada/torcida, o que será explicado ao longo do texto.

{ }

O símbolo gráfico das chaves é usado para indicar reunião de itens relacionados, que formam um grupo. Sendo assim, será utilizado para demarcar as palavras que são elas mesmas, mas também a reunião de relações não nomeadas, mas nela contidas.

palavras elevadas

A elevação de palavras é usada para pontuar situações muito específicas. Por isso, é usada em palavras como natureza, com a finalidade de situar sua especificidade ontológica, não permitindo que essa ontologia extravase e se torne uma verdade facilmente compreensível.

“Mundo” palavra

Carrega o peso etimológico da unidade, da pureza e da humanidade. Sendo assim, transformo essa palavra em {céu}, aquilo que é incontável, transiente, compartilhado, guia e que é visto de diferentes formas a depender do ponto a partir do qual se olha.

^{t e m p o}
PLANTAS SÃO MINHAS PRIMEIRAS companheiras e minha origem. Alianças centrais, que criam as pontes entre meu corpo e os {céus}. Aprender a dialogar com elas foi uma escolha, surgida da necessidade de encontrar ressonância cósmica com a matéria, e transpassar o desafio da comunicação com as categorias as quais eu deveria pertencer. Por meio das variações das ^{á g u a}plantas, encontrei a conexão entre o que me habita e o que eu habito.

Das possibilidades do habitar, reconhecer o pertencimento ao campo do invisível, foi o maior aprendizado obtido em consonância com as ^{v a p o r}plantas. Embora perpassem a matéria, elas transitam significativamente pela dimensão do que não pode ser visto. Desde raízes, em conexões infindas com as profundezas do ^{t e m p o}solo, até a absorção das forças magnéticas de corpos celestes, elas extrapolam limitações físicas, e se permitem constituir de vácuo, ou constituí-lo.

Sua habilidade transitiva potencialmente ativa a de-categorização dos {céus}. Não apenas por seus processos de formação corpórea dependerem de corpos e energias externas, mas por participarem também da formação de outras forças habitantes.

Não se diferenciando, mas inserindo-se. Modificando e deixando-se modificar por seus complementares. As ^{l a g o} plantas criam {céus}, são extensões de {céus}, {céus} extensos, recusando-se a ser apenas ^{s e m e n t e} planta.

*Onde começa e
onde termina uma
planta?*

Quando percebidas por uma perspectiva restritiva e classificatória, os aspectos imateriais de seus habitares são negados, tornam-se invisíveis. A própria comunicação com ^{s o m} plantas é gesto invisível, pois seu vocabulário não pertence a nenhuma linguagem oficial. A interlocução com elas requer deslocamento, convida à entrada a um campo sem nome. A interioridade-externalidade de uma ^{c h u v a} planta nem sempre está na visibilidade da folha, mas em seu entorno, particularmente nos estados de transformação ativados por ela.

Como retratar os aspectos sensíveis da comunicação com ^{s o p r o} plantas, em sociedades que valorizam o poder do discurso? Sendo essa uma comunicação que se faz por intermediação do mistério, característico de metodologias mitológico-ancestrais, busco expandir minha comunicação com elas, a partir dos saberes que tecem intimidades com o ^{á g u a} solo, o cultivo. Direcionando perguntas às ^{m a d e i r a} plantas, coloco-me diante delas, para aguardar que coloquem-se diante de mim, em revelação de suas forças de cura e toxicidade.

No alto da montanha, caminhando na mata, eu indagava continuamente, “o que são vocês?”. Ao passo que escutei nova palavra-^{s u b s o l o}{céu}-modo: intimidade. Plantas são íntimas,

D
A

P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

R
O
Ç
A

assim como a comunicação com e entre elas. A intimidade está relacionada à existência interior, também convoca a interdependência, mas se baseia na disposição. Demanda envolvimento, vulnerabilidade e transformação. É uma ação geradora, em que as coisas se bagunçam, tornando-se parte mista umas das outras. A partir da intimidade, pode-se habitar continuamente a fronteira. Por isso, referir-se a ^{p o e i r a e s t e l a r} plantas é referir-se a um vasto sistema de existências visíveis e não visíveis, é ir além das concepções de “vida” e do “eu”, das categorias que individualizam e isolam as coisas.

É preciso se comunicar com ^{v e n t o} plantas para discutir sua condição categórica, envolvendo-se em seus modos de atuação. Operantes entre a estaticidade e a transformação contínua, das ^{n u v e m} plantas surgem relações dialógicas. Suas travessias enraizadas cruzam histórias de controle, partindo da categoria própria que possibilita elaborar sentenças sobre elas: ^{p e d r a} planta. A fundação categórica das ^{h o r i z o n t e} plantas atesta seu envolvimento histórico com o colonialismo. É possível discuti-lo sob a perspectiva da “política das plantas”?

Natasha Myers questiona a descentralização das ^{p ó} plantas das políticas diárias. “Como podemos reorganizar nossa esfera política em torno dos organismos que nos dão tudo o que precisamos para sobreviver, inclusive o oxigênio que respiramos?”.¹ A sugestão de Myers poderia ser um meio para modificar as hierarquias que excluem as ^{s e r p e n t e} plantas de uma arena de decisões? Parece ser primariamente urgente refletir sobre a incapacidade dissipada de senti-las.

Para abordar qualquer envolvimento com ^{m o n t e} plantas, é preciso antes solidificar relações. Qual seja, lembrar-se de sua manipulação pelas formas coloniais e neoliberais, ancoradas nas metodologias de classificação, que compôs ^{p ó l e n} plantas como

¹ MYERS, 2021.

unidade contabilizável, servindo ao anonimato e escrutinamento. Estas abordagens fundaram a territorialidade como posse, e não pertencimento, antagônico ao crescimento descontrolado e íntimo das raízes. Por isso, para encarar a profundidade colonial, é preciso contribuir para o crescimento descontrolado de ervas. Roçar e envolver-se intimamente em seus meios de habitar sem fronteiras.

A categoria revela o medo do acaso, e serve à racionalização e simplificação redutível. A *natureza* é primeiramente uma categoria, acontecimento linguístico, que se espalhou pelas lógicas coloniais. Ela não se mantém sem a mentalidade das *commodities*, assim como a colonização não acontece sem a *natureza*. Compreender o que essa palavra por si só implica, carrega um problema colonial. Portanto, a *natureza* atualiza a colonização em sua forma liberal. Ou seja, o utilitarismo da expansão colonial relaciona-se ao controle da linguagem.

Incutida no termo *natureza*, está a experiência bifurcada² e cindida. Mas desfazer a cisão pelo método da abrangência pode resultar igualmente traiçoeiro, pois ao compreender-se tudo (os {céus}, a cultura) como *natureza*, universaliza-se a epistemologia/ontologia que a fundou. Portanto, o primeiro passo na longa vereda da *natureza* requer contextualização histórica, localizando as ações que o termo funda.

As vias de controle da linguagem, que garantiram a continuidade da *natureza*, estruturaram-se por meio do que Malcom Ferdinand nomeou “imperialismo ontológico”, a imposição de concepções únicas sobre “a Terra e seus existentes”.³ As formas categóricas, que embasam as ciências naturais, como a botânica, engendraram o silenciamento de outros modos de saber. Categorias que tomam forma pela linguagem

² WHITEHEAD, 1968.

³ FERDINAND, 2022, p. 59.

D
A

P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

R
O
Ç
A

colonial, e se difundem na colônia por meio de táticas de proibição e esquecimento de outras línguas. Não é mera coincidência as terminologias botânicas advirem de termos que demarcam relações territoriais imperiais, como “kingdom”, “nation”, “province”, “colonist”, entre outros.⁴

Reitero aqui as relações entre Naturalismo, Iluminismo, Imperialismo, Colonialismo e Ciência, significativamente discutidas nas últimas décadas. No entanto, saliento o papel da linguagem como geradora da realidade, na conjuntura do poder do percurso colonial. A aliança entre unidade e classificação serviu aos procedimentos exploratórios da catalogação Naturalista, e foi mecanismo da regulação que almejava a extensão exploratória de recursos. Segundo Donna Haraway, “reformas importantes na vida e no conhecimento públicos estão atreladas a projetos de purificação da linguagem. Na história da ciência, os pais das coisas têm sido antes de tudo os pais das palavras”.⁵

Naturalistas foram comissionados para levar ^{s o n h o} plantas medicinais para a Europa, assim como para identificar outros recursos que poderiam servir ao comércio, conduzindo investigações que visavam a expansão econômica, disfarçadas de interesse científico, neutro e universal. A catalogação nomeou as coisas a partir de critérios de diferenciação. Haraway também nos lembra que “a taxonomia de Lineu era uma lógica, uma ferramenta, um esquema para ordenar relações das coisas mediante seus nomes”, ou seja, os nomes “corretos” das coisas também conduziram à sistematização das relações “corretas” que deveriam ser estabelecidas com elas.

Desse modo, o escalonamento do poder e do conhecimento se estruturaram de forma conjunta, baseados em

⁴ STEPAN, 2001.

⁵ HARAWAY, 2023, p. 139 et seq.

プ
ラ
ン
テ
ー
シ
ョ
ン
か
ら
田
畑
へ

estratégias de aquisição e controle. Que não apenas empregam um sentido específico à natureza e, dentro dela, ^{estômago} plantas, ^{tempo} minerais, entre outros, como também nomeiam e diferenciam humanidade, fundando as bases do universalismo.

Universal este que, no entanto, não incluirá igualmente toda humanidade. Como apontado por Malcom Ferdinand, pessoas racializadas e escravizadas foram obrigadas a estar “fora do mundo” e fora da construção dele, manejadas por uma política que produz “indivíduos fora do solo”.⁶ Ferdinand também aponta para as relações de poder instauradas pelas linguagens e categorias, que “dão continuidade à dupla fratura colonial e ambiental e apagam as desigualdades, bem como as buscas por justiça”.⁷

A linguagem, como força discursiva, se nutriu também da produção visual, que tornou possível imaginar natureza e, posteriormente, torná-la informação científica. Em suma, as imagens do Naturalismo possibilitaram imaginar, entender e consumir a natureza, e suas subcategorias, tornando-se, segundo Nancy Leys Stepan, entretenimento estético-científico. Materiais coletados eram expostos, juntamente das representações naturalistas dos trópicos, ambos alvo do colecionismo na Europa. “Expensive multivolumes works depicting classified natural-history specimens in the form of beautiful copper engravings or lithographs”⁸ satisfaziam a curiosidade e difundiam os princípios científicos que informavam essas práticas, atraindo não só o público geral, como também a audiência científica. A visão sobre o “mundo natural” foi difundida por meio de discursos imagéticos, que colocavam “botanical species in a universal schema of scientific

⁶ FERDINAND, 2022, p. 75 e 162.

⁷ Ibidem, p. 202.

⁸ Ibidem, p. 35 et seq.

D
A

P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

R
O
Ç
A

communication” baseadas em “modes of representation which were develop in the process of colonial expansion”.

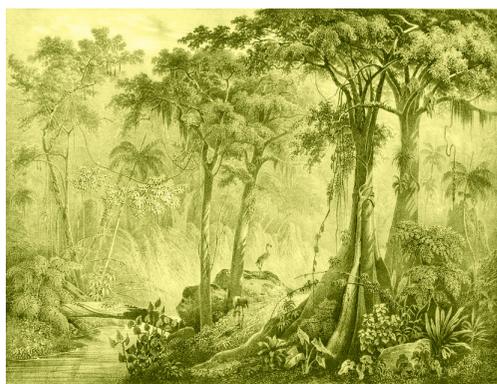
Estas imagens, e as narrativas nelas implícitas ou explícitas, foram infundidas por convenções culturais europeias, embasando o imaginário sobre a natureza na América do Sul, ao penetrar as percepções locais e fundamentar a sociedade moderna. O naturalista Alexander von Humboldt foi criticado como “imperialista do conhecimento”, devido ao modo como apropriou os trópicos ao consumo europeu. Humboldt mediu meticulosamente os lugares que percorreu, utilizando instrumentos científicos refinados. Ao mesmo tempo, projetou sua subjetividade colonial nas representações diagramáticas que criou, as quais influíram o império britânico a investir em mineração na América Latina.⁹

Já as representações de seu aprendiz Johann Moritz Rugendas projetavam a ideia da natureza remota e intocada, como na idílica gravura “Forêt vierge près Manqueritipa, dans la province de Rio de Janeiro”, de 1827. Discuto o significado dessa gravura na obra “Floresta” (2020), de minha autoria, sugerindo uma conexão entre a ciência moderna e as representações que tematizavam a natureza do período colonial. Tenciona denunciar um desenvolvimento linear do pensamento Iluminista-Naturalista, que embasou os imaginários coloniais e ligou-se à metodologia fragmentária laboratorial-cientificista.

O procedimento de “Floresta” emprega metodologias populares de preparados com ervas curativas — as quais foram historicamente apropriadas pelo desenvolvimento técnico-científico farmacológico. Substâncias curativas foram extraídas de oito ^{ramo} plantas; as respectivas cores destas substâncias foram identificadas digitalmente e utilizadas para tingir a gravura

⁹ STEPAN, 2001, p. 39.

プ
ラ
ン
テ
ー
シ
ョ
ン
か
ら
田
畑
へ



Floresta Anais-karenin, 2020 } 14 tubos de vidro, 7 ervas despigmentadas, substância curativa com pigmentos isolados, impressão digital de imagem com jato de tinta. Colaboração com Eduardo Padilha. [] Foto: Anais-karenin. → Páginas seguintes: registros de processo.



“Forêt Vierge Près Manqueritipa”, utilizando cada uma das oito tonalidades da cor verde. Nas etapas da obra estão contidos os gestos da fragmentação científica e da imposição de um sentido exterior (*praxis* colonial), a fim de constituir um retrato das percepções coloniais que resistem no cerne das sociedades modernas.

Considero que a fantasia projetada pelas palavras e imagens categóricas do Naturalismo, perdure não só através da adoção generalizante da metodologia científica, mas também por meio da estetização da botânica, que persiste na atualidade. O título da obra revela essa atualização, também incutida na palavra “floresta”, que, do latim *forestis*, significa “mata exterior”.¹⁰ Palavra comumente utilizada para nomear áreas verdes e seus ecossistemas, a etimologia de “floresta” designa uma interação europeia medieval com as matas, que parte do princípio do isolamento e da ausência de interação social.

Linguagem e imagem são meios que induzem e demonstram a re-atualização do que Malcom Ferdinand chamou de “habitar colonial”.¹¹ Essa lógica expansiva, que “cria uma Terra sem mundo”, hoje constitui o que Anna L. Tsing e Donna Haraway chamam de Plantationloceno, a manipulação da ^{v a p o r} terra que produz homogeneidade. De acordo com Haraway, “é imprescindível falar sobre as redes de açúcar e metais preciosos, *plantations*, genocídio de povos indígenas e escravidão, com suas inovações laborais, deslocalizações e recomposições de bichos e coisas que varreram consigo trabalhadores humanos e não humanos de todos os tipos”.¹²

A *plantation* estaria no centro desse “habitar colonial”, definido pela não-relacionalidade que constitui “elementos

10 STRAUBE, 2005.

11 FERDINAND, 2022, p. 56 et seq.

12 HARAWAY, 2023, p. 92.

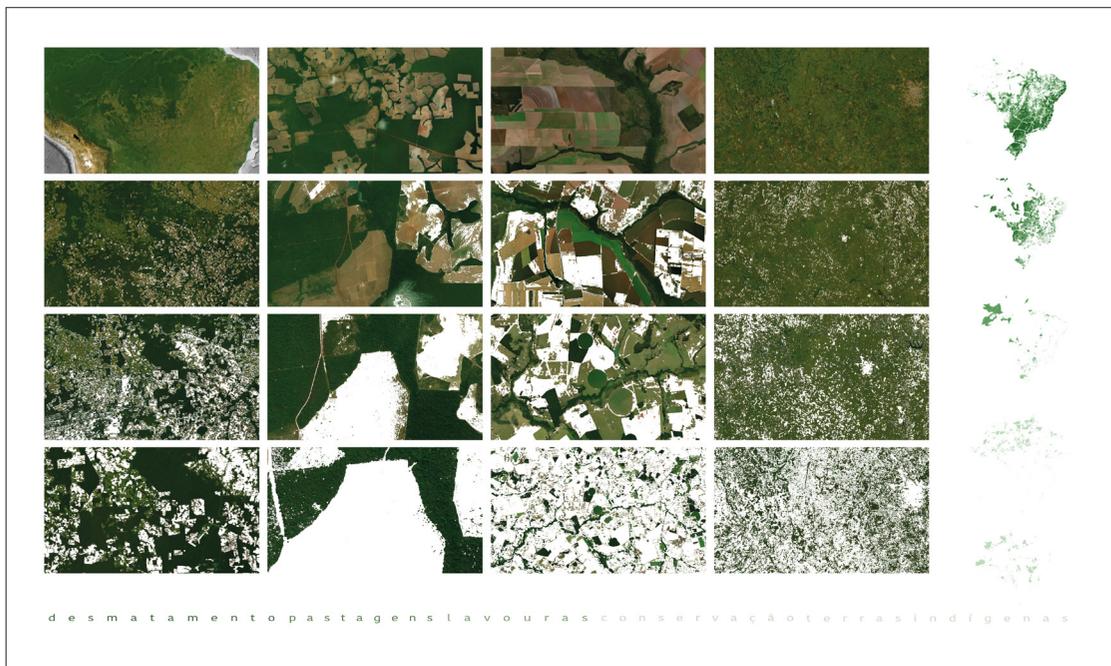
paisagísticos sem relações transformadoras”.¹³ As plantações controladas, o isolamento das plantas e ^{sedimento} {outras pessoas} escravizadas, a expansão uniforme e a incapacidade de gerar envolvimento estão no cerne dos projetos escaláveis, ou seja, projetos “que podem se expandir sem mudar”.

E eles não mudaram, mas perduram, desde a colonização até os sistemas de monoculturas da agroindústria, continuamente baseados no treinamento e na regulamentação dos elementos, por meio de categorias. O abatimento de ^{t e m p o} árvores, para abrir campos de monocultura, revelam uma ruptura que transforma as ^{m o f o} plantas no que Tsing chama de “nonsoel”, “elementos não sociais de paisagens”. Ou seja, “as *plantations* nos deram o equivalente a *pixels* para a terra”, por meio dos projetos escaláveis.

Só se escala CATEGORIAS. COISAS categorizadas.

Tais práticas operam, na modernidade, por meio de expectativas hedonistas de abundância. A biodiversidade, como sinônimo de desfrute, não obstante se entrelaça ao pensamento colonial. Este problema é apontado na obra “What a green land, what a geometric green” (2020 – em andamento), de minha autoria, que reflete sobre escalabilidade e “nonsoel” no Brasil, partindo das visões satélites do país. Embora cobertas de verde, as imagens aproximadas revelam áreas imensas de monoculturas e pastos, recortadas por delimitações geométricas. Nas capturas cada vez mais detalhadas do mapa, as

13 TSING, 2019, p. 177–183 et seq.



WHAT A GREEN LAND
WHAT A GEOMETRIC GREEN

Anais-karenin, 2020 }
Impressão com jato de tinta, 60 × 90 cm.

tonalidades de verde claro são gradualmente retiradas, até restar apenas os pontos (*pixels*) verde-escuros, que corresponderiam às áreas de matas densas.

Os mapas que compõem a obra¹⁴ contabilizam áreas de desmatamento, regiões de pastagens, lavouras, áreas de conservação e territórios indígenas demarcados. Trata-se de uma fragmentação da presença do verde e, ao mesmo tempo, de um processo de de-identidade brasileira, tornando o mapa do Brasil menos ou mais identificável de acordo com o tipo de habitação. Este procedimento provoca uma ruptura na associação entre a cor verde e o imaginário protecionista, que recai em práticas uniformizantes nas quais plantas ^{pe}permanecem ^{soa} dados contabilizáveis e anônimos, mantendo o reducionismo das coisas a meros recursos.

Sendo assim, o trabalho revela que, da *plantation* para a modernidade, a palavra *natureza* denota coisas que permanecem sem reivindicação. “Prestar atenção às articulações entre o escalável e o não escalável requer repensar nossas práticas de conhecimento, que foram moldadas dentro da história de refazer o mundo para a escalabilidade”.¹⁵ Quais conhecimentos perduraram? Os dados estáveis, da metodologia científica categórica, possibilitaram a escalabilidade, posto que “a maioria das ciências modernas exige escalabilidade, a capacidade de fazer um determinado modelo de pesquisa se aplicar a escalas maiores sem sofrer distorções”.

As plantas foram simplificadas pelo conhecimento científico industrial, inabilitando-as de participarem dos {céus}; coagidas a crescerem nas *plantations* “sem a ajuda de outros seres, incluindo os fungos da terra”,¹⁶ substituídos estes por

14 Os mapas gerados tem como base o estudo da questão agrária brasileira (Cf. GIRARDI, 2008).

15 TSING, 2019, p. 197.

16 TSING, 2019, p. 44 et seq.

“fertilizantes obtidos pela mineração e em indústrias químicas, com suas trilhas de poluição e exploração”. As ligações entre ciência, produtividade, discurso da *natureza* e *plantation* afetaram diretamente ^{c a s c a á g u a} plantas, minerais e seus complementares, contidos em um único modo de envolvimento, que foi definido pelos nomes e funções neles impregnados.

Em “Floresta (café, tabaco, cana-de-açúcar)” (2023) empreguei um procedimento similar ao utilizado em “Floresta” (2020), me valendo de gravuras naturalistas que tematizavam o imaginário em torno do café, tabaco e da cana-de-açúcar, ^{m a r g e m} plantas que foram largamente empregadas nos sistemas de *plantation* colonial, no Brasil, e permanecem alvo da monocultura industrial. Quais histórias-estórias essas ^{m i c r o} plantas contam? Como o seu envolvimento em sistemas de *plantations* afetou seus habitats, continuamente ausentando-as de si mesmas?

As gravuras “Cafezeiro aforquilhado” e “Nicotiniana tabaco”, de autores desconhecidos e datadas de meados de 1801, ^{m o v e n t e} apresentam as plantas de seu habitat. Ambas imagens seguem um modelo de figuração botânica instaurado por artistas e gravuristas, que se inspiravam nas ilustrações de viajantes naturalistas e reproduziam as ^{f o g o} plantas isoladas, em um fundo branco. O tipo classificatório dessas ilustrações serviu à objetividade científica, garantindo a ideia de autenticidade empírica. “The growing authority of science as the objective medium for depicting empirical reality increased the possibility that such representations would be taken to be true”.¹⁷

Já a representação da cana-de-açúcar, também utilizada em “Floresta (café, tabaco, cana-de-açúcar)”, se diferencia do isolamento das ilustrações do café e tabaco, pois retrata o controle colonial que envolveu ^{v ô o} plantas e {outras pessoas}. Na gravura “Moulin à sucre” (1835), de autoria de Johann Moritz Rugendas,

17 STEPAN, 2001, p. 45.

são retratadas pessoas escravizadas trabalhando no engenho da cana. Segundo Malcom Ferdinand, a aliança com a escravidão, instaurada no colonialismo, fundamentou a destruição dos entes, o que ele nomeia como “dupla fratura”. No caso, faz referência às fraturas que chama de colonial e ambiental,¹⁸ que ocorreram sob os argumentos do Naturalismo e demarcaram inúmeras divisões, dentre elas a hierarquia racial.

Conforme mencionado, Malcom Ferdinand considera que não é possível desvincular as questões “ambientais” das violências raciais infringidas no colonialismo. Embora ainda desconhecesse os escritos de Ferdinand, quando realizei “Floresta (café, tabaco, cana-de-açúcar)”, optei por utilizar a gravura “Moulin à sucre” por reconhecer a impossibilidade de tratar das relações de controle impostas às ^{p a r e n t e} plantas, nos sistemas de *plantations*, sem tratar das pessoas racializadas, também forçadas a tornarem-se recurso do colonialismo. Entretanto, com a finalidade de não repetir imagens de violência racial de forma neutralizadora, opto por colocá-la em uma posição que requer um deslocamento corpóreo para que seja vista no espaço expositivo. Isso impede que seja “contemplada” desde um ponto de vista confortável e exige do público um esforço, ativando um lugar de responsabilização ao colocar-se diante da imagem.

Em “Floresta (café, tabaco, cana-de-açúcar)”, as substâncias curativas, extraídas das ^{e c o} plantas, voltam a ocupar suas respectivas imagens, mudando a cor e a compreensão histórica neutralizante que foi imposta sob elas. No possuir classificatório está o não pertencimento. Ou seja, a *natureza* da classificação *vegetal* é uma forma de posse, que anula o pertencer das ^{f o r m i g a} plantas a si mesmas. As substâncias, ao ocupar as imagens, executariam um modo de pertencimento?

18 FERDINAND, 2022.

As imagens utilizadas na obra se entrelaçam a um sistema de cordas, que as liga ao empilhamento de tapetes de grama, onde crescem ervas daninhas. A grama, símbolo de poder e pureza no período colonial, torna-se base para o crescimento de incontáveis sementes e sistemas ^{t e m p o} fúngicos. Por sua vez, estes são nutridos por um sistema de ^{t e m p o} água, onde circulam substâncias curativas para ^{e s p a ç o} plantas e venenosas para {outras pessoas}. O pertencer, proporcionado pelo crescimento de ervas daninhas, em colaboração com a grama, é uma forma de contaminar a pureza compulsória do colonialismo.

As ervas brotam do encontro com nutrientes do ^{l a g o} solo compactado da grama. Se manifestam quando não se exerce mais o controle sobre elas. Gesto antagônico ao da *plantation*, que tornou massas de ^{c u r a} plantas e ^{v a p o r} minerais em produtos do desterramento. Ambas material da expansão colonial, derivada do capitalismo industrial, que “depende das separações entre formas de existência”.¹⁹ A disciplina moderna da biologia, que criou por contraste a disciplina da geologia, é policiada para que “certos tipos de existentes possam ser subjugados a modo de extração distintos”.

A eliminação do envolvimento, base da categoria, aqui é transpassada pelas ervas daninhas, “‘piratas’ de escalabilidade”.²⁰ Elas possibilitam o ressurgimento de formas intra-terrenas de conectar e estender as redes das ^{t r a n s f o r m a} plantas. A resistência delas é em si uma estratégia decolonial, que não centraliza a solução no ato ^{h u m a n o}, mas na ausência do gesto, possibilitando a permanência da erva. Entretanto, dissociadas, em tipos isolados, as ^{e s c u r o} plantas, ^{l a g o} minerais e seus complementares categorizados tornam-se “coisas”, quando excluídos de suas relações interdependentes.

¹⁹ POVINELLI, 2023, p. 47.

²⁰ TSING, 2019, p. 194.

Ailton Krenak considera que um dos danos irreparáveis do colonialismo foi o de “afirmar que somos todos iguais”.²¹ Essa constatação é relevante para pensar o impacto da categorização colonial e científica nos entes. Se, por um lado, há a diferenciação em agrupamentos, por outro, as categorias geram a fantasia da igualdade entre elementos que participam de uma mesma categoria. Como afirmei, a linguagem tem um papel significativo na diferenciação categórica. Krenak afirma que este é também um fator decisivo na relação com “iguais” pois, segundo ele, “a linguagem é muito determinante nas interações, e tudo que vem da pólis traz a marca de um ajuntamento de iguais, onde a experiência política se pretende convergente”.²²

O universalismo, que se enrosca com o Naturalismo e o Iluminismo, impôs a unidade contável por meio da categoria, formando diversos grupos, de unos e iguais, que se subdividem no *universo*. Um *universo* único, um *mundo* único, uma *humanidade* única, serve a quem? Se, por um lado, a ciência objetiva se basearia no conhecimento empírico e neutro para criar suas análises, por outro, estabeleceu, segundo Haraway, “relações controversas entre conhecimento e poder”,²³ produzindo uma modernização científica de domínio.

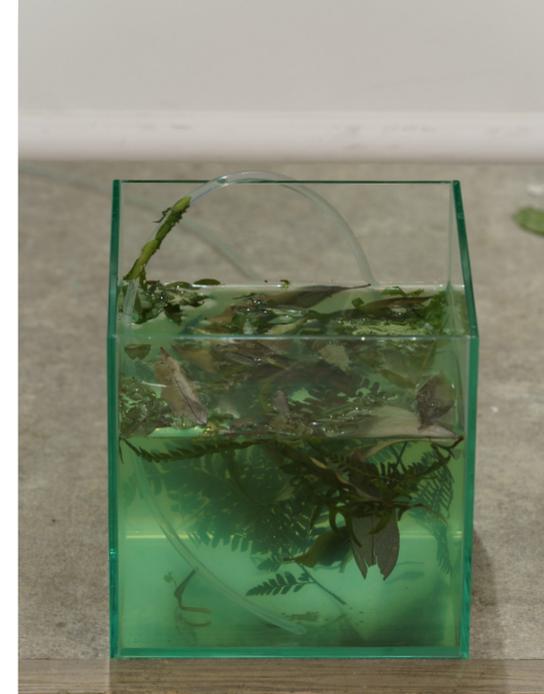
Isabelle Stengers atenta para a associação entre a ciência e a inovação técnico-industrial, entre pesquisa e os interesses privados na “economia do conhecimento”. Também para o sistema científico baseado no progresso, a partir da razão, e para o emaranhamento entre ciência e decisões políticas.²⁴ Juntamente com Ilya Prigogine, Stengers afirma não se tratar de questionar se a ciência funcionou, mas a custo de que ela funcionou, apontando para o caráter experimental, que forçou

²¹ KRENAK, 2022, p. 42.

²² Ibidem, p. 80.

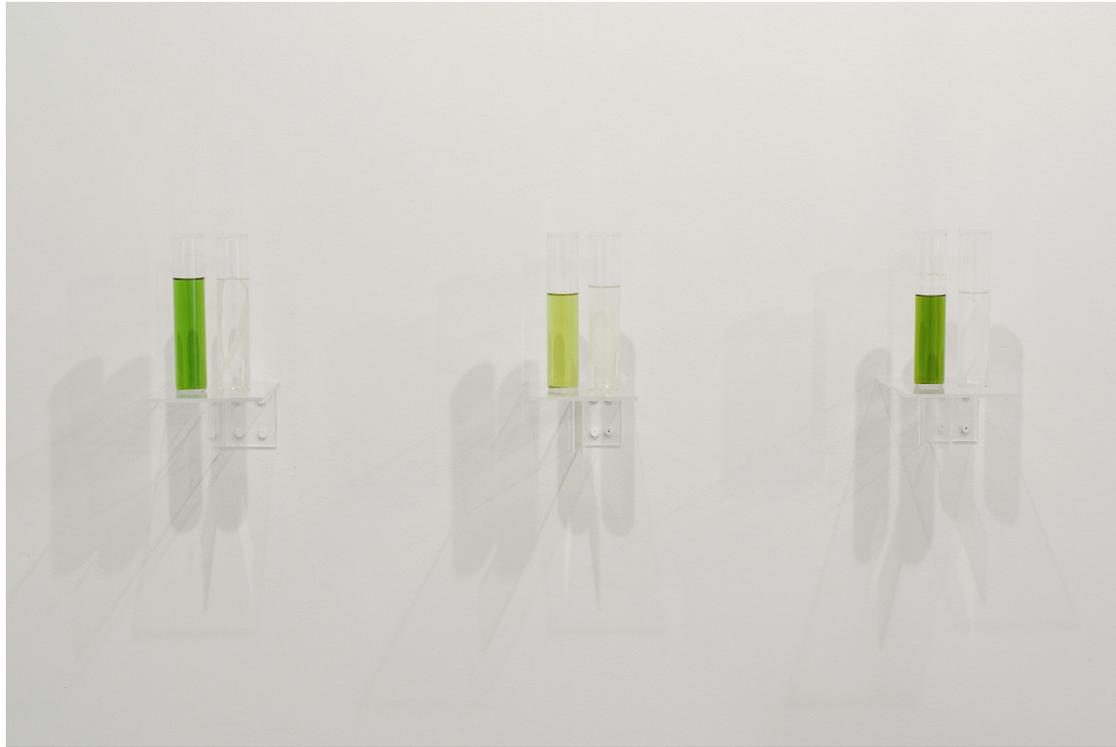
²³ HARAWAY, 2023, p. 122.

²⁴ STENGENS, 2023.



Floresta (café, cana-de-açúcar, tabaco) Anais-karenin, 2023 } Instalação. Ervas de café, cana-de-açúcar e tabaco despigmentadas, corda de sisal, tapetes de grama, substâncias curativas extraídas das ervas, imagens das representações europeias de café, cana-de-açúcar e tabaco impressas em papel algodão e coladas em chapas de madeira, sistema peristáltico, vidro, mangueiras de silicone. Vista da instalação na exposição "Things [named] things", individual de Anais-karenin, curadoria Tomoya Iwata, The 5th Floor, Tóquio, Japão, 2023. 【 】 Foto: Naoki Takehisa. → Ao lado: sistema de água com substâncias de ervas circulando até os tapetes de grama.





Tubos de vidro com as ervas de café, cana-de-açúcar e tabaco despigmentadas e suas respectivas substâncias curativas. 【 】 Foto: Naoki Takehisa.
→ Ao lado: detalhe da instalação.



as matérias a se comportarem de determinada maneira e a produzir dogmatismos.²⁵ Do mesmo modo, Donna Haraway observa criticamente a busca científica em traduzir, mobilizar e universalizar significados.²⁶

Stengers trata, em sua teoria da “ecologia das práticas”, das interações entre as coisas e de como ações produzem lugares, conduzidas por enunciações. Discutindo o que chama de “cosmopolítica”, intrinca as formas de produção de saber que não estão à espera da racionalidade. Em sua especulação sobre outros modos de fazer ciência, atesta a necessidade de complicar os “hábitos de pensamento”.²⁷ Há, no trabalho de Stengers e Haraway, uma importante crítica à ciência. Particularmente a ciência com ‘c’ maiúsculo. Fica evidente também um modo de disputa, pelo lugar da ciência e do conhecimento, argumentada a partir do feminismo e de um posicionamento social crítico.

Entretanto, é preciso lembrar que abordar a ciência e o conhecimento a partir da ferida aberta da colonização europeia demanda outras atenções. O conhecimento precisa ser questionado em seus princípios básicos, reforçando que sua historicização pela ciência sobrepôs forçadamente as formas de percepção, bem como as línguas e os modos de habitação que as mantinham. Todo conhecimento importa? A custo de que? A favor de quem? É necessário refletir sobre intencionalidade. A intenção, ao transitar dentro e fora do campo da consciência e da razão, abarca também a intuição como fonte de saber.

Conforme situado por Ailton Krenak, as formas de universalismo e as construções em torno do “igual”, produzidas

25 PRIGOGINE; STENGERS, 1991.

26 HARAWAY, op. cit.

27 STENGERS, 2023, p. 37.

pela modernidade, contribuem para a anulação de modos de habitar que precisam resistir. A colonização e suas variações contemporâneas vêm buscando a comunidade do igual, na obsessão por organizar o desarranjo incontrolável das conexões díspares. É preciso admitir a não compreensibilidade, coisas fora da categoria, o descontrole, a despossessão, e fazer “uma rebelião do ponto de vista epistemológico”.²⁸

É necessário, então, devolver a terra à terra. Ela pertence a si; nós a ela. Por isso, as plantas são as alternativas pós-coloniais. Elas se adaptam continuamente ao habitar da terra, desfazendo convenções. O que desejam torna-se o que precisam. É preciso roçar. Roçar é corte e ruptura, mas também aproximação, esfregação. Toda roça corta algo e se aproxima de algo. “No paradoxo de uma proximidade sem a possibilidade de assumir a responsabilidade política que se situa essa ruptura da relação com a terra”.²⁹ Cabe então aos comprometidos. Com o que cada roça se compromete? Comprometida com as ervas daninhas, a roça pode cortar o colonialismo, aproximar-se das ervas, e sanar sua ausência de decisão?

A co-habitação anula o absoluto por sua aliança.

Roçar requer meio e lentidão; conhecer o deslocamento não categórico e engajar-se no descontrole, para percorrer a indeterminação das plantas. A indeterminação está em seus modos de habitar, na incerteza dos inícios e fins de quem são, nas formas de conhecer. Requer criar vínculos que produzem implicação; abandonar o reconhecimento lógico das plantas para perseguir seus mundos sociais e impermanências relacionais. Como as plantas habitam quando não se opera o controle sobre elas?

Na *curanderia*, o comprometimento e o descontrole caminham juntos. A relação com as ervas curativas expande as

28 KRENAK, 2022, p. 64.

29 FERDINAND, 2022, p. 75.

formas do saber, pois não contam com a certeza indubitável. Do contrário, são conhecedores escorregadios. Em um lapso, se esvaem; com um sopro, se aproximam. Ao enraizar-se, por intuição, não temem o mistério, e criam refúgios onde ervas se manifestam em encontros de cura, podendo cuidar de si mesmas, entre si, entre ^{chuva} ^{água} solos e fungos. O roçado daninho é lugar para ervaria de cura.

Na obra “Borderless Matter”, de minha autoria, substâncias curativas extraídas de ^{vazio} 69 plantas diferentes evaporam e se misturam no ar, tornando a obra apenas parcialmente visível, enquanto a experiência sensorial das substâncias evaporadas invade os corpos. Metade dos tubos é preenchida com substâncias curativas; na outra metade, as ervas — das quais as substâncias foram extraídas —, expõem a constituição de seu habitat, em estado incolor e transparente. Esse é seu modo específico de cruzar a fronteira.

Ao lado, substâncias de outras ervas, que são curativas para ^v ^o ^z plantas e venenosas para {outras pessoas}, circulam em um sistema de ^{vapor} água que nutre um roçadinho de ervas daninhas. O sistema foi feito em colaboração com a artista Shiori Watanabe. Nele, circula a ^{vapor} plantas coletada da fonte do rio Arakawa, que passa pelas montanhas de Chichibu e escoar ao lado do espaço expositivo, na cidade de Tóquio. A ^{lago} água passa por um processo de filtragem no sistema e mistura-se às substâncias curativas. As ervas cultivadas, que recebem a ^{semente} água filtrada e curativa, são as mesmas que crescem nos arredores da parte baixa do rio, na cidade. O sistema é projetado para criar arranjos colaborativos entre as ^{spectro} ^{intuição} águas, as plantas e {outras pessoas}, como uma forma de roçado transfronteiriço.

^{língua} Plantas são corpos mistos. Não apenas habitam as fronteiras e a diferença, mas são o próprio entremeio. Não cedem a outra opção que não a de cruzar com múltiplas formas de

D
A

P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

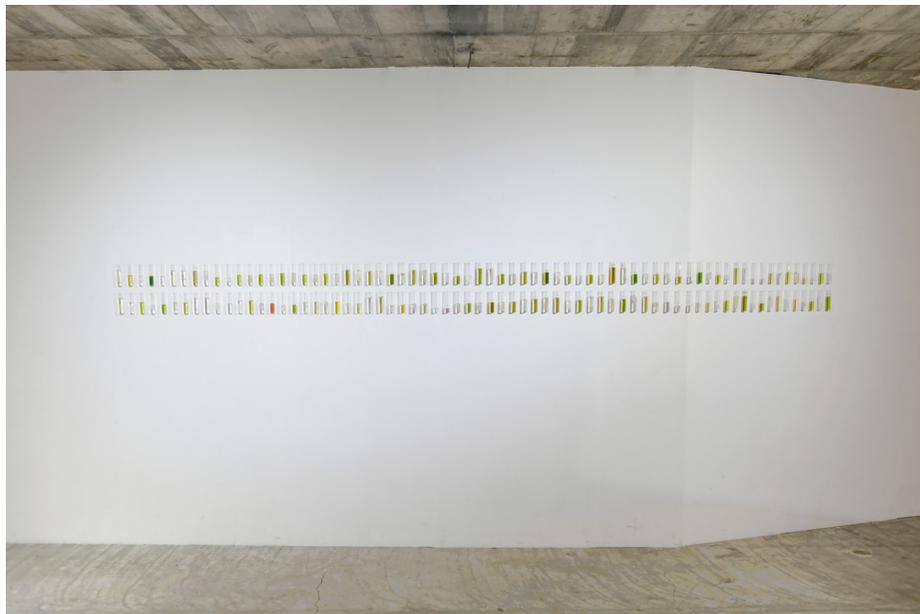
R
O
Ç
A

プ
ラ
ン
テ
ー
シ
ョ
ン
か
ら
田
畑
へ

habitar. Sua história é transparente, remontando aos tempos anteriores à sua chegada ao verde. A transparência é a história de seu primeiro corpo, sua amplitude e vastidão, os primeiros tempos, o vazio. Suas cores são a estória de colaborações, convivência e profunda simbiose entre ^{semente} cloroplasto e minerais, com sol, atmosfera, ^{tempo} ^{vapor} ^{tempo} vírus, fungos, bactérias. A transparência é a atmosfera, e a ^{água} ^{tempo} é como o ar, ciclo de vapor: está em toda parte e tece vastas alianças.

Suas características mistas evocam muitas linguagens, que mudam de tempos em tempos, de cultura para cultura, de {céu} para {céu}. Somente a língua pessoal e fluida possibilita a elas comunicarem-se, de várias maneiras e com vários entes. Nesse ponto, a comunicação com/de/sobre as ^{companhia} plantas deve ser considerada uma tradução, evocando sua ética e pressupondo uma inevitável incapacidade de compreensão racional completa. A ética da tradução de ^{sombra} plantas exige o engajamento no aprendizado da intuição como um idioma oficial. Traduzir como um movimento além do corpo e da língua.

A condição intimamente misturada aciona um estado de investigação, de dúvida, de busca, construindo práticas que não são puras, mas contaminadas e incertas, abrindo as possibilidades do descontrole e do mistério, do invisível. Por isso, a investigação sobre sua língua não deve ser conduzida com o intuito de analisar, mas de cultivar. Deixar que as ^{origem} plantas cresçam, se transformem, construam sua intimidade e desenvolvam sua própria poesia relacional.



Borderless Matter Anais-karenin, 2022 } 138 tubos de vidro, 69 ervas despigmentadas e suas substâncias curativas, jardim de ervas daninhas, terra, cubo de vidro de 30x30x30cm com substâncias de ervas misturadas, sistema peristáltico com mangueira. Vista da instalação na exposição coletiva "mettazine", curadoria Aliwen, Buoy Space, Tóquio, Japão, 2022. Organização e apoio Goethe Institute Tokyo e Tokyo College. [] Foto: Anais-karenin. → Ao lado: detalhes do jardim e sistema de água com substâncias de ervas.

Quando as substâncias das ervas curativas invadem corpos de {outras pessoas}, sua condição é absorvida e o espaço liminar das mudanças é adentrado. A escritora Gloria Anzaldúa afirma que o corpo misto está entre duas ou mais formas de perceber os {céus}. “Viver entre culturas resulta em ‘ver’ duas vezes, primeiro da perspectiva de uma cultura, depois da perspectiva de outra. Ver a partir de duas ou mais perspectivas simultaneamente torna essas culturas transparentes”. Dessa forma, o estado misto é trans-espacial, indo além não apenas das fronteiras físicas, mas também das simbólicas.

Conforme mencionado, considero que as ^{l a r}plantas são, elas próprias, corpos mistos, tornando impossível diferenciar sua existência daquelas com as quais se conectam em suas práticas transformadoras. São também trans-territoriais, cruzando ^{s o p r o}terras. Sendo assim, podem transpassar o colonialismo, se a elas for permitido descolonizar a descolonização. Roçar daninhas é um modo de facilitar com que as ervas cultivem e consumam símbolos e categorias, decompondo a individualidade, no cultivo da intimidade.

Comunicar-se com as ^{v e n e n o}plantas é desenvolver a habilidade de construir mitologias, o que significa não apenas aprender com os contos míticos do passado, mas restaurar a prática de compreender e representar os {céus} além da racionalidade e da explicação lógica, mas permitir-se recriar uma rede mitológica de pensamento. Considerando que a ciência se dá também por meio de um procedimento especulativo, o que a afastaria do mito? Talvez a criação de mecanismos de poder que atestam suas verdades ontológicas. É possível criar modos de desocupar a verdade científica, ativando processos de narração mítica e comunicação com ervas? Como produzir realidades mutáveis e negociáveis?

Uma vez que a ciência tem enorme dificuldade em abrir espaço para a espiritualidade, muitas vezes aferindo as

experiências cotidianas espirituais como uma zona ilusória e subjetiva, é preciso acionar uma metodologia da driblagem. Donna Haraway sugere o uso do termo “mundificação” (do inglês, “worlding”), como um modo de nomear os processos que constituem entes, suas condições e a materialidade abaixo do que nomeio como {céus}. Haraway associa as palavras, narrativas, histórias e discursos a esse processo. Assim, podemos pensar em vínculos entre modos de habitação e palavras. Ao citar Marilyn Strathern, Haraway nos lembra que “it matters what thoughts think thoughts. It matters what knowledges know knowledges. It matters what relations relate relations. It matters what worlds world worlds. It matters what stories tell stories”.³⁰ Haraway atrela-se à ideia de ficção e fabulação especulativa como método para contar outras histórias. Já Isabelle Stengers transforma o termo ficção em ‘proposição’.

Em um contexto em que formas de saber e pensar foram subordinadas ao colonialismo, a criação mitológica pode ser método para transpassar a relação ubíqua com as coisas? No ato de difusão e criação mitológica estão encarnados modos de pensar. As mitologias revelam outras maneiras de difusão e compartilhamento do pensar, como forma de comunicação contínua com a terra, distribuída entre a diversidade de entes que participam do ^{sombra}habitar do ^{origem}soló de onde brota o mito.

Exercitar uma relação com o inominável requer um deslocamento. Malcom Ferdinand nos alerta para as abordagens do “ambientalismo” “que induzem um reforço das rupturas coloniais legadas pela colonização”.³¹ Elizabeth Povinelli também relembra que “foram classes, raças e regiões de humanos específicas”,³² que criaram o modo de habitar arraigado

30 HARAWAY, 2016 p. 12.

31 FERDINAND, 2022, p. 42.

32 POVINELLI, 2022, p. 35.

na ontologia da *natureza*. Porque, então, as reproduzir indistintamente?

Onde ainda resistem os principais “habitares coloniais” se não na via *natureza-commodities*? Esta, como demonstrado, se manifesta atrelada a um esquema taxonômico, que ordena as “relações das coisas mediante seus nomes”,³³ atrelados a categorias que as sociedades modernas aprenderam e continuam perpetuando. Não adianta tematizar a *natureza*; é necessário desaprendê-la, pois sua ontologia esta arraigada em sua linguagem. Mas porque o ato mitológico?

Nas traduções de narrativas mitológicas originárias, de diversas culturas indígenas, de diferentes partes do mundo, é rara a ocorrência da palavra *natureza*. São mencionados entes, elementos, pessoas, e inúmeras sociabilidades habitantes, mas não há palavras que se equivaleriam a *natureza*. Não se trata, entretanto, de apropriar-se de mitologias existentes, mas de aprender com seus modos de fazer {céus} sem criar taxonomias, que definem modos de relação pautadas no controle e na dominação.

Não se trata, ainda, de criar mitos dogmáticos, mas aprender as comunicações que fundam mitologias sem *natureza*, qual seja, a comunicação direta com entes, como, por exemplo, ^{dentro da terra} plantas. A analítica Naturalista produziu a ideia de não comunicabilidade, de não senciência a tudo que não estivesse na categoria *humana*. Entretanto, inúmeros outros saberes afirmam a capacidade comunicativa com as ervas, de onde se obtém conheceres intra-terrenos, e não apenas informações biológicas.

A continuação da tematização e discussão da *natureza* acaba por projetar sua salvação sem operar uma mudança radical de concepções. Como se o colonialismo estivesse muito

33 HARAWAY, 2023, p. 139.

D
A

P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

R
O
Ç
A

プ
ラ
ン
テ
ー
シ
ョ
ン
か
ら
田
畑
へ

distante, e não logo aqui, no neoliberalismo. Malcom critica o “ambientalismo” e o imaginário da “crise ecológica”, bem como sua abordagem tecnicista, que “apaga o fato colonial” e a “fratura ambiental”. Isso ocorre ao deixar de questionar as estruturas coloniais de injustiças, que foram direcionadas para pessoas socialmente vulneráveis e entes explorados.³⁴ Para Elizabeth Povinelli, “a ‘sustentabilidade’ pode rapidamente se tornar um chamado para conceber um modo de (multi)existência suscetível aos nossos desejos”.³⁵ Habitar a epistemologia da *natureza* é consentir com os privilégios exploratórios e de ocupação que dela derivam.

A *natureza* tem sido tematizada pela agenda de diversas disciplinas, ainda significativamente tratada pela forma estetizada da categoria contável a ser protegida, eliminando a possibilidade de comunicabilidade. Na reminiscência do “habitar colonial”, as discussões intituladas como em torno da *natureza* e *humanidade* reservam em si a manutenção de um *modos operandi*, onde a simples revisão crítica tende a reforçar a estrutura colonial, ao não se desfazer do aparato ontológico fundante, mudando apenas sua aparência. Para Haraway, “as plantas são comunicadoras perfeitas numa vasta gama de modalidades terrenas, produzindo e intercambiando significados em meio a uma impressionante galáxia de associados”.³⁶ No entanto, ela reforça que, por outro lado, a “estetização sublime das plantas” desencaminha sua compreensão.

Nego Bispo afirma que “as cidades são estruturas colonialistas”,³⁷ e mesmo embora nem todos os entes habitantes da cidade sejam colonialistas, o território da cidade o é. É preciso, portanto, se responsabilizar pela construção modernizante

34 FERDINAND, 2022, p. 25–30.

35 POVINELLI, 2023, p. 36.

36 HARAWAY, 2023, p. 221.

37 BISPO, 2023, p. 21 et seq.

com as quais as disciplinas, que atuam em consonância com a estrutura das cidades, estão envolvidas. Isso porque não é possível considerar o momento atual de expansão neoliberal como posterior à colonização, mas sim como resultado efetivo e continuado do “habitar colonial”, contornado por novas fachadas. Similarmente, a habilidade de compreender-se a divisão natureza e humanidade, tanto quanto a tentativa de criar revisões que tornem possível a continuidade do entendimento da natureza como unidade perceptível — quer esteja nela contida ou não a humanidade —, são por si só formas de continuidade da ontologia colonial.

“Aprendi que adestrar e colonizar são a mesma coisa”, afirma Nego Bispo. Para ele, o ato de colocar outros nomes às coisas está em consonância com o processo de dominação que seria “uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta”. Sendo assim, seria necessário retornar à pluralidade de nomes não categóricos, nomeares difusos que executem o caminho inverso do apagamento colonial.

Entretanto, a popularidade de autores como Stefano Mancuso demonstra que a categoria *vegetal* ainda tem sua eloquência, perpetua óticas tecno-industriais de relação com as plantas e aponta caminhos similares ao descrito por Jeremy Narby: o da “inteligência vegetal”. Tratar da possibilidade de contato com as plantas, por meio da delegação da inteligência, corrobora com a perspectiva racionalista da categoria da natureza, ao desautorizar a existência de outras formas de comunicabilidade, e outros nomes. Ao proceder em busca da validação, é retirada a autoridade de epistemologias fundamentadas nas comunicações que transbordam as categorias.

As práticas de artistas como Aline Baiana percorrem um caminho que não requer o reforço da categoria *natureza* para tratar, simultaneamente, das heranças da colonização e da

D
A

P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

R
O
Ç
A

プ
ラ
ン
テ
ー
シ
ョ
ン
か
ら
田
畑
へ

retomada de outros sistemas de conhecimento. Na obra “A Cruz do Sul” (2020), ela reproduz a constelação Cruzeiro do Sul suspendendo rochas de ferro, manganês, cobre e ouro. Esta constelação é considerada guia que levou as primeiras embarcações portuguesas a chegarem ao Brasil, em 1500. As rochas, que fazem parte da obra, estão entre os tipos minerais mais presentes na indústria da mineração no Brasil, desde a colonização. Baiana expõe criticamente a continuidade histórica do colonialismo, mas também constrói um espaço para tecer ligações entre os minerais e os saberes celestes, reconduzindo a percepção para outros modos de conhecer.

Também Patrícia Dominguez propõe envolver-se com os entes que participam do habitar das plantas, perpassando uma retomada de saberes que requerem da artista uma reconfiguração de si. Suas obras apontam para uma percepção amplificada de tecnologia para refletir sobre as tecnologias das plantas. No trabalho “Matrix Vegetal” (2021–2022), ela aprofunda-se no que nomeia “pensamento quântico sul-americano” e “ficção onírica” para criar linhas de ligação entre plantas e espiritualidade. Para isso, se tornou aprendiz de Amador Aniceto, em Madre de Dios (Chile), desconectando-se de qualquer aparelho digital na finalidade de aprender as linguagens e os conhecimentos das plantas. Estas experiências guiam a artista na criação de suas obras, que reúnem plantas e minerais, borrando as linhas.

Já no trabalho de Sueli Maxakali não há esforço para desviar da concepção de natureza, mas para exercer a continuidade de habitares seus que não perpassam essa ontologia. Liderança dos Tikmũ’ün, conhecidos como Maxakali, cria obras em cinema produzindo registros de suas formas sonoras de habitar, por meio dos cantos, que são muito significativos para os Maxakali. Seus cantos são as formas como os elementos,

entes e espíritos são coletivamente entoados. A obra “Kumxop koxuk yōg” (“Os espíritos das minhas filhas”, 2021) foi produzida coletivamente pela comunidade Maxakali, compondo peças do universo mítico das Yãmïyhex (“mulheres-espírito”). No trabalho, as relações entre o fazer, transformam elementos como tecido, folhagem e madeira em entes participantes, não apenas materialidades categóricas.

No trabalho e habitar de Sueli Maxakali há um elemento diferenciador de sua experiência de {céu}, que é o fato de ter de resistir à ofensiva cotidiana às ^{companhia} terras que habita. A condição das populações Maxakali, assim como de inúmeras outras populações indígenas no Brasil, é a da concretude brutal das afrontas instauradas pela ontologia colonial. Os modos de permanecer na terra ainda estão em disputa, e as formas do roçar indígena — nas mais variadas extensões que o termo possa significar — são continuamente ameaçadas, enquanto a modernidade neoliberal se contenta com a “preservação” (dos nomes) da natureza. Quais cuidados são possíveis sem encarar-se transformações que vulnerabilizem os modos de perceber e comunicar com as matas? Como Davi Kopenawa tem repetido, é preciso que não apenas as populações indígenas sejam capazes de sonhar as matas, sonhar sonhos estendidos.

É preciso desenvolver atenções para que o privilégio da natureza não se perpetue. Por privilégio, me refiro ao fato de que as sociedades modernas estão estruturadas sob as explorações fundadas por essas categorias. Recorrer ao reforço da natureza romantizada para reivindicar uma abordagem “ambientalista”, apenas perpetua esta ontologia. Não se trata de simplesmente abolir palavras, mas de deixar de perpetrar as mesmas lógicas. É necessário transformar essa ontologia, e não reativar a dor exploratória com a qual a estética do Naturalismo se associou. Muitos entes permanecem

escravizados, como as categorias das ^{s a l} plantas e ^{s o l} minerais, e as imagens e palavras (des)encantadas da ontologia da natureza apenas apagam esse fato do habitar neoliberal.

Em “Dual Unity”,³⁸ trato do cientificismo da ontologia bifurcada da natureza.³⁹ Abordo as metodologias de microscopia como metáfora paradoxal ao acesso da interioridade espiritual das ^{s a b e r} plantas. A instalação, aparentemente imersiva, é isolada, expressando as ideias de unidade, dualismo e multiplicidade. A luz de LED representa o “esclarecimento” da racionalidade, que se sobrepõe à “luminosidade” das coisas, à dimensão intuitiva. Expressa-se, na obra, o paradigma da relação das sociedades modernas com ^{d e n t r o} plantas, que se ancora em práticas simultaneamente categóricas e romantizadas. Ao mesmo tempo, ao serem dispostas em pé, e crescendo sem controle, as ^{c e l e s t e} plantas borram a categoria por sua potência de desordem.

O convite das metodologias científicas para adentrar a escala molecular e microscópica das ^{intra-terreno} plantas revolve procedimentos colonizados de sua apreensão. É como se a presença que nelas pulsa pudesse apenas ser percebida pela confirmação visual dos movimentos do cloroplasto na unidade celular, realizando a fotossíntese, e pela explicação dos mecanismos de sua senciência.

As categorias são os imperativos das sociedades modernas, que buscam o mundo único e uniforme, em fuga incessante do instável, impermanente, indefinido ou desconhecido. Faz-se necessário deslocar das generalizações e aproximar-se das relações específicas, dos encontros não mediados. Substituir uma categoria por outra, enroscar uma linguagem formatada em outra, não desfaz o modelo estrutural. Permanecemos enunciando os nomes que não servem.

³⁸ Obra realizada em colaboração com Alexandre Furcolin e Tatsuro Murakami.

³⁹ WHITEHEAD, 1968.

Mais do que construir outra linguagem, inteligentemente sistematizada e compartilhada, proponho entregar-se à ampliação comunicativa proporcionada pelo encontro ervário, que requer não haver sistemas fechados. Estes reservam em sua estrutura a enrascada de deixar algumas coisas de fora, inomináveis e, logo, relegadas à inexistência. O aprendizado das ervas requer linguagens que nomeio *efêmero-específicas*, meios próprios e não permanentes de se acessar a particularidade comunicativa. Essa escuta é a fenda da qual podem brotar múltiplos {céus}.

A especificidade se dá como o envolvimento entre localização e narrativa. Não uma categoria, mas modos de fazer. Situar-se, pisar a ^{madeira}terra, pertencer à ^{subsolo}terra, comunicar-se. O ^{poeira estelar}solo é um lugar compartilhado, localizado, lugar para ^{l u z}plantas, para habitações e percursos. Sem comunicação com a ^{v e n t o}terra, não há o fim das *plantations*. Sem mudança ontológica, não há comunicação. Sem abrir mão dos privilégios da natureza, não há mudança ontológica. Sua tradução e contiguidade representam um risco, pois guardam histórias e continuidades de aniquilação.

Multiplicar a linguagem, no entanto, nem sempre é harmônico. As relações se atravessam de modo intenso, visceral e desconfortável. Por isso, é necessário a disponibilidade para a contaminação, desvelando o que está fora da estrutura esperada, abrindo-se para entender por outras vias, para a não compreensão, não inteligibilidade, para os saberes intuitivos. É preciso assumir o risco de habitar {céus} que se desconhece, pois o controle pelo saber é a falácia colonial que forjou as violências da posse.

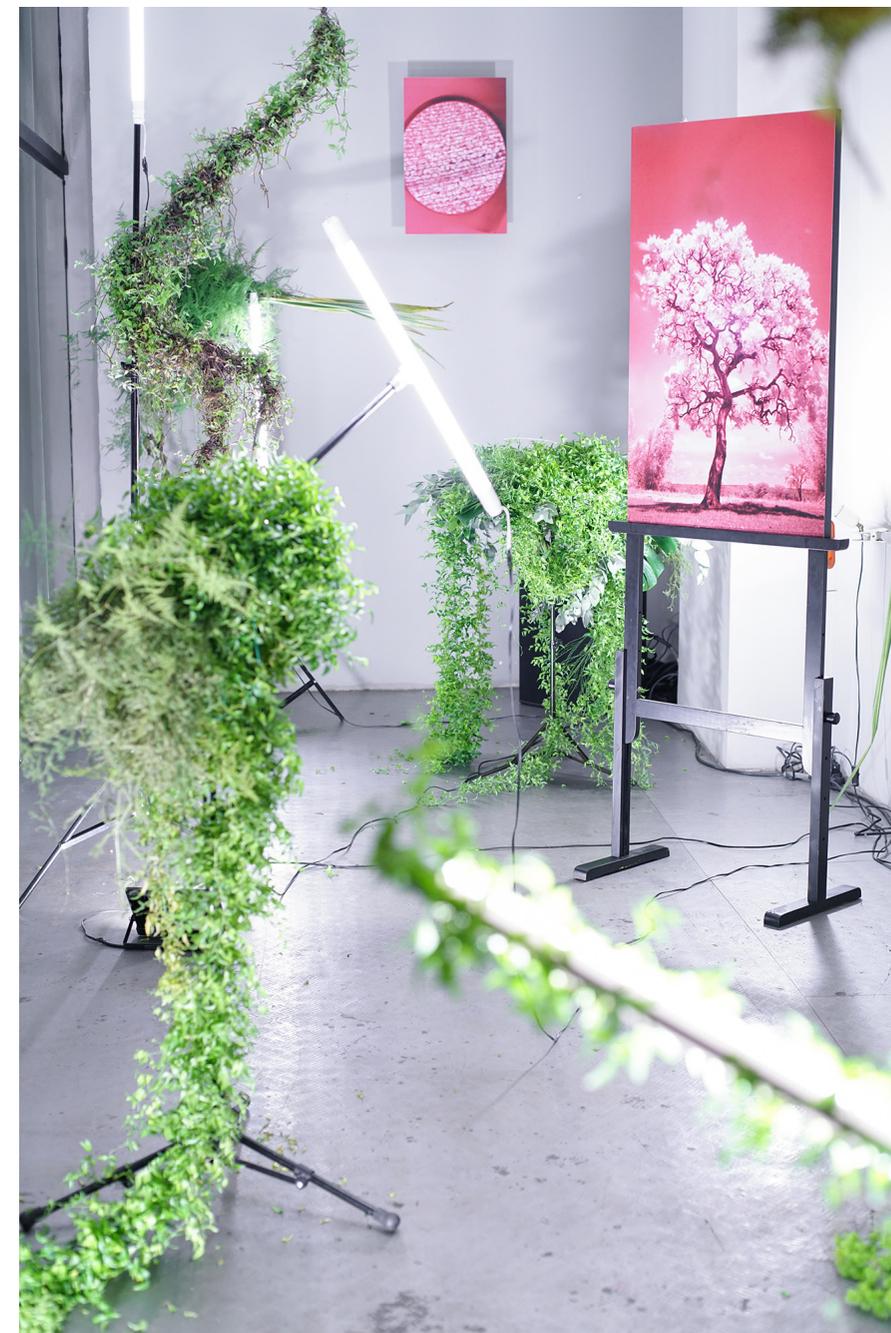
Como mencionado anteriormente, Natasha Meyers preocupa-se em como inserir as ^{t r o c a}plantas em nossas políticas cotidianas. Para Nego Bispo, no entanto, “toda política é um

D
A

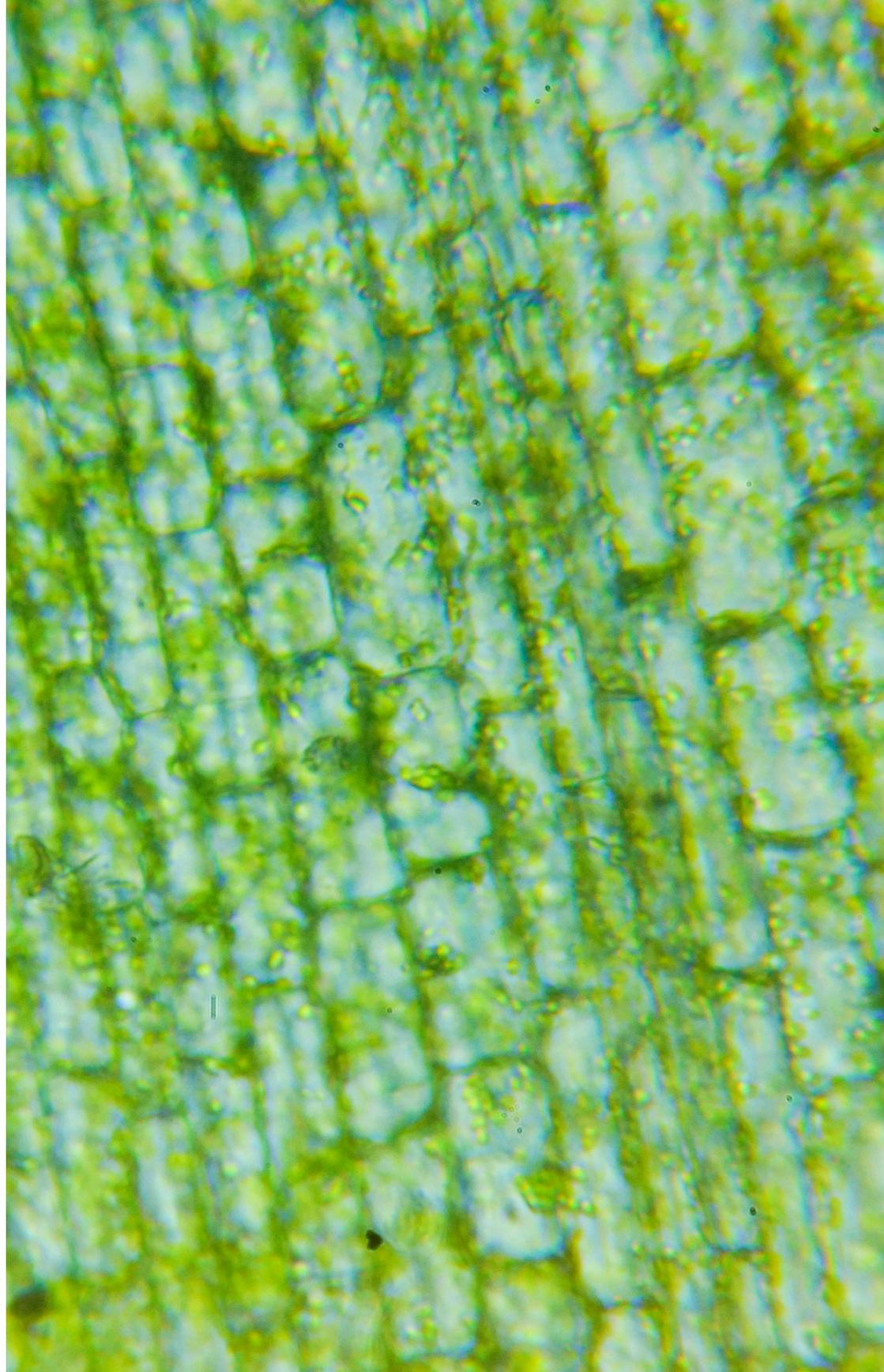
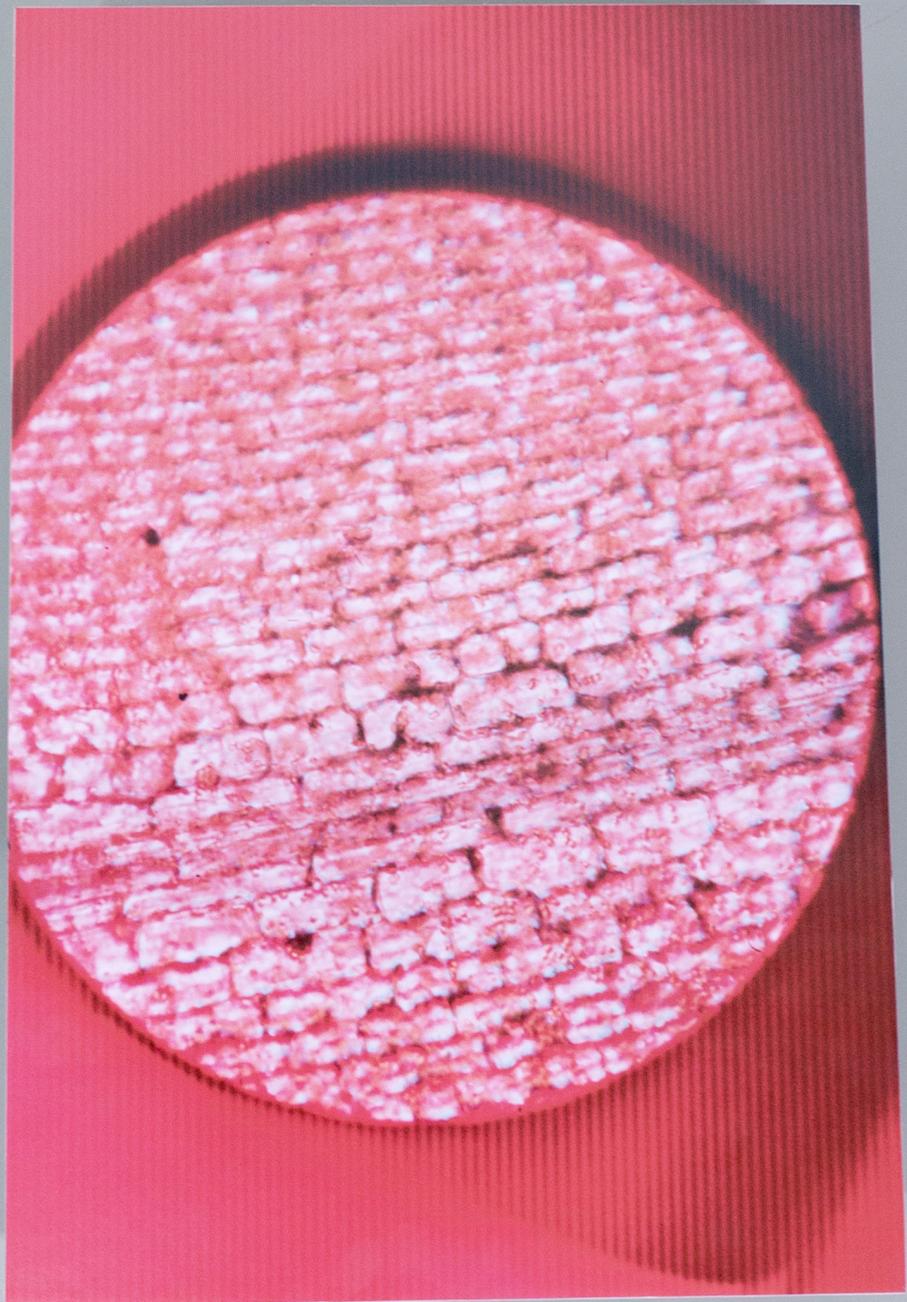
P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

R
O
Ç
A



Dual Unity Anais-karenin & Alexandre Furcolin, 2019 } Instalação. Plantas crescendo, tripés, luzes de led, fotografia impressa em painel de madeira, sistema de som, cabos, projeção de vídeo. Som: Tatsuro Murakami. Vista da instalação no projeto TNT + GopTun, São Paulo, 2019.
【】 Foto: Anais-karenin. → Páginas seguintes: fotografias que compõem a instalação.





instrumento colonialista, porque a política diz respeito à gestão da vida alheia”.⁴⁰ Ele reforça que “a política é eurocristã monoteísta e a cosmopolítica também é uma invenção eurocristã. Nós, quilombolas, porém, não temos política, temos modos de vida”,⁴¹ afirma. Também as ^ro ^ça ^a plantas têm seus habitares. O posicionamento de Nego Bispo vem a lembrar que, em um contexto de memória e rastro colonial europeu, é preciso caminhar por outras veredas e habitar por outros meios, não bastando as conceituações e nomes da política ou cosmopolítica.

É imprescindível, portanto, uma comunicação que possa ser praticada pelo envolvimento e *intuição*. Por uma capacidade *efêmero-específica*, linguagem não estática, mas construída a cada encontro. Uma linguagem que habita e roça a terra, tendo como seu método o não-método, pelo qual escapa-se do estado de ausência das práticas protocoladas e maquinicas da comunicação, habitares e nomes homogêneos — uma ilusão abrangente, que oculta aquilo que escapa —, contrário ao adormecimento das capacidades sensíveis e perceptivas — da comunicação possuidora da terra — adentar o cultivo, num roçar de ^ver ^eda ^da planta e língua.

A linguagem verbal tem uma capacidade física, matéria espessa que a adorna, mediada por um conjunto de regras. Já a linguagem *efêmero-específica* pode ser translúcida, exercendo uma capacidade invisível que possibilita seu descontrolo. A língua oculta da transparência é seu espírito, é a intuição. A erva é transparente. O mundo é translúcido. Não seriam a cura, o roçar, a alteração de sentidos proporcionada pela colheita e ingestão de preparados um jeito de comunicação das ^{gigante vermelha} plantas?

40 BISPO, 2023, p. 45.

41 Ibidem, p. 49.

A transparência *efêmero-específica* não tem uma qualidade instaurativa; do contrário, ela flui, surgindo e desaparecendo de acordo com o que se pretende comunicar e com quem se comunica. Não se baseia em um conjunto de regras que pretende abranger tudo, mas se apresenta em sua incapacidade e, por isso, assume a transitoriedade e o fluxo como meio. Não hierarquiza modos convencionados de fala, mas assume que cada especificidade é acompanhada de uma demanda própria comunicativa. O mais importante é que a linguagem *efêmero-específica* se dá por meio da proximidade implicada, que possibilita o surgimento de modos de comunicação únicos. Sendo assim, é também uma linguagem que se abre ilimitadamente aos saberes intra-terrenos múltiplos e ao encontro simultâneo entre distintos {céus}.

Essa implicação revolve-se em uma ausculta, não se dando apenas pela recepção auditiva, mas pelo ato de *procurar saber*, um estado investigativo que adere às vibrações recebidas. Inevitavelmente, estas se relacionam com a transparência do som, visto que a comunicação entre intuições passa por um tipo de sonoridade musical, muitas vezes inaudível. Os aspectos dessas relações são também o do roçado, mas são ainda invisíveis, pois sugerem uma maneira íntima de saber por meio do desconhecido. Deve-se beber w e transformar-se em líquido com elas. As ^{e n t e s}plântas mudam sempre, não são isso ou aquilo, mas transitoriedade.

A sonoridade dessa comunicação pode criar visões internas nítidas, por onde o saber adentra o corpo de modo metafórico. As informações obtidas nesse contato não chegam de forma direta, mas apresentam sinais a serem lidos de modo sensorial, não racionalizado. Tal comunicação particular, que considero ter potencial sonoro, se assemelha à ideia de

D
A

P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

R
O
Ç
A

プ
ラ
ン
テ
ー
シ
ョ
ン
か
ら
田
畑
へ

linguagem cruzada/torcida,⁴² considerada um tipo de comunicação xamânica na qual as informações chegam apenas de forma aproximada, gerando um espaço de distância suficiente para que a coisa possa ser percebida em sua inteireza (como é), e não seja confundida pelos inúmeros signos agregados pela linguagem.

Não sugiro uma generalização das capacidades e qualidades xamânicas. Faço uso da leitura antropológica, empregada sobre, mas que não necessariamente corresponde a esta prática. Sendo assim, me interessa refletir sobre um tipo de percepção sobre a linguagem como um todo, e não sobre a linguagem xamânica em si. Me aproximo então da ideia de linguagem cruzada/torcida, para explicar a capacidade perceptiva que surge quando há disposição para entrever as coisas, que antes estariam aprisionadas em seus nomes e funções associadas a eles. A torção bebe de outras línguas, e se utiliza de nomes que já existem, mas para nomear não a coisa e sim sua multiplicidade de habitares, constituindo modos comunicativos que podem ser exercidos/exercitados em um contexto epistêmico-ontológico que lhes nutra.

A intuição comunicativa das ^{c o r}plântas é um saber/linguagem que requer não apenas o envolvimento que o ative, como também um espaço (ou autorização) para que possa atuar, cruzado. Sendo assim, ao dispor-se a nutrir saberes intra-terrenos da linguagem cruzada, múltipla, torna-se possível exercer a comunicação com as entidades ^{r u í d o}plântas (e outras tantas) por meio do encontro com o desconhecido da linguagem *efêmero-específica*, e diz respeito ao encontro em que nem tudo se conecta a tudo, mas tudo se conecta a algo.

Assim, pensar a linguagem tem a ver com pensar o roçado e o habitar. Roçar a linguagem é necessário para se aprender

42 TOWNSLEY, 1993.

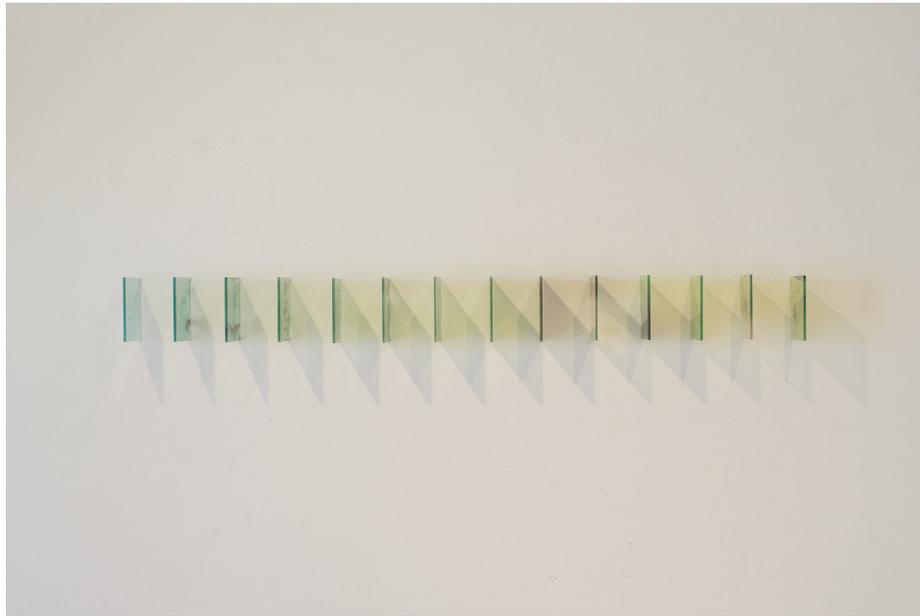
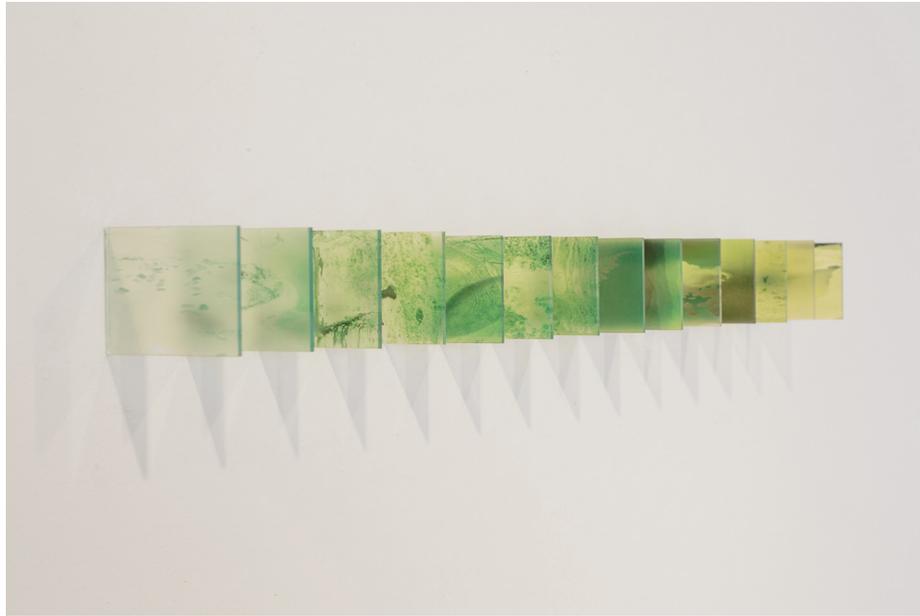
a deixar que as ^{convergir} plantas rocem a terra. Apenas nesse trajeto é que brotam os afagos entre corpo, ^{vereda} solo e ^{linguagem} planta; é ali que se ouvem as sonoridades que a fricção da mata emite. Roçar diz respeito a uma ausculta do que a ^{encontro} planta quer, fazendo antever sua iniciativa de mistura. É na recepção do desconhecido que o atrito linguístico mostra que nem sempre da terra se brota o que se quer. Portanto, é preciso deixar espaço para o espalhar das ^{habitar} plantas que crescem atravessando o cultivo. Receber o que vem, além do que se espera, é substituir o conhecer pelo habitar-roçar.

D
A

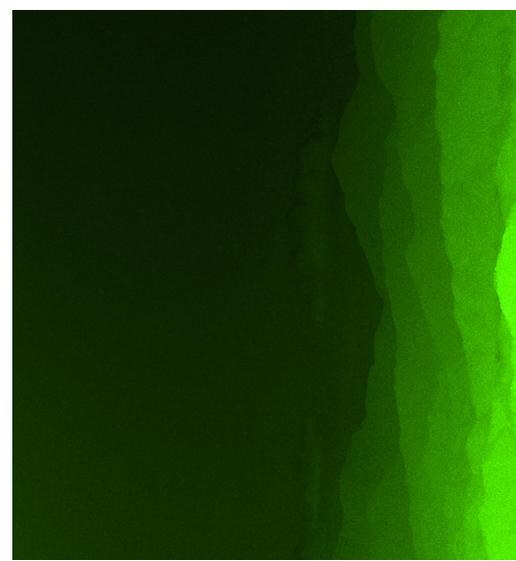
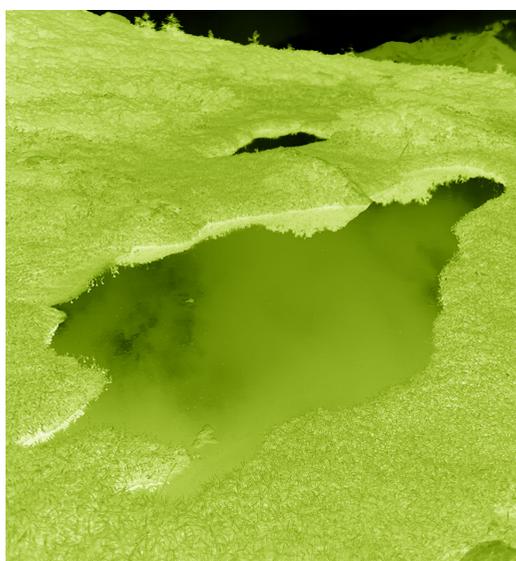
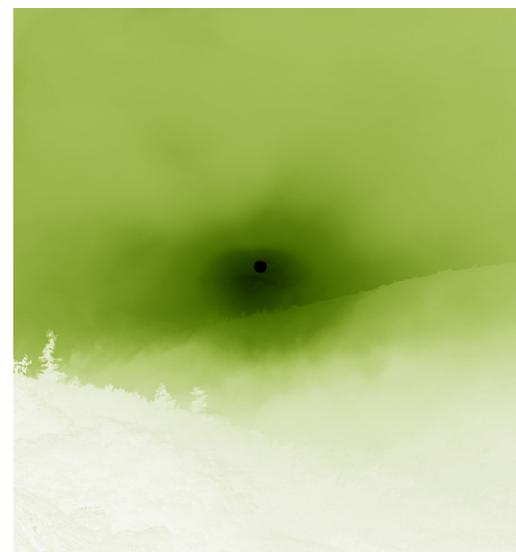
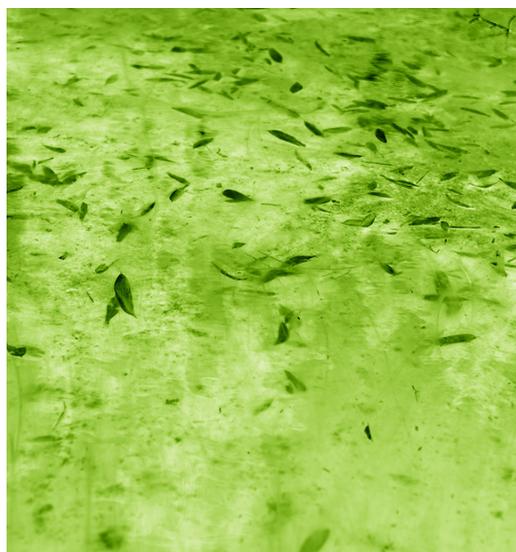
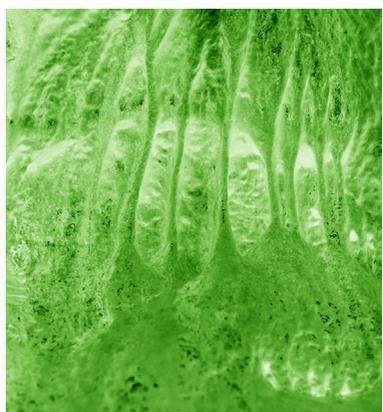
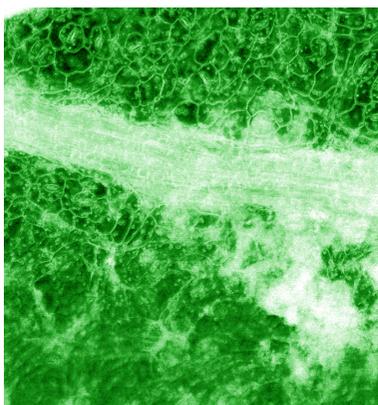
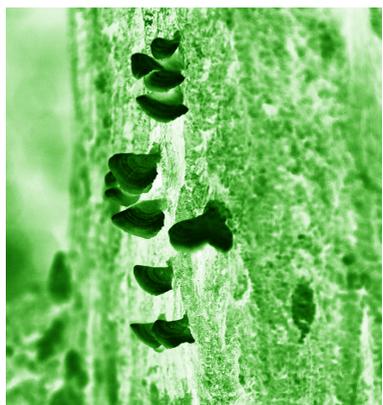
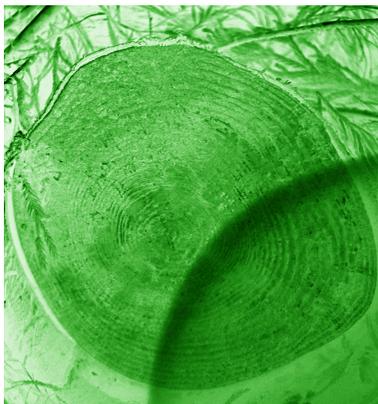
P
L
A
N
T
A
T
I
O
N

P
R
A

R
O
Ç
A



Continuum Anais-karenin, 2023 } 14 fotografias impressas em base transparente (8 x 8,5 cm cada). Vista da obra na exposição "Mediate Plants", individual de Anais-karenin, Yebizo MEETS – Yebizo International Festival of Arts & Alternative Visions, Galeria Kobo Chika, Tóquio, 2023. 【 】 Foto: Naoki Takehisa. → Páginas seguintes: vista frontal das fotografias que compõem a obra.



Mais
ou menos
aqui

大
体
こ
こ

GLOSSÁRIO

kami 神

Presença invisível, que poderia ser compreendida como deidade, divindade, entidade, espírito, mas que transpassa todos esses conceitos. Centenas de *kami* podem habitar um grão de arroz, e seu percurso é transitório.

sansai 山菜

Plantas e fungos comestíveis e sazonais que crescem espontaneamente nas montanhas.

fushigi 不思議

Mistério, algo inexplicável.

kawa 川

Rio.

shinrin 森林

Conjunto de árvores e seus complementares, como animais, microorganismos, terra e demais que compõem relações com as árvores.

mori 森

Conjunto de árvores que crescem juntas. Palavra popularmente usada para referir-se a “florestas”, carrega também o sentido de conjunto de árvores nativas, em comparação a *hayashi* 林.

gairaishu 外来種

Espécies biológicas vindas de “fora” (*soto* 外), não-nativas.

jinjya 神社

Santuário xintoísta.

yama 山

Na tradução literal, significa “montanha”. No entanto, é popularmente utilizada também para denotar áreas de matas, como a *mori* 森 ou *shinrin* 森林, indiferenciando “florestas” e “montanhas”.

ki 木

Árvore.

sugi 杉

Cedro-japonês (*Cryptomeria japonica*). O kanji representa a característica física desse tipo de árvore, que possui folhas pontiagudas.

yōkai 妖怪

Denota algo misterioso e refere-se a criaturas sobrenaturais do folclore japonês.

kodama 木霊

Presença invisível, espírito ou entidade que habita as árvores. Também relacionado ao som do eco que pode ser ouvido nas matas.

hayashi 林

Conjunto de árvores que crescem juntas, compostas por árvores cultivadas e árvores nativas.

ringyō 林業

Silvicultura, reúne os kanjis *hayashi* 林 e *waza* 業, que significa técnica, referindo-se assim aos métodos de manejo de árvores.

Palavras nesta fonte

ressaltam a acepção da palavra, dando a ela agenciamento de sentidos dentro do texto:

afinidade-intimidade → tendência dos corpos a se combinarem, de modo interno, vizinho, próximo, profundo, no cerne.

amalgamar → interligar por meio da mistura, união, junção de coisas.

complexo → qualidade de composição ou interconexão entre diversas partes. Aquilo que possui múltiplos aspectos ou elementos cujas relações de interdependência são incompreensíveis.

complicação → sentido etimológico de tecer/compor em conjunto.

imbricar → interligar coisas por meio da sobreposição, uma coisa sobre a outra.

intuição → percepção ou saber que independe do raciocínio. Olhar dentro.

vazantes → por onde vaza, sai, desagua.

palavras elevadas

Palavras que tem conotação categórica ou classificatória, que, se compreendidas sem questionamentos, representam uma perda na percepção. É preciso estranhá-las. Algumas dessas palavras aparecem no texto tanto indicadas por elevação quanto em itálico — como *montanha* ou *montanha*. Para estes casos, a elevação assinala a conotação objetificante da palavra no contexto em que está sendo empregada — a *montanha* como mercadoria, por exemplo. ambiente, ambiental, árvores, árvores coníferas, árvores latifoliadas, floresta, humanidade, montanhas, natureza, não-nativa, pessoas, produtos florestais

Palavras-continuas

Na antiguidade, no Japão, não existia uma única palavra para nomear “natureza”, mas uma infinidade de nomenclaturas, como *sansui* (“montanhas e águas”), *tenchi* ou *ametsuchi* (“céu e a terra”), *mono* (“coisas”), *tennen* (“algo ofertado pelos céus”), *shinrabanshō* (“vegetação crescendo de dez mil formas”), *banbutsu* (“dez mil coisas”), *tenchi-banbutsu* (“dez mil coisas entre o céu e a terra”), *fūdo* (“vento e solo”; clima, ambiente geográfico e biológico de uma região), *shinrabansho* (“todas as coisas no universo”). Com o tempo, outros nomes, mais instrumentais, surgiram, como *honzō* (“as ervas fundamentais”), *yakusō* (“ervas medicinais”), *sanbutsu* (“recursos”), *meibutsu* (“nomes de coisas”), *sanbutsu* (“produtos”). Seguindo este modelo, é empregado no texto conjuntos de palavras hifenizadas que referem-se aos elementos sem reduzi-los ao “todo” da natureza.¹ No caso das palavras “montanha” e “árvore”, elas aparecem, algumas vezes, acompanhadas de “elevação” e “levante”, consecutivamente, denotando a força de seus movimentos como componente amplificador das forças que nelas, e através delas, operam.

_____Δ ao final das palavras

Pluraliza o sentido de palavras que são comumente singularizadas. Em sua forma singular, homogeneizam e/ou universalizam experiências que são múltiplas. Aqui, a palavra “mundo” retorna. Para ser multiplicada, expandindo e contaminando seu sentido “puro”: animismos, mundos

¹ MARCON, 2015, p. 103–104.

A

quietude

— de expectativa minimalista —

*não existe na
montanha-elevação.
os encontros são inúmeros
e os sons vêm provar isso.*

*Vozes daqui
e de lá se cruzam indistinguíveis,
enunciando o envolvimento inevitável.*

*Poderia dizer que acordo envolta por
montanhas-elevações, e isso pintaria uma
paisagem idílica no imaginário.*

No entanto, acordo de frente para kami 神.

*Estar de frente
tem um significado relevante,
pois é a frente
que irá reconhecer e
reverenciar.*

“Suponha que toda matéria seja confirmada para tomar forma como matéria neste mundo, uma vez que alguém a observe”¹

OBSERVAR / NOTAR / COMUNICAR

O ENCONTRO CONFUSO de sons-vozes, em meio às *montanhas-elevações*, não é composto apenas das múltiplas altas-frequências, que ressoam em uníssono, emitidas pelas cigarras no verão, ou da agitação dos pássaros, a chacoalhar *árvores-levantes*. Nem apenas do entre-roçar das águas dos rios, ou do levantar, pelo vento, das folhas caídas nos primeiros sinais de outono. Tais sons também emergem, e são envolvidos (e por vezes submergidos) pelo tumulto de máquinas e motores, dos inaudíveis aos estrondosos, como a britadeira, que ritmadamente quebra o chão de concreto, em frente ao rio. Hoje amanheceu assim, na impossibilidade de ouvir o agitar-se de cigarras.

A ruptura inesperada da britadeira é literalidade e metáfora, que descreve elementos significativos da modernização no Japão e suas conseqüentes modificações ambientais ao longo da história do país. Uma história *amalgamada-imbricada*, em que a *floresta-ar-solo-rio-mar* não apenas definiu aspectos históricos, culturais e sociais, como também foi definida por estes. Dentre as modificações *imbricadas*, a britadeira literal-metafórica torna-se elemento constituinte da paisagem rural-moderna japonesa, produzindo quebras e estrondos que reverberam além do audível.

¹ Frase extraída da animação *Chikyūgai Shōnen Shōjo* 地球外少年少女 (The Orbital Children).

Dentre as reverberações, o impacto amplificado irrompe em meio à paisagem pintada de “montanhas sob névoas”, e quebra a convicção da conectividade essencializada japonesa com a natureza. Enaltecida ao redor do mundo, e no cerne da própria cultura, a ideação da harmonia plena e da interação

³ A palavra “complexo” e suas derivações, como “complexidade”, “complexificar”, entre outras, é aplicada no texto recorrendo ao seu sentido direto e etimológico, como indicado no glossário deste capítulo. Embora ciente da importância do termo para a teoria dos Sistemas Complexos, e também da possibilidade de interlocução entre essa teoria e a minha aplicação da palavra “complexo”, há ainda inúmeras diferenças, especialmente no que tange à “cientificização” do termo dentro dos Sistemas Complexos. Portanto, esta teoria não será discutida aqui e não é base para a “complexidade” que proponho neste texto. Tendo a teoria dos Sistemas Complexos surgido por volta dos anos 70, enquanto estudo disciplinar culturalmente localizado, ela é posterior a contextos histórico-culturais discutidos neste texto. A prática de Kumagusu Minakata, que será abordada adiante, teria maior interlocução com a minha aplicação do termo “complexo”. Entretanto, ainda assim, emprego o sentido da palavra muito mais ao seu significado, apresentado no glossário, propondo não uma explicação conceitual, ou conceituação da palavra, mas uma aplicação de seu sentido literal, como fonte de articulação das práticas propostas neste texto.

respeitosa com as *florestas-montanhas-mares-rios-céus*, no Japão, foi construída sob o argumento de seu excepcionalismo cultural-filosófico, que não diferenciaria humanidade e natureza, desde a tradição até a atualidade. Já na contramão dessa concepção, análises mais recentes argumentam a ausência, no país, de conexão “real” com a natureza, denunciando a passividade cultural mediante as destruições ambientais, que acontecem em toda a extensão da ilha.²

Ambas visões simplificam e homogeneízam um contexto que é polivalente e **complexo**.³ É necessário ativar a releitura e escrita enredada, da história-estória das *matas-montanhas-águas-bichos*, no Japão, partindo do exercício do olhar multi-localizado. Não intentar encaixar os acontecimentos em categorias existentes, ou mesmo concepções novas, mas esforçar-se para transbordar do campo das definições, produzindo *vazantes*. Distinguir as práticas ambientais japonesas, em sua plurivalência, enseja a discussão em profundidade sobre os modos de habitar e fazer

² MARTINEZ, 2005.

mundos. A reflexão sobre animismo, por exemplo, notadamente cultiva a interlocução com o Japão, onde a caracterização animista tem sido substancialmente situada, na sociedade contemporânea moderna; por vezes, suscitando uma imagem harmoniosa.

A conversa que apresento aqui, não se trata, no entanto, de analisar a cultura e identidade japonesas, nem acioná-las como objeto de estudo ou inspiração — assim como, embora seja uma contribuição, não localiza-se, particularmente, no campo dos Estudos Japoneses. Parafrazeando a cineasta vietnamita Trinh T. Minh-ha “não pretendo falar sobre, mas falar próximo”.⁴ Quer seja pela ancestralidade espiritual que me trouxe ao Japão, ou por afinidades, a **complexa** relação com a *terra-céu*, estabelecida nesta ilha, é interlocutora de minha prática-observação. Discuti-la é inevitável (por esse ser o solo que habito) e também uma escolha ativa da pesquisa. Por meio desse encontro, atento para a importância de atuar no mundos desde lentes transculturais e descentralizadas.

Decompor a visão sobre a natureza no Japão, como unidade de alteridade, a “outra” natureza homogênea, conduzindo-se para um campo fronteiro, indefinido e **complexificado**, é um modo de ficar com a **complicação**⁵ ambiental, atravessando práxis, envolvimento, epistemologia e conceituação. A **complicação** central a se ficar, que apresentarei aqui, é a do

5 A palavra “complicação” aparecerá diversas vezes no texto. Além do sentido indicado no glossário, “tecer\ compor em conjunto”, ela ainda faz referência à teoria proposta por Donna Haraway, no livro “Staying with the Trouble”. No Brasil, o título do livro foi traduzido como “Ficar com o problema”. A palavra “problema”, no entanto, tem o sentido de “obstáculo à frente”. Já a palavra “trouble” tem o sentido de “turbulência”, “perturbação”, “túrbi-do”. Ficar com a “turbulência” tem um sentido diferente de ficar com o “obstáculo”. Não tenciono fazer uma crítica à tradução brasileira, mas indicar, conforme a preocupação dessa tese, a não-neutralidade das palavras. Trabalhando com os mundos que as palavras constroem, a palavra “complicação” surge aqui para acompanhar a condição das *mori* de coníferas do Japão. Propõe vê-las não como obstáculos, mas como um conjunto de acontecimentos e composições com os quais é possível ficar. Para criar maior vínculo com a teoria da Haraway, e evitar a conotação da palavra “problema”, poderia optar pela palavra “perturbação” — que, inclusive, é utilizada por Anna Tsing, que constrói um sentido para esta palavra que dialoga com a proposta deste capítulo. A opção por “complicação”, no entanto, tem função de dialogar, mas também desviar suavemente das teorias de Haraway, acerca do “trouble”, e de Tsing sobre a “perturbação”. Por tratar de *mori* localizadas em um contexto cultural e ambiental específico.

emaranhado entre *árvores-ervas-pessoas-solos-bichos-organismos-água*, e seus complementares, dentro da *mori* 森. Trata-se da transformação de *mori* 森 em floresta, ou seja, o processo sofrido pelas *árvores-e seus complementares*, desde a Segunda Guerra Mundial, quando foram largamente transformadas em *commodities* pelo governo japonês e posteriormente abandonadas, por não mais servir aos propósitos econômicos estabelecidos. As modificações e problemas que surgem dessas práticas, configuram a atual condição das florestas no país. Quem fica com essas florestas e como fica? Com quem a *mori* 森 quer ficar e como quer ficar? O que a *montanha-vento* diz ao emaranhar-se com a *mori* 森? E com as florestas? Para abordar esse tema, opto por dialogar a partir do caminho que percorro, *montanhas-elevações* que subo, falo por onde meus pés pisam⁶, pela conversa que posso tecer, com a **complicação** que quero ficar.

6 Em referência à Glória Anzaldúa que, no livro “Esta Puente, Mi espalda: Voces De Mujeres Tercermundistas En Los Estados Unidos”, de 1988, afirma que “uma pessoa escreve e lê do lugar onde seus pés estão plantados, do chão onde se ergue, seu posicionamento particular, ponto de vista”.

⁴ Frase de Trinh T. Minh-ha proferida em seu filme “Reassemblage”, de 1982.

**Como a *mori* 森 se tornou floresta
e como a floresta torna a ser *mori* 森**

Trata-se (também)

*de como as palavras
nomeiam e ensejam mundos.*

*Diante da montanha-rocha, percebo que ela
se coloca diante de mim. Posso contorná-la e
ainda assim a montanha-árvore me olha.*

*Em direção ao seu topo, enquanto houverem
árvores-rochas-solo pelo caminho, a montanha-
vento estará diante de mim. Ao chegar ao
seu ponto mais elevado, avisto as curvas da
montanha-elevação diante de mim. Enquanto
estiver diante da montanha-rocha-solo-raiz-
microorganismo-folha-galho-espírito-fungo-água,
ela estará diante de mim.*

*A montanha-elevação se coloca sempre diante,
a observar e ser observada.*

*Ela não se nega, ela fica
com a complicação.*

*As montanhas-árvores
na ilha chamada JAPÃO
FICARAM com as complicações
da modernidade.*

A reestruturação da análise ambiental no Japão, a partir da crítica sociocultural, substanciada por elementos históricos, trás à superfície um conjunto de problemas antes submersos. No entanto, mirar é diferente de colocar-se diante do problema. Ao refletir sobre as práticas ambientais, é necessário permitir que o problema coloque-se diante de quem o olha, e se torne **complicação**. A ver e ser vista, tornar-se parte, trocar e envolver-se com a temporalidade da **complicação**, tratada não como coleção de fatos lineares, mas caminho múltiplo, ancestral. As florestas que crescem hoje, tenham sido elas plantadas por pessoas ou pelo vento, compõem a ancestralidade do agora e o porvir, uma **complicação**.

Identificar as práticas e narrativas que transformaram a *mori* 森 em “floresta”, é apenas um modo de identificar a situação como problema. Reconstruir narrativas não é o mesmo que adentrar florestas e as **complicações** que foram deixadas para as montanhas-e-seus-complementares. As narrativas se constroem junto das práticas, as práticas se constroem junto das narrativas. Um dos elementos essenciais da composição das *mori*-florestas é a temporalidade geracional das transformações que ocorrem com o ciclo do seu crescimento. As *ki* 木 (árvores) colocam-se diante do tempo. Só é possível ficar com as **complicações** inferindo o modo de ficar com as *ki*-árvores, em seu ritmo de composição de florestas e enredamentos com montanhas-*mori*.

O contexto das *mori* 森 e florestas será apresentado aqui na companhia do termo *satoyama* 里山, palavra que compreende os kanjis *sato* 里 e *yama* 山, os quais significam, respectivamente, “vilarejo” ou “aldeia”, e “montanha”, nomeando locais nos arredores de *montanhas-mori* onde se praticava o manejo tanto agrícola quanto florestal. Esse conceito é relevante tanto para a leitura histórica sobre as relações culturais estabelecidas com as *montanhas-e-mori*, quanto para a reflexão contemporânea, dado que vem sendo largamente recuperado por setores governamentais e por agentes da sociedade, que almejam revitalizar as florestas.

A partir de uma leitura **complexa** de *satoyama*, demonstro que o engajamento *pessoa-mori-floresta* não deve ser generalizado como sinônimo de harmonia. Enquanto manejos **amalgamados** e colaborações entre *pessoas-árvores*, podem gerar lugares **complexos**. Manejos **imbricados** entre *pessoas e árvores* podem resultar em monoculturas florestais.

Amalgamar compreende a mistura confusa entre agentes envolvidos; já a **imbricação** trata-se de interligações que podem ocorrer por sobreposição. Ou seja, **imbricar** está para a *plantation*, assim como **amalgamar** está para a roça.⁷ Sendo assim, o ato de manejar não se encerra na prática de *commodities*, e nem na harmonia entre agentes, mas depende das intenções e responsabilizações que constituem cada engajamento *pessoa-mori-floresta*. No caso do Japão, o manejo **imbricado** de *árvores*, praticado nas últimas décadas, contribuiu para a **complicação** com o qual as *montanhas-águas-bichos-plantas-e-complementares* ficaram: as florestas de *árvores coníferas*.

Complicações e implicações

Atualmente, 50% das *florestas-mori*, no Japão, consistem em *árvores coníferas*, majoritariamente da espécie *sugi* 杉 (cedro-japonês, do gênero *Cryptomeria*).⁸ Aproximadamente 10% destas são não-plantadas e estão distribuídas dentro das *mori* 森. Já os 40% restantes compõem densas florestas de *árvores coníferas*, plantadas (e abandonadas) após a Segunda Guerra Mundial. A *sugi*, quando em sistema de monocultura, demanda o manejo ativo, por meio de podas que auxiliam no seu crescimento e abrem clareiras para outras *árvores-sistemas*. No entanto, quando abandonadas, formam florestas densas e escuras, resultando em **complicações**, como erosão e redução das atividades de filtragem da água do solo, o impedimento do crescimento de outras *plantas-árvores* e a redução da *fauna-fungos-e-complementares*. A alta porcentagem vigente de florestas de *árvores coníferas* abandonadas, envolve diversos agentes, e exemplifica modos de “ficar com” as **complicações** ou encará-las como problemas. Ao mesmo tempo, explicita a mentalidade ambiental que foi construída no Japão após a Segunda Guerra Mundial.

Durante a guerra, a lógica expansiva criou uma forte demanda pelos chamados produtos florestais, apresentando um crescimento exponencial que não pôde ser suprimido no período, devido às dificuldades de importação e de manejo das *florestas-mori*. Esses fatores fizeram com que o balanço entre aumento nas atividades de extração massiva, por um lado, e a redução nas atividades de plantação, por outro, resultassem no excesso de áreas desbastadas ao fim da guerra. Visando garantir o suprimento doméstico de produtos florestais, a

⁸ Dados obtidos no relatório de Julho de 2019 da Agência Florestal do Japão, realizado de acordo com os critérios e indicadores do Montreal Process.

⁷ Cf. “da plantation pra roça”.

longo prazo, as políticas de florestamento do pós-guerra tiveram como foco a implementação de *plantations* de árvores coníferas. As quais seriam majoritariamente utilizadas para a reconstrução e industrialização acelerada do país.

A atividade foi tão expansiva que não visou a apenas plantar nas áreas de desbaste excedente. A partir de 1955, consistiu também em substituir as árvores latifoliadas por árvores coníferas. A decisão foi incentivada por fatores da modernização, como o advento dos combustíveis fósseis e o suprimento doméstico de sistemas a gás, que levou à queda no preço e demanda por carvão vegetal, extraído de latifoliadas. Para garantir o aumento nas atividades de substituição, foram criados sistemas de subsídio governamental, incentivando *peessoas* envolvidas com agricultura local a realizarem o plantio de coníferas em montanhas de uso privado. A partir da criação da Prefectural Forestry Corporation, foram construídas inúmeras estradas nas montanhas, com a finalidade de facilitar o acesso a áreas remotas para plantação.

Dois fatores são significativos para traçar uma percepção **complexa** sobre o contexto histórico de expansão das árvores coníferas. Primeiro, a relação intrincada entre o manejo das florestas e as comunidades rurais, bem como a triangulação com a atuação governamental na tomada de decisões, o que liga-se diretamente com as discussões sobre *satoyama*. Segundo, a relação entre ruralidade, manejo de florestas e a construção civil, que demonstra a lógica construtiva permeada no cenário rural (retomo à metáfora da britadeira, mencionada no início dessa travessia). Ambos fatores tendem a ganhar menos atenção nas discussões ambientais no Japão; no entanto, os considero elementos-chave para colocar-se diante da **complicação rural-florestal-montanhosa**.

O abandono das florestas de coníferas, por parte das políticas governamentais, justificou-se pela baixa na rentabilidade da produção doméstica de madeira industrial, causada pela queda nos preços de importação. Sendo assim, as políticas de florestamento deixaram um legado de aproximadamente 10 mil hectares de florestas de coníferas, que são infimamente manejadas. Além disso, uma grande porcentagem destas florestas foram plantadas em montanhas privadas, por meio dos sistemas de subsídio, o que gerou uma complicação ainda maior, pois a responsabilidade de manejo recaiu sobre gerações posteriores.

Com o intenso êxodo rural, muitas dessas florestas, que pertencem a *peessoas* que não vivem mais em áreas rurais, não estão interessadas ou simplesmente não têm condições de praticar o manejo, foram deixadas de lado. Em resumo, a decisão precipitada do governo japonês, em plantar e substituir árvores nativas de forma compulsória, resultou no acúmulo de florestas de coníferas abandonadas pelo país, já que as mudanças econômicas tornaram esse plantio menos rentável do que o que se esperava. A consequência do abandono foi o impacto ecológico no *solo-bichos-plantas-árvores-água-e-seus-complementares*.

A temporalidade é um fator que as *florestas-mori* não permite ignorar, já que seu crescimento atravessa gerações. A alienação com a temporalidade das *árvores-levantes* é uma das características do manejo **imbricado**, que foi aplicado na monocultura de coníferas. A homogeneização das políticas de florestamento, por quase toda a extensão da ilha, constitui também um fator de alienamento, pois desconsidera as particularidades relacionais entre *montanhas-árvores-peessoas-bichos-solos-estórias-narrativas-fungos*. Substituir árvores significa implementar uma

mudança drástica que afeta animais-insetos-fungos-san-sai-microorganismos-água-complementares e também narrativas-folclore-yōkai-kami-lendas. As florestas se tornam ambientes com os quais as pessoas-bichos-plantas não sabem mais se relacionar, resultando em uma quebra abrupta na relação entre pessoas-mori-shinrin. Quem então ficou com as florestas-shinrin-montanhas? Quem aprendeu a estar com as árvores-levantes plantadas?

Além de não se responsabilizar pela condição gerada, o governo japonês continuou orientando-se pela lógica de substituição de *ki-árvores*, inclusive no desenvolvimento das políticas de florestamento atuais, destinadas à restauração das florestas de coníferas. Ou seja, o Ministry of the Environment optou por encarar a situação como um problema a ser parcialmente resolvido, e não uma **complicação** com a qual envolver-se. O novo plano, ainda baseado nos sistemas de subsídio, deixa a responsabilidade do manejo para quem habita nos arredores das florestas. Sob o nome *ringyō* 林業, é realizado por meio de programas que indicam precisamente as árvores coníferas que devem ser cortadas, para abrir espaço ao crescimento de latifoliadas. Essa lógica, embora pressuponha o envolvimento com as florestas, reforça o alienamento entre as comunidades locais e as *ki*, já que as decisões de corte e cultivo são tomadas majoritariamente por quem não convive com as *montanhas-shinrin*.

De forma ambígua, o *ringyō* foi atrelado à prática de *satoyama*, recuperando a ideia de relação essencializada entre comunidades rurais e florestas. Por exemplo, temas relacionados ao manejo de árvores são discutidos, entre outras instâncias, pela Iniciativa Satoyama, lançada com base nos objetivos definidos pela COP10 (Conference of the Parties, 2010), que teve como plano de fundo o mote: “Living in Harmony

M
A
I
S

O
U

M
E
N
O
S

A
Q
U
I

with Nature”. Essa ideia de harmonia se endereça a qual natureza, que ruralidade, quais pessoas? A recuperação do conceito *satoyama*, quando tenciona situar o passado japonês como recurso para o pensamento ambiental, assume qual papel? Considerando a influência que exerce, não apenas no Japão, mas nas discussões ecológicas ao redor do mundo, o uso essencialista de *satoyama* poderia reiterar a natureza “outra” japonesa que, embora hipoteticamente hiper-situada, transpõe sua localização?

Em conversa com Félix Guattari, o filósofo Kuniichi Uno sugeriu que o Japão existe como um agenciamento de enunciação, “um dos pontos de reconcatenação a partir de onde repensamos, a partir de onde reafirmamos um certo número de relações”.⁹ Assumindo essa “enunciação que trabalha todo o planeta” (a partir do Japão), as relações ambientais discutidas aqui não são resumidas ao contexto cultural, mas abordadas na extensão de seus agenciamentos. Entretanto, como Uno afirma, esse é o processo por meio do qual a cultura japonesa deixa de pertencer a pessoas japonesas: torna-se uma cultura descrita como um “outro”, que serve à reavaliação do “eu” hegemônico. A **complexidade** desse diálogo está atrelada ao fato de esta cultura ter sido historicamente abordada pela prerrogativa da externalidade¹⁰ que, por sua vez, foi estrategicamente absorvida pelas táticas de globalização cultural do “soft power” japonês.¹¹

Embora a escrita aqui apresentada esteja particularmente envolvida com as **complicações** das *mori-shinrin* compostas por *sugi*, é possível “apenas permanecer *mais ou menos aqui*”¹²

⁹ UNO, 2016, p. 81 et seq.

¹⁰ Vide discussões sobre Orientalismo.

¹¹ O “soft power” é um termo da teoria das relações internacionais, que descreve as formas de influência indireta, produzidas pelo Estado, por meio da cultura ou ideologia.

¹² POVINELLI, 2023, p. 36 et seq.

— no Japão —ao discuti-las. Aliando-se à sugestão da antropóloga Elizabeth Povinelli, amplio a ideia de localidade, de modo a não expandi-la até a escala global, e nem mantê-la restrita ao local, impelida pelos emaranhados “de trânsitos infiltrantes”. Ou seja, embora não seja possível, e nem desejável, generalizar a situação das *mori-shinrin* de *sugi*, relatar suas **complicações**, bem como os fatores locais a elas atrelados, tem a intenção de questionar práticas imperialistas de manejo **imbricado**, que acontecem de forma alargada no mundo, produzindo não respostas generalizantes, mas metodologias de **complicação** e **complexificação**.

Em suma, “falar próximo” das **complicações** das *florestas-mori-shinrin* tem como resultado colateral romper com a expectativa idealista em relação à natureza orientalizada. Embora não intente discutir relações entre natureza e identidade no Japão (como mencionado anteriormente), é importante notar que esse ideal compõe o discurso da identidade nacional e da ecologia reacionária no país. Nesse sentido, atesta Shoko Yoneyama, em referência ao trabalho de Tessa Morris-Suzuki: “to use a nation-state as the unit of analysis and to use nature to explain its characteristics are typical of the national discourse on Japan”.¹³ Faz-se necessário, então, expor a dinâmica do discurso essencialista que, em seu agenciamento “planetário”, tende a aglutinar o debate ambiental. Somente assim será possível apresentar dinâmicas locais de manejo **amalgamado** de *mori-shinrin* (que será discutido adiante), sem que este seja generalizado como uma atitude nacional, no contexto japonês.

¹³ YONEYAMA, 2019, p. 22.

Complicações e complexidades

As narrativas da *mori-shinrin* ligam-se de maneira paradoxal com a “localidade”. Embora situadas no Japão, estas florestas foram desarticuladas de seu lugar, ao serem fincadas por metodologias de manejo **imbricado**, implementadas de forma similar em diferentes partes do mundo. São de fato agenciamentos infiltrantes que atuam no lugar, mas se desligam dele por estarem atrelados a uma escala quase global. Por outro lado, o manejo **amalgamado**, as relações de envolvimento e o ato de ficar com as **complicações** das *florestas-levante* são constituídos por especificidades locais, em uma mistura de *solo-mineral-folha-pessoas*. Seguindo ainda por outra via, as relações com as *mori-florestas* são palco para o discurso nacionalista, que se vale da localidade (hiper-localização) para justificar a excepcionalidade da lida japonesa com a natureza.

A ideia de “localidade” foi amplamente abordada por diferentes áreas de estudo; no entanto, não cabe aqui fazer um apanhado dessa reflexão. Faço uso da “localidade” como palavra de travessia, para trazer uma percepção expandida do *lugar específico* e criar uma metodologia de investigação das narrativas dos lugares. Escavando narrativas, por vezes ocultadas, faço perguntas ao *solo-e-seus-complementares*, às *mori-montanhas* que percorro, como método de escuta dos relatos e “desabafos” dos *entes-e-complementares* das *montanhas-mori*, para perceber e ficar com suas **complicações** específicas. Tenho como guia a percepção de que as narrativas não pertencem a pessoas, mas a locais-lugares, podendo ser acessadas por meio de vozes múltiplas, sejam elas a do movimento das partículas do solo, do vento, contos de *pessoas* ou cantos de pássaros.

Ao localizar-me *mais ou menos* no Japão, para dialogar com as *mori-shinrin* da ilha, faço um desvio da função

nacionalista que a “localidade” tem no país. Ao mesmo tempo, saliento a relevância do *lugar físico* onde as relações de **afinidade-intimidade** se constroem, ao longo do manejo **amalgamado**.

A **afinidade-intimidade** é o meio pelo qual as coisas dão a ser percebidas. Ou seja, a forma como se abrem para as relações. No entanto, não é possível traçar uma linha que encerre o entendimento da localidade como lugar da intimidade, ou do nacionalismo, ao falar da *mori-shinrin*. No Japão, esses diferentes modos de localização se cruzam na longa história das relações entre pessoas e árvores, tendo sido as *árvores-ki* o campo, tanto para criação de narrativas e envolvimentos quanto de disputas e controle, ao longo dos processos de imperialização, colonização e capitalização.

Em conversa com Yamashita Seikichi, um “nature observation instructor” do Parque Nacional de Towada-Hachimantai — área que contém o lago de formação vulcânica, nomeado Towada, em Aomori —, perguntei-lhe sobre as narrativas populares e lendas associadas às *plantas-árvores* da região. Ao que me respondeu que, embora não lembrasse de nenhuma, havia experienciado inúmeras vezes o encontro com *kodama* 木霊, entidades das *árvores-mori-montanhas*. Relatou ainda que, ao se perder na *yama* 山 (montanha), bichos aparecem e guiam pelo caminho de volta. Yamashita nasceu e cresceu naquela região e estabeleceu uma relação de **afinidade-intimidade** com a *mori-yama-e-seus-complementares*, com as quais cria novas narrativas locais. Esse tipo de envolvimento não é facilmente transposto para qualquer *mori*. Embora a disponibilidade de gerar **afinidade-intimidade** possa acompanhá-lo, em cada *mori-yama* que visitar, diferentes *entidades-animais* podem se manifestar (ou não), para guiá-lo ao caminho de volta.

Uma leitura apressada poderia facilmente empregar a experiência de Yamashita ao conceito de animismo, ou

mesmo acabar por demarcá-la como atitude essencialmente japonesa. Conforme Tessa Morris-Suzuki “it is far too simple to identify Japanese attitudes to nature with an animist respect for the spirit of trees”.¹⁴ Também Kazuko Tsurumi considera que o animismo não deveria ser identificado como uma manifestação nacional, sendo o ambiente de cada localidade fundador de um tipo próprio de animismo. Penso que o animismo se presentifica em lugares *mais ou menos* específicos. A especificidade enfatiza o aspecto local das práticas animistas, ao mesmo tempo que demarca o surgimento situado desta palavra, que “explica” um conjunto de percepções, baseando-se na concepção culturalmente localizada de “anima”. Torna assim a mira do animismo um tanto quanto ambígua — *mais ou menos* específica.

Embora situado na mesma área que Yamashita, Yukio Fukaya, um funcionário do escritório regional do Parque Nacional de Towada-Hachimantai, disse não conhecer narrativas locais e nem mesmo os tipos de *plantas-árvores* que habitam Towada, exceto pela *oohangosou* オオハンゴソウ, planta não-nativa que se adaptou ao ambiente e é considerada uma *gairaishu* 外来種 (espécie invasora). Sujeita a legislações e campanhas, que proíbem qualquer interação com elas, quais não sejam a remoção e o descarte “corretos”, a *oohangosou* comunica o desejo de ficar, espraiando-se pelo solo, no qual se encontram com os elementos que considera seus *entes-complementares*. Também Masaaki Hisamatsu, naturalista que mudou-se para Towada após completar 40 anos, descreve sua preocupação ativa com a *mori-yama* e o desejo de que aquele pudesse se tornar um lugar mais protegido, tanto da presença humana quanto das *gairaishu*, consideradas perturbações.

14 MORRIS-SUZUKI, 1991, p. 96.

Já no escritório florestal de Sapachi-Kamikita, também em Towada, dois funcionários que trabalham com *ringyō* explicaram o sistema de demarcação das áreas florestais na região de Tōhoku (nordeste do Japão, onde fica Towada) e compartilharam suas impressões sobre a ausência de autonomia local na tomada de decisões sobre o manejo das florestas. Embora ambos tenham nascido na região, e decidido trabalhar com as árvores desde o ensino fundamental, desconhecem grande parte das *árvores-plantas-fungos* que crescem ali, exceto pelas coníferas que manejam. Estas diferentes abordagens ilustram envolvimento e distanciamentos graduais com as *árvores-yama*.

O papel mediador exercido pelo governo é um dos fatores que acarreta a separação, nas últimas décadas, entre *peças* e *mori-shinrin* no Japão. A demarcação das florestas, por exemplo, baseia-se em critérios parciais, alheios às relações locais e baseados na capacidade de uso do solo. Em Towada, no Parque Nacional, existem “ilhas” de florestas de coníferas que entremeiam a área de proteção e ocupam o solo, que é propício à monocultura. De uso governamental, a floresta é periodicamente cortada, vendida e replantada. Já o solo da área protegida, por não favorecer à monocultura de coníferas, nem de outras *commodities* — solo que não serve à expectativa humano-moderna —, ficou livre para ser ocupado pela *mori*. A partir da capacidade utilitária do solo, estabeleceram-se relações contrastantes. No solo arenoso, de característica vulcânica e fácil sedimentação, cresceu uma *mori* formada por inúmeras *plantas-árvores-insetos-fungos-microorganismos-e complementares*, que habitam o emaranhamento dos lugares **complexos**. Já no solo úmido e menos sedimentado é conduzida a monocultura de coníferas.

O replantio de coníferas contradiz o próprio discurso governamental, que endereça o manejo da *hayashi* 林 como

M
A
I
S

O
U

M
E
N
O
S

A
Q
U
I

um “problema” ambiental a ser sanado, fornecendo incentivos às *peças* proprietárias de áreas montanhosas ocupadas por florestas de *sugi* (plantadas no pós-guerra). Por meio de sistemas de subsídios irrisórios, cortar as árvores coníferas, e deixá-las empilhadas para que a floresta se recomponha sozinha, se traduz em um misto de ideação e impaciência para lidar com a temporalidade da **complicação**. Além de influenciadas por interesses de uso, as regras de manejo e demarcação florestal são aplicadas de forma quase que homogênea, ao longo de toda extensão do país. É, no entanto, um equívoco homogeneizar as relações em uma ilha com tamanha discrepância ambiental e relacional. Em cada região há diferentes *árvores-plantas-animais-sansai-narrativas-yōkai-kami*.

A ausência de autonomia e de transparência do manejo **imbricado** leva a uma ruptura continuada entre *peças* e *mori-shinrin*, por um lado; enquanto isso, por outro, o governo propaga a mensagem de conectividade essencializada nacional com a natureza. Essa relação fraturada teve origem nos anos 70, com a implementação do sistema de administração ambiental, a partir da criação da Environmental Agency. A burocratização foi intencionalmente projetada para responder à emergência dos movimentos ambientalistas na sociedade civil, que eclodiram a partir dos anos 60, em resposta à poluição brutal, engendrada pela industrialização acelerada.

Complicação ambiental

“The Big Four Pollution Cases”, representado pela contaminação por mercúrio em Minamata e Niigata, por cádmio em Toyama e ocorrências graves de asma em Mie, foram os casos de poluição que tiveram maior repercussão. As ondas de protesto resultaram em respostas governamentais, como a introdução das primeiras leis ambientais no país a partir

de 1960. Com a finalidade de conter os movimentos sociais e impedir uma maior participação política da população, foram estabelecidos sistemas que se limitavam basicamente à mediação e compensação, bem como leis de prevenção. Com a estruturação do Ministry of Agriculture and Commerce, em 1981, as deliberações ambientais passaram a ser arquitetadas, de modo a não permitir a intervenção social e participação da sociedade nas decisões.¹⁵

O contexto do Ambientalismo, no Japão do pós-guerra, liga-se ao paradoxo da “localidade”, por ter sido esse um período de tensionamento sobre os modos de percepção e relação com a natureza. Críticas foram dirigidas a estes movimentos por não terem se voltado ao “meio-ambiente” como um todo, focando-se em **complicações** locais.¹⁶ Entretanto, a própria noção de “meio-ambiente” advém de um contexto cultural específico, no qual a natureza é percebida como elemento externo à humanidade.

Ao invés de recair na dicotomia oriente-ocidente, holismo-dualismo, entendo a “localidade”, nesse contexto, como uma forma de envolvimento baseada nas relações entre *entes*, sendo, portanto, o lugar onde é desenvolvido o cuidado. No caso das *mori-shinrin*, por exemplo, a “ambientalização” de sua **complicação** fez por transformá-la em um problema que persiste. Ou seja, ao não endereça-las de forma local, manteve-se a ruptura que as fundou, no pós-guerra, impedindo que as relações de manejo-cuidado **amalgamado** ocorressem.

Shoko Yoneyama observou um tipo localizado de envolvimento e cuidado, que nomeou “pós-animismo”. Trata-se de uma forma específica de animismo, surgida nos movimentos populares contra poluições ambientais, em especial

15 COLE, 2015; KARAN, 2010; MITSUDA, 1996.

16 KNIGHT, 2010.

a contaminação por mercúrio na Baía de Minamata, em Kumamoto. O pós-animismo seria uma fusão entre “critiques of modernity with intangible cultural heritages”, que poderia “inspire a fundamental rethink of the human-nature relationship”.¹⁷ Para abordar o vigor do pós-animismo, Yoneyama convoca o trabalho de Michiko Ishimure que, em seus escritos literários, discutiu questões ambientais. Dentre elas, o caso de Minamata, no qual também se envolveu como ativista.

Yoneyama indaga “how can we address the question of soul when it tends to be devoured by modernity?”.¹⁸ De acordo com a autora, o trabalho de Ishimure é relevante justamente por contrastar com o enquadramento comum do caso de Minamata, que repercutiu significativamente dentro e fora do Japão. Centenas de **PESSOAS** foram identificadas com doenças degenerativas causadas pela contaminação por mercúrio, que ocorreu por meio do consumo de peixes; estes, por sua vez, foram contaminados pelo despejo compulsório de mercúrio na Baía de Minamata, pela fábrica de produtos químicos Chisso.

Sendo Minamata uma região marcada pela pesca, a contaminação do **mar-peixes-pessoas** gerou enorme impacto nas relações comunitárias e nas construções narrativas sobre **mar-ondas**. Entretanto, o caso foi “resolvido” pelo governo, dando vitória à população no processo jurídico contra a empresa, que deveria pagar multas às pessoas adoecidas. “She Ishimure does not deny it is exploitation, of course”; ou seja, um problema de exploração capitalista, econômica, política e institucional, “but she is saying that *this* explanation is ‘not sufficient’, as the question of soul, which she considers to be the language of the local people, who are from the bottom

17 YONEYAMA, 2019.

18 Ibidem, p. 79 et. seq.

social class, is missing”. O trabalho de Ishimure aborda questões relativas ao espírito dos entes que sofreram, no contexto de Minamata, tratando de dar relevância ao saber local da comunidade afetada. Não no sentido da identidade nacional, mas da relação intangível com o *solo-bichos-mar-rios-pessoas*.

Partindo dessa análise, pode-se aferir que a metodologia governamental teria levado em consideração esse “meio-ambiente” — pensar o todo — ao tomar decisões que se aplicam ao Japão por inteiro? Já em relação aos envolvimento locais, teriam se voltado “apenas” aos contextos pontuais com os quais estão diretamente envolvidos? Se, a partir desta lente, reconsiderarmos a crítica que foi feita à abordagem local dos movimentos ambientalistas japoneses, teríamos uma ideia *imbricada* de “localidade” (a da crítica), em contraste a uma experiência *amalgamada* com o local (a da prática). Observo, então, que o envolvimento local é uma forma de ficar com a *complicação*, o que não é experienciado quando a ideia homogeneizante de “meio-ambiente” impera. A intenção aqui não é de encerrar a discussão, a partir de associações simplificadas e diretas, mas assumir a *complexidade*, um tanto quanto desnor-teadora, das relações com o “local”.

O período de surgimento dos movimentos ambientalistas, no Japão do pós-guerra, é concomitante ao surgimento das florestas de coníferas. Embora sejam marcos das modificações nas relações ambientais e materiais, o segundo persiste ativamente no país até hoje, e foi pouco endereçado pelos movimentos populares. Considero que um dos motivos seja o rompimento com as relações “locais” com as *mori-shinrin*, que foi-se intensificando nos últimos séculos. Para discutir essa separação, é preciso abordar um elemento historicamente envolvido com as narrativas e práticas relacionadas a *mori-shinrin*: o Xintoísmo.

Complicação estatal

Abordar o Xintoísmo é também uma forma de situar não apenas o período do pós-guerra, como ponto-chave para o surgimento das *complicações* das *mori-shinrin*, mas voltar-se para o que aconteceu entre o período Tokugawa (1603–1868) e a era Meiji (1898–1912), também no âmbito das manifestações populares ambientalistas. Não se trata, entretanto, de fazer um longo apanhado histórico, mas de contextualizar as diferenças entre o Xintoísmo estatal (*state shintoism*) e o popular-folclórico (*folk shintoism*), e seus modelos de relação com as *mori-yama*, que diferenciam-se a partir de suas distintas ligação entre “localidade” e narrativa. Intento, ainda, refletir sobre as associações criadas entre as práticas locais de devoção aos elementos da natureza e o animismo/Xintoísmo.

Religião politeísta e animistas, associada às cosmologias originárias do Japão, o Xintoísmo baseia-se em crenças descentralizadas e na devoção a *kami* 神, entidades presentes em todas as coisas, lugares, não-coisas e não-lugares. Por ser uma religião que cultua *solo-água-mar-céu-rocha-árvore-montanha-folha-ar-vento-coisas-bichos-plantas-e-complementares*, como *lugares-elementos* de habitação transitória de *kami*, seus locais sagrados, chamados *jinjya* 神社 (santuário xintoísta), são majoritariamente circundados por *mori-yama*, com as quais delineiam uma relação de longa data. Diversas *árvores-ki* participam e fundam narrativas no Xintoísmo, aparecendo em contos e habitando os *jinjya* por centenas de anos.

No entanto, durante o governo Meiji, tal prática religiosa foi absorvida pelo estado, tornada ferramenta para a modernização nacionalista, que enfatizou a essência japonesa atrelada aos constituintes físicos da natureza no país — também *matérias-primas* de valor para as sociedades imperiais. Os santuários passaram a ter controle estatal e o Império

foi transformado em figura de adoração religiosa, mesclando as narrativas de criação à ideia de origem divina do imperador. Associações foram estabelecidas entre, por exemplo, o imperador e a entidade *amaterasu-omikami* 天照大神, *kami* do sol, de maior reverência no país. Escritos do início do século VIII, como *kojiki* 古事記 e *nihon-shoki* 日本書紀, coleção de lendas e tradições orais sobre a “origem” do Japão, e da linhagem imperial japonesa, passaram a ser lidos e ensinados, na era Meiji, como bases factuais para a história nacional.

Embora tenha sido abolido no pós-guerra, o Xintoísmo estatal gerou grande influência na estrutura e relação com o Xintoísmo popular-folclórico. A ruptura com a localidade foi um dos maiores impactos, provocado pela Ordenação Imperial de 1906, que deu início à fusão de vilas e *jinjya*, com a finalidade de reduzir custos administrativos e ter maior controle territorial. O número de *jinjya* foi reduzido a um por unidade administrativa, o que levou à demolição de *jinjya* menores, situados em pequenas comunidades, onde eram cultuados *kami*, associados ao local.

Kumagusu Minakata, preocupado com a destruição de *árvores-solos-plantas-fungos-rochas-animais-insetos-microorganismos-e-complementares*, que habitavam os *jinjya* locais, posicionou-se ativamente contra a unificação, formulando uma das primeiras manifestações públicas ambientalistas no Japão, que acabou por torná-lo figura proeminente na difusão da implicação ecológica da unificação dos santuários.¹⁹ Apaixonado por microbiologia, persistiu em proteger os *jinjya*, onde ecossistemas *complexos* se formavam, junto da *mori-yama*.

Associo a diversidade simbiótica, existente nas antigas *mori* dos santuários locais, à presença de *kami*, que habita também

¹⁹ TSURUMI, 2014.

as *árvores-solos*. Estes entes enigmáticos, não apenas *kami* — mas criaturas míticas, como *espíritos-animais* ou *yōkai* 妖怪, entidades misteriosas, sobrenaturais ou demônios que estão associados a plantas, rochas ou outros seres das *montanhas-florestas* —, são tão múltiplos e *amalgamados* quanto os insetos, fungos e microorganismos que habitam o solo, interior das folhas e troncos das *árvores-elevações*. Portanto, a destruição causada pela unificação dos santuários, que reduziu de 193 mil para 110 mil o número de *jinjya*, afetou sistemas nos quais bactérias, seivas e espíritos guardiões se interligavam.

De acordo com Tessa Morris-Suzuki, a ideologia imperial do Xintoísmo estatal se deu como tentativa de destruir o animismo popular, na fase inicial da modernização do Japão. Ou seja, as formas de relação com a *natureza* estavam em disputa. A estrutura estabelecida, nesse contexto, colocou (e ainda mantém) o Xintoísmo institucionalizado no centro das relações de poder no país. De acordo com Shoko Yoneyama, “as indicated by repeated visits to the Yasukuni Shrine by Japanese prime ministers. ‘Nature worship’ is presented as *the* central spiritual belief of Shinto on the English webpage of the Association of Shinto Shrine”.²⁰

O que também está diretamente vinculado com o discurso da identidade nacional, associada à *natureza* e à *ecologia* reacionária, na qual “the purity of Japanese culture, in this narrative, is tied to the uncontaminated cultural and natural landscape”.²¹ Essa linha de raciocínio é ainda conhecida como atitude eco-nacionalista, que justifica a essência japonesa “in terms of a unique national feeling for nature”.²² Sendo assim, demarcar os conflitos entre Xintoísmo popular-folclórico e o estatal-institucionalizado é de suma importância para

²⁰ YONEYAMA, 2019, p. 25.

²¹ REITAN, 2017, p. 2.

²² MORRIS-SUZUKI, 1991, p. 82.

entender a diferença entre *imbricar* e *amalgamar* nas relações com a *natureza* e a “localidade” no Japão; também para elucidar as relações conflitantes nas quais estão inseridas as *mori-shinrin*.

Um dos aspectos marcantes da vertente popular-folclórico é a forma misteriosa com que se dá a relação com *kami*, indo na contramão da racionalidade ou da lógica instituída pelo Xintoísmo estatal. A incompreensão e indefinição das entidades é parte essencial do modo de cultivar. Sendo assim, o envolvimento com uma *árvore-espírito* é, ao mesmo tempo, singular e plural: enquanto a unidade *árvore-ki* é considerada sagrada, o culto direciona-se não apenas à sua individualidade, mas à possibilidade de manifestação de inúmeras formas de *kami* em uma única *árvore-levante*.

Esse mistério é relativo à forma como microorganismos habitam a *mori*. Relações encadeadas e *complexas* tornam uma única *árvore-ki* um ser essencial para as formas de habitar de inúmeros outros seres, que relacionam-se temporariamente com ela no passar das estações. A não racionalidade do Xintoísmo popular-folclórico conduziu à preservação de lugares *complexos*, nos quais *ecologias* e narrativas se cruzam, mantendo modos múltiplos de habitação, sem que sejam interpostos, sem que um conduza o outro. Pode-se dizer que lugares *complexos* são norteados pela ideia de *fushigi* 不思議, que significa algo misterioso, lugares que deixam-se ser inexplicáveis. O rompimento com o mistério marca, portanto, uma modificação estrutural significativa na forma de relacionar-se com o ambiente e data não apenas da unificação imposta pelo Xintoísmo estatal.

Complicação relacional

No período Tokugawa (1603–1868), a influência do Neoconfucionismo, do filósofo chinês Zhu Xi, levou a grandes alterações na ética da vida rural. De acordo com Tessa Morris-Suzuki, nessa época, a percepção de “humans as the most active and important elements in the natural universe was part of their search for a Confucian code of ethics for farmers”.²³ Tal entendimento incentivou “the application of human knowledge to nature”, o que ecoava na escrita de pesquisadores japoneses do final do século XVIII e início do século XIX. Iniciou-se o que ficou conhecido como *kaibutsu* 開物, conceito filosófico que significaria a “abertura das coisas” para o conhecimento, o que eliminou as relações de mistério e *complexificação*, dando lugar para a simplificação categórica.

Pesquisadores japoneses desenvolveram visões metafísicas sofisticadas e protocolos de observação, descrição, compreensão e sistematização do conhecimento,²⁴ com a finalidade de explorar os usos práticos de plantas e minerais. Ou, nas palavras de Morris-Suzuki, “exploiting local resources to create commodities which could be sold on the market”,²⁵ o que incluía “schemes for the production of cash crops such as raw silk and sugar, for the expansion of mining, and for the creation of handicraft industries such as lacquer, which made use of naturally-occurring rare plants and minerals”.²⁶

Nas relações com a *mori-florestas*, o trânsito entre os períodos Tokugawa (1603–1868) e Meiji (1868–1912) foi também um marco diferencial. O primeiro estabeleceu um sistema de proteção florestal, enquanto o segundo “pursued industrialization giving hardly a thought to its environmental

²³ MORRIS-SUZUKI, 1991, p. 88 et. seq.

²⁴ MARCON, 2015, p. 98.

²⁵ MORRIS-SUZUKI, 1991, p. 91.

²⁶ Ibidem, p. 95–96 et seq.

consequences”. Devido ao desmatamento, ocorreram inundações, deslizamentos de terra e outros desastres, tornando a conservação de florestas na era Meiji algo necessário. No entanto, seguindo o modelo lógico, o reflorestamento foi realizado a partir do plantio de “espécies úteis” de árvores que poderiam tonar-se *commodities*, seguindo a ideia do “wise management and development of nature for human use”.

Morri-Suzuki atesta que foi justamente essa ideia de integração entre práticas humanas e natureza que “provided an intellectual basis for the Meiji government’s supreme indifference to the destruction of nature by the process of industrialization”. Na transição entre esses dois períodos, também surgiu o *honzōgaku*, estudo das propriedades farmacológicas de minerais, plantas e animais,²⁷ por meio do qual a relação com os elementos florestais foi transformada. Embora o *honzōgaku* se dê como uma mistura entre folclores e saberes populares, juntamente com estudos racionais dos usos terapêuticos de plantas e minerais, estes elementos, que eram antes considerados “a mystical, potentially dangerous realm inhabited by gods and spirits” foram transformados em “intellectual and economical commodity with monetized value”. Ou mesmo foco do entretenimento, intitulados *misemono* 見せ物, “material para exposições e espetáculos”.²⁸

Conforme demonstrado, mesmo antes do período pós-guerra, o manejo de florestas e a industrialização expansiva já caminhavam juntos, tendo o contexto rural como o principal ambiente dessas relações. A ruralidade como “localidade” física e simbólica, onde as relações históricas e contemporâneas com as *mori-florestas* acontecem e se modificam. Portanto, atrelar a ruralidade à ideia de “tradição”, onde as

relações “originárias” com a natureza se mantém é, no mínimo, incongruente. No entanto, através do conceito de *satoyama*, a ideia de paisagem rural tradicional e harmônica continua sendo difundida.

Complexidade rural

De fato, a palavra *satoyama* contém a passagem do tempo e a sua recuperação, na contemporaneidade, ativa um processo de reconfiguração ou reinvenção da tradição,²⁹ quiza até mesmo de especulação ficcional sobre o passado rural japonês. A *complexidade* em abordar *satoyama* está justamente no rearranjo conceitual no qual se insere, ao ter se tornado um termo de interesse tanto para movimentos ambientalistas quanto para entidades governamentais. Na presente pesquisa, a sua relevância está no fato de que, tanto na história passada quanto no presente, a paisagem de *satoyama* aparece sempre em relação à *mori-yama*, uma relação de interação e manejo.

Conceito temporal, nostálgico e idílico, *satoyama* é em um espaço geográfico e cultural, que liga-se à forma como as *mori-shinrin* foram narradas e manejadas. Sinônimo de “ruralidade tradicional”, tem sido recuperado com a conotação de convivência harmônica entre humanidade e natureza, e pensado como um modelo sustentável para o uso dos recursos naturais.³⁰ Por estarem assentadas entre os vales de plantações e as montanhas-elevações, ocupadas por *mori*, as paisagens de *satoyama* operam formas de manejo e, por isso, são cruciais para discutir sobre as *florestas-mori* de coníferas. Em sua colaboração com a artista Elaine Gan, a antropóloga Ana L. Tsing cita brevemente as paisagens de *satoyama* e comenta que os “defensores de *satoyama*” almejam “restaurar

27 BICHLER, 2023, p. 68 et. seq.

28 MARCON, op. cit, p. 103–104.

29 SCHNELL, 2005, p. 202.

30 Ibidem p. 436.

as ecologias vigorosas que associam com eras anteriores de subsistência camponesa”.³¹

Satoyama seria uma área semi-manejada e semi-cultivada, descrita como locais onde floresta e aldeia se encontram, sendo a primeira fonte de recursos para a segunda, de onde se extraía lenha, plantas comestíveis etc. Entretanto, a temporalidade de *satoyama* é obtusa. Ao mesmo tempo em que o termo refere-se a modos de interação que datam do período Yayoi (1000 a.C.–300 d.C), ou até mesmo Jomōn (14.000 a.C), sua metodologia vem sendo recuperada nos contextos da agricultura moderna e da extração de *commodities* da floresta. Não me interessa questionar o uso do termo na contemporaneidade, mas compreender as **complexidades** que envolvem as práticas associadas a esse modelo rural, que participa das **complicações** das florestas de coníferas.

Uma das características mais importantes, inculcadas em *satoyama*, é o modelo de manejo **amalgamado**, em que as relações de extração e cuidado proporcionariam a continuação do crescimento das *mori-shinrin*, em sua **complexidade**. No entanto, a industrialização rural no Japão produz relações que impedem essa forma de envolvimento, como o uso de pesticidas — incentivados pelos subsídios governamentais —, o crescimento exponencial da construção civil e o plantio (e ausência de manejo) das florestas de coníferas. A descrição do ideal de *satoyama*, por um lado, e as paisagens rurais contemporâneas do Japão, de outro, apresentam funções históricas de manejo e cultivo praticamente antagônicas e, no entanto, continuam conectadas.

O autor Alex Kerr, no livro “Dogs and Demons: tales from the dark side of Japan”, traça uma análise sobre a indústria de construção no Japão, e seus emaranhados de interesses

econômicos que, nas últimas décadas, vêm concretando as áreas rurais e costas da ilha, sob o argumento de metodologias de prevenção de desastres. Como descrito pelo autor, “the native forest cover has been clear-cut and replaced by industrial cedar, rivers are dammed and the seashore lined with cement, hills have been leveled to provide gravel fill for bays and harbors, mountains are honeycombed with destructive and useless roads, and rural villages have been submerged in a sea of industrial waste”.³² A metáfora da britadeira refere-se

justamente ao cenário rural no Japão, onde a construção civil vem se expandindo cada vez mais, tornando a ideia de “ruralidade tradicional” um tanto quanto ambígua. Desse modo, além de diversas construções industriais estarem sendo conduzidas em áreas rurais,³³ também as plantações de árvores que são vendidas para as indústrias ocupam a paisagem rural.

Não significa dizer que todo o contexto rural no país está estritamente modernizado e industrializado, mas que é necessário um olhar atento e que acolhe os paradoxos para abordar a ruralidade, *satoyama*, e as *florestas-mori* com comprometimento. É relevante compreender, também, que o cientificismo confucionista já estava presente no Japão antes do contato intensificado com países do Ocidente, e que esta mentalidade

oriental foi aliada dos processos de industrialização, que mais tarde se daria com intensidade no país. O que demonstra que a mistura filosófica dos modos de entender a natureza no Japão

33 Alex Kerr revela que a construção civil, que opera massivamente nas áreas rurais e no litoral do Japão, está significativamente ligada a acordos de interesse econômico, que beneficiam ministros e ex-ministros. Ele explica que, por exemplo, “the River Bureau of the Construction Ministry builds a dam, then hands its operation over to an agency called the Water Resources Public Corporation (WRPC), many of whose directors are retired officials of the River Bureau” (KERR, 2001, p.35 et seq.). Após essa operação, “The WRPC, in turn, with no open bidding, subcontracts the work to a company called Friends of the Rivers, a very profitable arrangement for the WRPC’s directors, since they own 90 percent of the company’s stock”. Ou, por exemplo, quando se trata da construção de estradas, “the four public corporations concerned with highways annually award 80 percent of all contracts to a small group of companies managed by bureaucrats who once worked in these corporations”.

32 KERR, 2001, p. 30.

³¹ TSING, 2019, p. 100.



formulam-se por fragmentos e **complexidades**, que não podem ser lidos como um todo simplificado.

Olhar para a *mori-floresta* ajuda a explicar alguns dos paradoxos da história ambiental do Japão. Re-concatenar os elementos dessa história, e de sua suposta “tradição”, é uma forma de confrontar e ficar com as **complicações** [ambientais-florestais]. Morris-Suzuki atenta para a responsabilidade da reflexão crítica sobre o contexto ambiental japonês como um modo de pensar o ambiente também em outras partes do mundo. Se faz necessário entender quem são os agentes de cada localidade, que estão em jogo na produção das relações. Para especular, em temporalidade expandida, os possíveis modos de envolver-se. Quais os envolvimentos **amalgamados** que se dão em *satoyama* e com as *mori-yama*?

Associadas a estes percursos **complexos** pela ruralidade estão as narrativas. Elas são aliadas de *kami-yōkai-ko-dama-árvores-espíritos*, mas, isoladas, não necessariamente fundam práticas **amalgamadas** (as narrativas se constroem junto das práticas, as práticas se constroem junto das narrativas). As mitologias no Japão, ao mesmo tempo em que potencializaram envolvimentos entre *peças* e *mori-yama*, também ganharam contornos nacionalistas, por meio do uso estratégico que o Estado imperialista fez delas.

A imagem romantizada-harmônica da natureza, tratada como elemento constituinte da tradição japonesa, não raro se propaga por meio de elementos estéticos, filosóficos e conceituais, que reiteram a lógica imperial, continuamente difundidos-consumidos a nível nacional e internacional. A idealização é também uma forma de construir e manter narrativas. A afinidade com essas práticas estético-filosóficas japonesas não é o mesmo que engajar-se em relações comprometidas com a *mori-florestas*. Estas surgiram de

relações de poder que transformaram as *árvores-levantes*, ainda que “sagradas”, em *commodities*. Sendo assim, o envolvimento necessário para ficar com as *complicações* das florestas de *sugi*, convoca narrativas mais *complexas*. Tais narrações, no entanto, precisam ser trazidas de dentro do *solo-tronco-folha-montanha*.

Mori – Sugi – Yama

Nas camadas temporais

*das mori-florestas está
o crescimento das raízes, as dinâmicas
que movem os entes do subsolo, as águas,
o ar e minerais.*

Em colaboração, atravessam séculos.

*Troncos largos são testemunhas de
histórias, entrecortadas por crescimentos
espontâneos, cultivos cooperativos e
extrações abruptas.*

Sonhei com a mata

descobri que a

MATA EXISTIA

Retomo o trabalho de Kumagusu Minakata que, em sua luta por tecer relações *complexas* com *montanhas-mori*, que habitavam os *jinjya*, demonstrou uma forma de implicação *amalgamada* com *entes microscópicos-e seus complementares*, com os quais teceu linhas de conexão. O *slime mold* é, dentre eles, o ente com o qual Minakata mais envolveu-se em suas pesquisas. Movido pela curiosidade com os processos de transformações formais do *slide mold*, que não seguem leis fixas, mas ocorrem de forma aleatória.

O modelo de conexões e transformações, do *slime mold*, aparece em seu trabalho de maior repercussão, o sistema de mandala. Um diagrama de linhas, pontos marcados e indicações de letras, que representam diferentes séries de causas e efeitos, que se cruzam. Esse sistema se tornou modelo para seus estudos de inter-relação entre todos os fenômenos, materiais e imateriais. Problematizando o sistema de lógica e apontando para a potencialidade da causalidade e do subconsciente. A liminaridade é característica do *slime mold*, já que este não pertence a nenhuma categoria exata da biologia. Nesse sentido, a mandala, também liminar, é uma extensão das relações de Minakata com *slime mold*, a partir do qual pôde refletir sobre os encadeamentos dos entes nos mais variados graus de *complexidade*.

Os aprendizados e teorias de Minakata surgem a partir da *mori-yama* e seus enlaçamentos subterrâneos e misteriosos, *fushigi*. Ao tratar daquilo que não se compreende, de forma direta e racional, Minakata amplia o campo perceptivo, compreendendo que as relações de casualidade são parte do que chama “ecossistema”. Ele apreende, em sua experiência de pesquisa, as afetações encadeadas da *montanha-solo-água-fungos-plantas-rochas-vento-entes microscópicos-e complementares*. Traçando a inter-relação e descontinuidade e as semelhanças e diferenças,

entre coisas e não-coisas, Minakata propõe um sistema baseado em sua entrega profunda aos saberes da *mori-yama*.

Os cruzamentos múltiplos do pensamento encadeado de Minakata caracterizam-se pela não linearidade, **complexidade** e incompletude. Ao demonstrar conexões aleatórias, sua mandala não conecta todas as coisas com todas as coisas, mas conecta pontos de intersecção onde diversos elementos se encontram e se reúnem, e onde coisas se ligam através umas das outras, gerando interdependências vinculadas em processos constantes de transformação e circulação. O caos que se produz a partir desse modelo é crucial para os assuntos discutidos até aqui, sobre a *mori-yama*. Tanto porque afirma a coexistência e conexão entre elementos paradoxais – como ocorre ao tratar de localidade, narrativa, temporalidade, manejo e outros assuntos ligados à floresta – quanto por demonstrar a possibilidade de uma percepção **complexa**. A **complexidade** fundamenta a *mori-floresta*.

O conhecimento de Minakata sobre o folclore e as narrativas-imaginações, enraizadas nos locais, influenciou suas metodologias de associações analógicas e metafóricas. A região de Kumano (hoje conhecida como Wakayama), onde viveu, é um lugar com “fortes implicações espirituais e mitológicas”,³⁴ que refletem no sistema que criou. Suas ações ali levaram-no ao profundo envolvimento com o local. A ele é creditada a proteção de nove *sugi* massivas, chamadas *nonaka ippo-sugi*, que até hoje habitam o Kumano Hongu Shrine e, não fosse sua intervenção, teriam sido cortadas no período de unificação dos santuários xintoístas. Influenciado pelo “senso de lugar”, que “involves a historical aspect, or rather an archaeological aspect, concerning the life of the ordinary inhabitants, both human and nonhuman. It is the sense of place brought

34 SADAMICHI, 1999, p. 85 et. seq.

forth from collective biographical memories of the land as a human-nonhuman complex”.

Sua mandala não é ordenada, mas difusa como a *mori*, e constituída pelo mistério das *árvores-entes micrscópicos-slime-mold-solo*, que dispensam a necessidade do experimento lógico. Conforme afirma, “the natural landscapes indigenous to the land can be regarded as a sort of mandala”. A palavra “mandala”,³⁵ na visão do Budismo esotérico, refere-se à imagem do cosmos como fonte de “iluminação” e, de acordo com Minakata, seria possível “go farther with the idea of multidimensional complex causality found in Buddhism than with the simpler linear logic of cause and effect found in modern science”.³⁶

As filosofias do Budismo, tanto o Shingon como o Mahayana, influenciaram-no profundamente no desenvolvimento de seu diagrama, uma re-interpretação da mandala budista, particularmente a *kongōkai* 金剛界 (ou “Diamond Realm”) e a *taizōkai* 胎藏界 (ou “Womd Realm”), nas quais o universo é representado pela filosofia antiga hinduísta. As relações de causa e efeito, que aparecem no diagrama de Minakata, são também características filosóficas da mandala budista. Os princípios da causalidade e da coincidência são “a conceptual construct which supposes an inter-relationship between thought, word, and deed as categories of knowing and being”.³⁷ Sendo assim, produzindo tensões e possibilidades alternativas ao saber, a mandala seria um padrão visual e estruturação perceptiva de princípios que integram palavras, coisas e saberes.

Minakata estava particularmente em busca de refletir sobre as práticas de visualização e projeção, ou seja, a percepção não fixa, além da “realidade”, na finalidade de desenvolver uma leitura que acolhe os múltiplos textos que brotam de

35 SADAMICHI, 1999, p. 85 *apud* MINAKATA, 1971–1975, p. 559.

36 SADAMICHI, *op. cit.* p. 94.

37 LITTLE, 2012, p. 116.

uma coisa, dando lugar ao seu intertexto. Como nas iniciações do Budismo Shingon, em que praticantes treinam para obter modos específicos de percepção e projeção visual, que transponham a visão física e superficial sobre as coisas. Assim, em sua mandala, os pontos de convergência e intersecção, ou pontos focais, chamados *suiten* 翠点, re-interpretam a ideia de centro. Conforme teria explicado, “a focal point is an area where multidimensional lines of causal relationship cross each other most densely on mandala”.³⁸ Por meio dessa noção de pontos de cruzamento, ele desenvolveu um sistema de aprendizagem comparativa, onde biologia, folclore, sonhos e outros saberes se cruzam.

Em uma carta, escrita a um sacerdote budista, Minakata revela que seus sonhos o levaram a localizar e descobrir espécimes de algas, líquens, fungos e *slime molds*. Ele associa a experiência do sonho premonitório, chamado *alaya* no Budismo, um estado de consciência que também pode ser compreendido como “consciência suprema” (*vijnapti-matra*). Além dos sonhos premonitórios, Minakata experienciou processos telepáticos, de separação do corpo e teve visões, o que o levou a desenvolver uma “phenomenology of intangibles”,³⁹ tratando, em seu trabalho, de entes como *yūrei* 幽霊 (“fantasmas”) e *yume* 夢, o campo dos espíritos, referido por Minakata como “o invisível”— “for him, dreams often granted privileged access to this other dimension”. Seu modo não lógico, mas onírico, de relação com a tangibilidade, é parte essencial das relações **complexas** de seu sistema. Considero que tal **complexidade** precisa ser aplicada à *mori-yama*, trazendo à superfície aquilo que está escondido debaixo do solo, transformando e misturando componentes geográficos, tangíveis e invisíveis.

³⁸ SADAMICHI, op. cit. p. 96.

³⁹ RAMBELLI, 2019, p. 47 et seq.

*Sonhei com
matas-montanhas.*

*O solo no topo se movia em certas áreas,
abaixo das curvas, em
suas partes de verde mais escuro.
Caminhava pela noite,
na descida, perto de um lago.*

*Na escuridão, via estrelas por entre as
sombrias das
árvores-folhas, enquanto
sentia a textura das folhagens macias,
ao pisar o chão. Na escuridão, sabia por
onde caminhar.*

*Sinto meu coração
conectado à yama.*

Kinji Imanishi também nos oferece pistas sobre possíveis meios de envolvimento *amalgamado*, que podem ser formulados por intermédio da *intuição*. Tendo escalado mais de 1.400 *montanhas-elevações* no Japão, Imanishi desenvolveu sua prática de pesquisa comprometido diretamente com as *mori-yama*, elas próprias seu laboratório. Seu trabalho ficou particularmente conhecido pelo desenvolvimento de sua teoria da evolução, na qual questiona o modelo darwiniano e propõe o conceito de “segregação de habitat”.

O aspecto mais interessante de sua teoria é a proposição de inter-relacionamento entre todos os entes, que opera a faculdade de reconhecimento intuitivo de similaridade e dissimilaridade. A partir desse princípio, Imanishi sugere a *intuição* como metodologia de conhecimento, aderecendo-a também como meio para o desenvolvimento da “simpatia-solidariedade”, que possibilitaria a comunicação entre entes da mesma, ou de diferentes espécies.

Tendo uma trajetória que tangencia a dúvida sobre “o que é natureza”, Imanishi apresenta uma acuidade conduzida pela *intuição*. Ao empregá-la como metodologia de comunicação, ele descentraliza tanto a ideia de que as espécies se comunicam melhor entre si do que com entes de diferentes espécies, quanto desfaz a prerrogativa da superioridade da inteligência racional. Aponta para a força de outros modos de saber e comunicação, por meio da *intuição*, sem contextualiza-los como característica mística ou cultural, defendendo a capacidade *intuitiva* como inata. Desmancha, assim, as fronteiras classificatórias e do saber.

Embora o trabalho de Imanishi estivesse mais ligado a modos de pensamento que se embasavam em categorias biológicas, também borrava as barreiras da classificação, particularmente ao dar relevância à força transformacional por

M
A
I
S

O
U

M
E
N
O
S

A
Q
U
I

meio da qual as coisas sempre renovavam a si mesmas, e ao endereçar uma interdependência radical entre entes e os lugares em que habitam. Ambos, Imanishi e Minakata, atuaram dentro e fora do campo da ciência, ao proporem metodologias que, embora estejam em interlocução com a prática científica, desmoronam a base da mesma, ao caminhar na direção contrária da racionalidade e da lógica. Suas colocações, conceituais e processuais, nascem do ato de habitar (mesmo que temporariamente) e ser habitado pela *yama-mori*. Ver e ser visto pela *mori-floresta* como implicação.

Os experimentos e conceitos criados por eles, parcialmente respondem à indagação de Ailton Krenak: “como fazer a floresta existir em nós, em nossas casas, em nossos quintais?”⁴⁰ Ao que o autor complementa “eu vou deixar meu quintal cheio de mato, quero estudar a gramática dele”. Assim como Krenak propõe, Imanishi e Minakata desenvolveram percepções baseadas em suas convivências com as *matas-mori*. Esse companheirismo brota da “localidade”, de onde surgem saberes e narrações. Constrói-se, então, um outro tipo de associação com o local: a do aprendido *mais ou menos* localizado.

No caso das *mori* de *sugi*, qual gramática aprendemos? Os quintais do Japão estão cheios delas. De algum modo, impedindo o crescimento espontâneo de outras matas, pela falta de manejo ou pelo excesso do manejo *imbricado*. No entanto, as *sugi* estão lá. A rejeição ou corte abrupto é a negação de suas histórias-estórias. Como ficar com as *sugi*? O que elas narram? Qual sua força e fragilidade? A *sugi* não se nega, ela constrói relações, pois responde aos fatores externos. Sua seiva é habitada por outros, seu modo de crescer muda com o entorno. A pergunta não é com quem a *sugi* pode crescer, mas sim: quem aprendeu a estar com as *sugi* plantadas? Estar

40 KRENAK, 2022, p. 65.

em relação é também aceitar exigências e aceitar restrições. Donna Haraway nos fala sobre habitar uma terra ferida. Como habitar junto com a *sugi*?

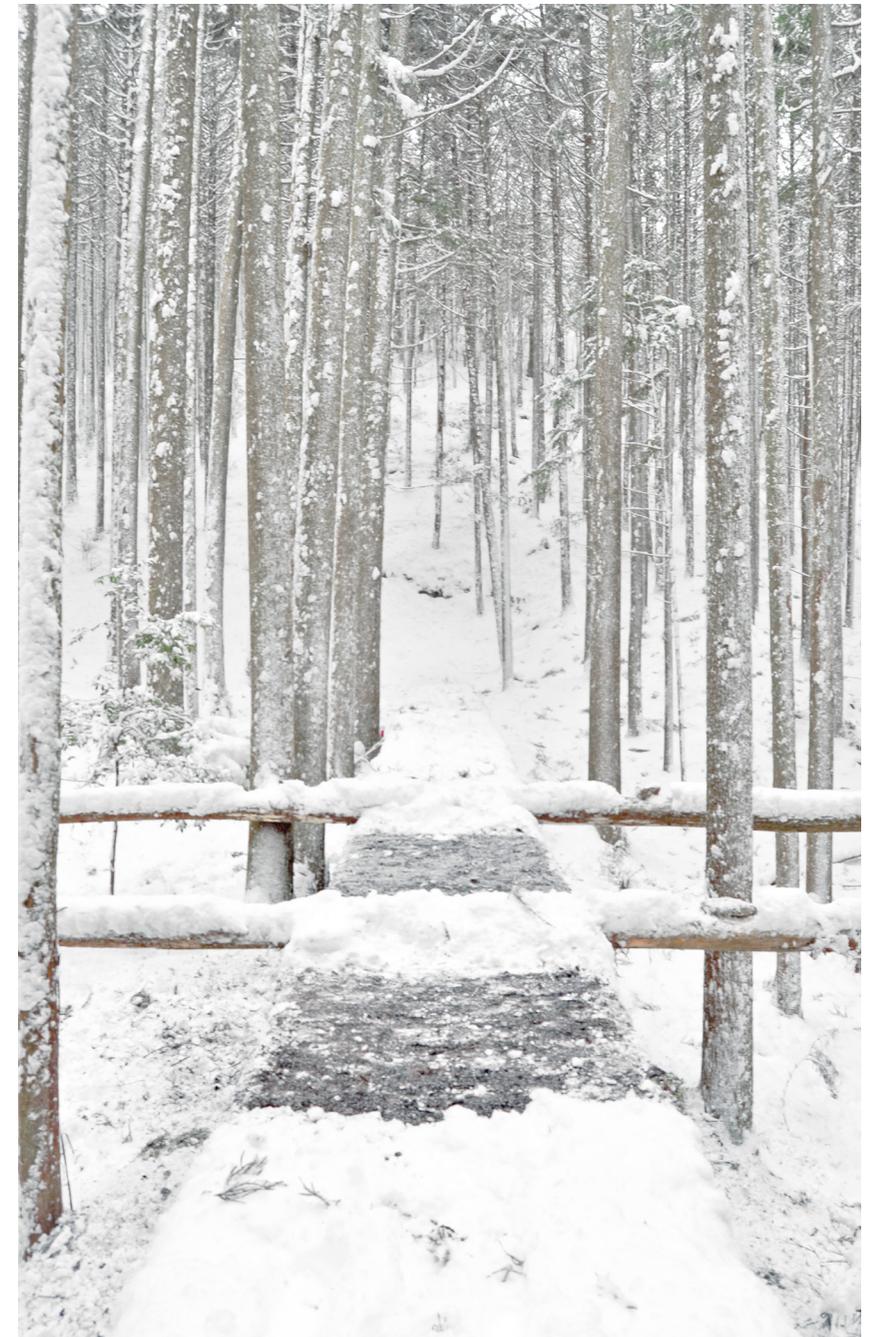
As *sugi* anciãs podem se transformar em qualquer coisa. Mudando de acordo com quem passa por elas. Um dia, um monge viu crianças brincando perto de uma *sugi* anciã, e pediu para brincar junto delas. De repente, o monge desapareceu e as crianças ficaram surpresas. Observando a situação, a *sugi* balançou-se de rir.⁴¹

Os envolvimento, quer sejam *amalgamados* ou *imbricados*, surgem das composições entre local e narrativa. A “localidade”, nesse sentido, muda em relação ao modo de narrá-la. Aqui entendo os *lugares específicos*, portanto, como lugares circundados por narrativas transitórias, e/ou os percursos de escuta das narrativas que pertencem aos lugares. A opção por usar o termo *lugar específico* tenciona trabalhar-lo em trânsito com o conceito artístico de *site-specific*, no qual está incutida a ideia de ligação poética com as histórias-estórias do lugar, ao mesmo tempo em que reforça a co-dependência entre o lugar e a ação exercida sobre ele. O *site-specific* pode, simultaneamente, reativar a escuta das narrativas locais e imputar novos modos de percepção que surgem da expressão poética. Nesse sentido, situa-se *mais ou menos* no lugar.

Meu encontro com as *mori* de *sugi* foi mediado pelo *site-specific*, ao realizar a obra “Inside|Forest|Inside Out|Me”.⁴² Retomo-a, por ter sido minha primeira prática de escuta das florestas de coníferas. Suas vozes e informações chegaram atravessadas pelas barreiras da língua e pela transitoriedade da breve passagem pelo Japão. Ao retornar posteriormente, e permanecer no país, envolvi-me com as histórias-estórias das

⁴² Obra realizada no início de 2017, durante a residência Rice Valley Project Artist in Residence, no interior de Quioto, Japão.

⁴¹ Lenda *bakesugi* 化け杉, de Wakayama.



Inside|Forest|Inside Out|Me Anais-karenin, 2017 } Site-specific. Criada durante a residência Rice Valley Project, Nantan, Quioto, Japão. 【 】 Foto: Anais-karenin.

mori-shinrin. O *site-specific* instaurou-se, subjetivamente, nos encontros com as florestas. Não pela forma, mas como metodologia. Os meios de investigação-escuta se deram na travessia entre obtenção e análise de informações e comunicação sensível-poética. O que me levou à compreensão do *lugar específico* como o lugar da narrativa localizada-transitória.

O cantos não são criados. É como se eles existissem por aí, mas vão sendo coletados pelas andanças. A noção de criação tem um sentido diferente da de origem. A origem é como o brotar (algo que já estava oculto, no fundo da terra). É o fim é transformação, alternância.

Adentrar a *mori* de coníferas convoca intimidade e temor. Sombreada de mistérios, solo coberto por folhas espinhentas, aromas ocultam-se nas alturas das copas. Quais são tão altas, mas não o suficiente para dissimular a fragilidade das raízes expostas, erodindo solos em declive. Diz-se que a *sugi* tem autonomia para conter em si tudo o que precisa para o seu crescimento, não sendo uma *árvore-levante* colaborativa. Entretanto, é em meio às *mori* diversificadas que habitam as *sugi* centenárias. Elas não prejudicam outras *plantas-kifungos* de seu entorno, mas também não lhes pede muito. Não recusam-se a colaborar. Do contrário, necessitam da

colaboração das *peessoas*, que *imbricaram*-se com elas, em monocultura, e recusaram-se a manejá-las. A *sugi* não se nega a estar com outras *árvores-elevações*; ela se nega a resolver sozinha a bagunça. A *sugi* quer construir relações.

mais ou menos aqui: localidade — narrativa

Taishi, um morador de Happō, pequeno vilarejo de pescadores no norte da prefeitura de Akita, decidiu ficar com as *complicações* das *sugi*, plantadas por seu avô no pós-guerra. Ao mesmo tempo em que se *amalgama*, no manejo de suas *mori-florestas*, envolve-se com as *florestas-matas* vizinhas. A partir do subsídio da prefeitura, ele aprendeu a utilizar a serra elétrica e começou, durante o inverno, a despender horas em meio às *sugi*. Observa-as atento, enquanto dois metros de neve se acumulam. O inverno é o melhor momento para fazer o manejo, pois é um período em que não é possível trabalhar nas plantações, e a *sugi* para de crescer, tornando mais fácil o corte.

Entretanto, não apenas de cortes se compõe o manejo de Taishi, que não segue apenas o que a prefeitura pede para fazer. Ele busca abrir clareiras, cortando *sugi* jovens, não apenas para que outras *árvores-plantas* possam crescer, mas para que as *sugi* antigas cresçam com mais força. Isso porque, quando em excesso, as *sugi* enfraquecem umas às outras, devido à falta de espaço para o crescimento. No entanto, ao abrirem-se clareiras, não apenas *árvores-plantas-fungos* nativos tornam a brotar, como também *trepadeiras* crescem e enroscam-se na *sugi*, sufocando-as. A competição na *mori-shinrin* não é simples. Por isso, o manejo de Taishi envolve também as *trepadeiras*, na finalidade de auxiliar as *sugi* em seu crescimento.

Não cabe aqui analisar e definir qual metodologia é mais adequada para o manejo das monoculturas de *sugi*

abandonadas. Afinal, essa questão permanece uma incógnita, mesmo para os diversos setores naturalistas no Japão.

Interessa diferenciar o manejo *imbricado* e *amalgamado*. Não se



trata do que fazer com as *mori* de *sugi*. Mas, como comunicar-se com elas. Nesse cenário, um aspecto relevante do trabalho de Taishi é a forma como envolve-se e tenta fazer perguntas para a *mori*. Observa-a a cada ano, ao mesmo tempo em que projeta nelas suas intenções, desconhecimentos e dúvidas.

↑ Manejo de *sugi* junto com Taishi em Happo, Akita, Japão. Foto: Anais-karenin.



Em seu trabalho, a temporalidade geracional das transformações acontece. Esse é o tempo proposto pela *mori*.

Estive em Happō duas vezes, durante um mês em cada visita, no inverno e na transição entre a primavera e o verão.

↑ *Sugi* manejadas por Taishi. Foto: Anais-karenin.

No inverno, auxiliei Taishi no manejo da *floresta-mori* de *sugi*. Já no verão, adentrei com ele as *mori* para a coleta de *sansai* 山菜, plantas comestíveis que crescem espontaneamente na *montanha-mata*. A coleta envolve o treinamento do olhar, para, em meio a inúmeras *plantas-árvores-fungos*, identificar formas e tonalidades específicas das *sansai* que se buscam. É preciso dialogar com o *solo-montanha* das *matas-montes* diversificadas onde as *sansai* habitam.

Por não crescerem nas monoculturas de *sugi*, e por haver certa competição na coleta das raras *sansai*, sobram poucos lugares onde realizar a busca. Em geral, são locais afastados das vilas, adentrando *matas-mori* densas, onde não há trilhas, apenas o caminho da memória afetiva que cria-se com as



↑ Coletas de *sansai*. Foto: Anais-karenin.

ervas-árvores. De sabor e aroma únicos, as *sansai* são repletas de propriedades medicinais e circundadas por lendas e folclores, muitas vezes relacionando-as à *yōkai*, seres sobrenaturais. Não cultivadas, as *sansai* convidam a adentrar os lugares em que habitam, no período em que crescem, envolvendo-nos em um emaranhado de relações que não podem jamais ser transpostas.

Acompanhar os percursos de crescimento das *sansai* é como lidar com a temporalidade profunda, o acaso, o mistério e a *intuição*, preservando em si os mapas que se gravam

internamente, dos arranjos *floresta-solo*, em busca do saber que guia o caminho até a folha. Taishi, juntamente com outro morador da região, Kimura, tem retomado os trajetos de buscas nas *mori-montanhas* para preservá-los, já que vêm sendo percorridos por cada vez menos pessoas.

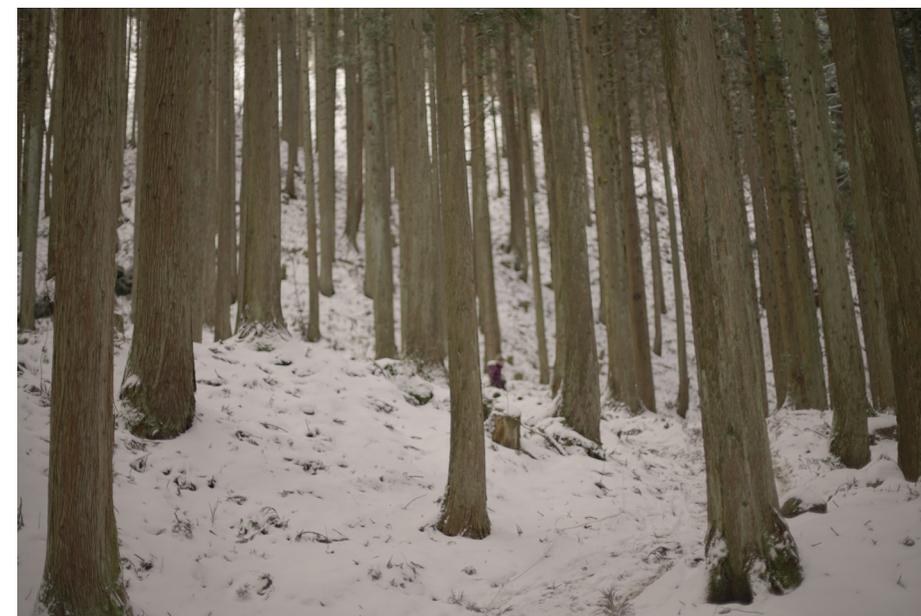
Além da busca pelas *sansai*, participei também do cultivo de arroz orgânico na região, juntamente com a família Kimura, que mudou-se para Happō na última década. Suas práticas vêm sendo acompanhadas e noticiadas no jornal local da NHK, maior empresa televisiva do Japão. Outras famílias, que também cultivam arroz no vilarejo, ao assistir o documentário, comentam que o modo de plantio exercido pela família Kimura está “errado”, pois não segue o método “tradicional”.

O uso de pesticidas e fertilizantes, bem como os prejuízos que causa, são raramente discutidos nas áreas rurais do Japão,



e passou a ser considerado já como metodologia “tradicional”. Isso decorre do fato de o sistema de subsídios oferecido pelo governo ter se tornado essencial para a sustentação das famílias que vivem da agricultura no país. Acompanhado de um “manual de instruções” — assim como no manejo das florestas de coníferas —, o subsídio está atrelado ao uso de fertilizantes. Taishi, que dá continuidade ao cultivo de arroz iniciado por

↑ Plantação de arroz orgânico da família Kimura (esquerda) e com pesticidas (direita). Foto: Anais-karenin.



gerações anteriores de sua família, utiliza pesticidas subsidiados, assim como o restante da população de Happō. Embora não esteja de acordo, ele como os demais agricultores precisam respeitar as práticas rurais ali “tradicionalizadas”, para prosseguir relacionando-se com as *florestas-mori*.⁴³

Localizadas em áreas intermediárias formadas por pequenos vilarejos, *montanhas-florestas-mori* e plantação, seria possível enquadrar a comunidade de Happō na definição de *satoyama*? Aponto para estas negociações intrincadas na finalidade de demonstrar que é preciso **complexificar** a leitura sobre a “ruralidade” no Japão. As **complicações** se cruzam em um emaranhado de conexões paradoxais e é necessário que nenhuma delas seja ignorada. A relação de Taishi com a plantação de arroz, com a *floresta-mori* de *sugi* e com a coleta de *sansai* revelam diferentes posturas, que guardam em si algo em comum: o envolvimento e a observação. Taishi fica com a **complicação** do lugar onde habita, o que requer tempo e indagação.

Asami, proprietário de inúmeros terrenos montanhosos em Onishi, pequeno vilarejo localizado em vale na prefeitura de Gunma, sugere o sistema de plantação intercalado como ideal para manejar as *mori* de *sugi*. Neste método, *sugi* seriam plantadas de forma alinhada, deixando clareiras espaçadas entre uma fileira e outra, permitindo que outras *plantas-árvores-fungos* cresçam. Esse sistema demonstra que as *sugi* podem co-habitar a *mori-yama*. A problematização de Asami é, no entanto, diferente da de Taishi. Por ter vivido nas *montanhas-elevações* na infância, sua percepção

43 A confiança e o respeito são extremamente importantes para adentrar as comunidades rurais do Japão. Para Taishi poder manejar as *sugi* que foram plantadas por outras famílias, é necessário cultivar com elas uma boa relação.

Litoral de Happo durante o inverno. Foto: Anais-karenin. →

M
A
I
S

O
U

M
E
N
O
S

A
Q
U
I



é envolta por uma mistura de sentimentos. Por um lado, preocupa-se com o bem-estar das *mori-yama*. Por outro, não critica os manejos *imbricados*, considerando que fazem parte do modelo de sociedade moderna que possibilitou à sua família deixar a vida na montanha para habitar o conforto do ar-condicionado (no dia em que conversamos fazia 37 graus, lá fora). As narrativas precisam ser *complexificadas*.

Permaneci em Onishi durante um mês e meio, à convite da prefeitura de Gunma, por intermédio do Gunma Artist in Residente Program 2023. Na intenção de fazer perguntas às *mori-yama* de coníferas, busquei narrativas do lugar, que pudessem revelar outros modos de relação com a *mori-floresta* e a história das modificações ambientais ocorridas ali. A mitologia originária de Onishi está assentada na palavra que dá nome ao local. O kanji *oni* 鬼 significa “demônio” e *shi* 石 significa “pedra”. Na mitologia, demônios aterrorizavam a vida das pessoas do vilarejo, jogando pedras colina abaixo, até que um monge os expulsou. No santuário xintoísta principal de Onishi, a última pedra jogada pelos demônios antes da fuga é cultuada.

A narrativa mitológica da expulsão dos demônios é antagonica à tradição do vilarejo. No ritual do *mamemaki* 豆撒き (“dispersão de feijões”), realizado em todo o Japão, durante o *setsubun* 節分 (festival de transição entre o inverno e a primavera), feijões são jogados de dentro para fora da casa, enquanto a frase *oni wa soto* 鬼は外 (“demônio fora!”) é entoada. No entanto, Onishi é o único lugar, em todo o país, que conduz o ritual do *mamemaki* entoando a frase *oni koi* 鬼来い (“venha demônio!”).

Referidos como “uncontrolled spiritual presences”,⁴⁴ *oni* foram definidos como uma inversão à humanidade, “in order

44 KOMATSU, 2017, p. 15.

to establish the concept of the human, oni were created as our opposites”.⁴⁵ *Oni* habitam lugares escuros, remotos e fora do mundos. São um tipo de *yōkai*, termo que nomeia fenômenos estranhos e misteriosos que foram transformados em entidades a partir do período Edo (1603–1867). Antes de serem representados visualmente, *oni* eram considerados invisíveis, sendo essa a característica que os tornava temíveis. Entretanto, seus atributos mudaram tanto ao longo da história que, mesmo no campo dos *Yōkai Studies*, não há consenso sobre o significado de *oni*.

Atenta ao fato de que as mitologias imperiais japonesas sobrepuseram lendas locais, busquei outras narrações sobre Onishi. Ao que me deparei com a hipótese de que a palavra teria se originado etimologicamente da língua Ainu, população indígena do Japão. *Onishi* haveria derivado de *oniushi* オニウシ que, em Ainu, significa “lugar onde crescem muitas árvores”.⁴⁶ Assim como na língua japonesa, *oni* significaria “demônio” em Ainu. Mas o *oni* Ainu se distingue por sua composição, que remete às *árvores-ki*, sendo *o* オ indicativo de “órgãos genitais” e *ni* ニ, de “madeira”, remetendo a um bastão de madeira, que seria a representação simbólica fálica do *oni* (“demônio”) Ainu.⁴⁷ A associação entre a figura e abordagem ambígua do demônio, em Onishi, em consonância à relação dúbia estabelecida com as *árvores-mori*, em Gunma (e em todo o Japão), não me pareceu casual.

Embora as abordagens históricas considerem que as população Ainu habitaram apenas a região de Hokkaido — norte do Japão, onde grupos remanescentes localizam-se

45 Ibidem, p. 98 et seq.

46 Disponível em: <<https://onishi-iju.com/>>. Acessado em: 21 de outubro de 2023. Disponível em: <https://www.pref.hokkaido.lg.jp/fs/5/5/7/2/6/8/8/_/4オニシベ〜キタ P31-40P.pdf>. Acessado em: 21 de outubro de 2023.

47 Esta leitura do demônio me remete ao Ogó, instrumento fálico de madeira que é símbolo de Exú, no candomblé.

atualmente⁴⁸ —, não havendo registros oficiais que indiquem sua presença em Kantō — região central do Japão, onde está a prefeitura de Gunma — algumas interpretações históricas, no entanto, indicam a presença Ainu também na região nordeste do país, chamada Tōhoku. Há ainda registros de que pessoas cativas, capturadas em batalhas, foram trazidas de Tōhoku para diversos lugares na região de Kantō, incluindo Gunma, especificamente à cidade de Yuzurigahara, que faz fronteira com o vilarejo de Onishi. Apesar de não haver indicações diretas da captura de Ainu em batalhas, há registros de que os cativos capturados eram majoritariamente *ezo*, palavra que indica as regiões e populações do norte e nordeste do Japão, utilizada antigamente para se referir às populações *emishi*⁴⁹ e também Ainu.⁵⁰

48 As pessoas Ainu foram reconhecidas como população indígena do Japão apenas em 2019. Durante séculos, sua história e cultura foram apagadas pelos procedimentos de assimilação, instaurados pelo Império japonês. Algumas pessoas Ainu, para livrar-se do preconceito, abandonaram elementos de sua cultura para integrar-se à sociedade japonesa. Portanto, ao aceitar a história do Japão, sem buscar vestígios da permanência Ainu, corrobora-se com o apagamento. Meus trabalhos, entretanto, não se tratam da busca pelos vestígios da cultura Ainu. Do contrário, os elementos dessa cultura apareceram de forma não intencional, durante minhas metodologias de pesquisa e diálogo com a terra em que habito. A decisão por trazer estes elementos para dentro dos trabalhos tenciona dar vazão às narrativas que precisam brotar para fora do solo. Intento cultivá-las para que possam trazer a emergência de perguntas e críticas que precisam ser discutidas no Japão; especialmente ao considerar que as populações Ainu vivem ainda em condições social e culturalmente marginalizadas (para mais informações sobre a história das populações Ainu (Cf. SIDDLE, 2009).

50 Todas as informações aqui apresentadas sobre Onishi foram obtidas em conversas com a terra e as populações locais, bem como consultas a documentos de bibliotecas e museus locais. Entretanto, atravessando informações entrecortadas, comum à história imperial do Japão, construí um mapa de elementos que me conduziram à suposição da presença Ainu em Gunma (HANIHARA, 1990; JOLLIFFE, 2020; SIDDLE, 2009). Seja como cativos ou pelo deslocamento de saberes, levados pelos *wajin* (japoneses) após encontros e batalhas travadas no norte e nordeste. Por tratar-se de sugestões não oficialmente comprovadas por textos históricos, pretendia abordar o tema em meu trabalho apenas como algo sugestivo, que provocasse reflexão. Entretanto, ao conversar com Atsuhito Fukasawa, historiador do Museu de História Nacional de Gunma, e pesquisador especializado nos intercâmbios históricos entre Gunma e as populações do norte e nordeste, minhas pesquisas e sugestões foram confirmadas por ele. O que é relevante nesse processo é notar que a escavação narrativa, que ocorre no encontro comprometido com o local, seu solo, as memórias que ali se depositam, revela modos de saber o solo. Seguindo o diálogo com as *montanhas-matas*, intuitivamente passei a elaborar perguntas, intrigada por algo que eu mesma desconhecia e jamais esperava encontrar.

49 Grupo étnico tribal que habitou a região nordeste do Japão até o século X.

Retomando a figura de *oni*, embora a influência do pensamento lógico e científico no Japão tenha fundado uma percepção de que *yōkai* são seres fantasiosos, este embasa estruturas fundamentais da relação da cultura com os fenômenos ao longo da história. Segundo Takako Tanaka, *oni* transformou-se em metáfora indicativa da “malícia” da mente humana, enquanto para Hideo Kuroda identifica o que é “outsider” ou “stranger”. Já Tōru Fukazawa, em sua análise sobre o folclore embasado em *oni*, afirma que sua figuração estaria associada a um simulacro do ritual de poder e controle exercidos pelo Império japonês por meio do medo, sendo esta uma estratégia para a manifestação e manutenção da autoridade.

De acordo com o folclorista Kazuhiko Komatsu, “the *oni* label also came to be applied to ethnic groups speaking other languages”,⁵¹ bem como a “inimigos” ou um “group outside the boundaries of Japanese-speaking community”. Além disso, Komatsu afirma que, como a palavra *oni* foi usada para classificar grupos ou indivíduos como [não-humanos], sua conotação foi empregada para nomear refugiados de outros grupos étnicos, os quais deixavam de ser qualquer outra coisa que não *oni*, “viewed the same way as murderers and cannibals”.

O modo de significar as populações refugiadas ou “não-japonesas” como *oni*, na história do Japão, é uma forma de excluir, objetificar e reduzir outras culturas à autoridade, poder e medo empregados à figura. Considerando que, dentro da cultura japonesa, as populações Ainu passaram por processos de assimilação, teriam sido nomeadas como *oni*? Independente de seu emprego direto para nomeá-las, sua vulnerabilidade histórica não as atrelaria diretamente à ideia embutida na palavra, no sentido de “outsider”?

51 KOMATSU, 2017, p. 100 et seq.

O termo também é associado a plantas, como *oni-yuri* (*Lilium lancifolium*), acentuando suas características, ou seja, aparência estranha ou qualidades venenosas, o que torna a palavra também um conceito. Coincidentemente, em chinês, o kanji *oni* 鬼 tem a leitura sonora de *ki*. Embora não faça referência direta ao *ki* 木 que significa “árvore”, em japonês, tomando o caminho especulativo do uso do termo como conceito — que nomeia aquilo que é desconhecido e temeroso — sugiro tecer relações sonoro-conceituais entre *oni* (“demônio”, “stranger”, “outsider”, “não-humano”, “venenoso”, etc.) e *ki* (“árvore”).

A simbologia espiritual das *árvores-ki* faz parte dos saberes ancestrais no Japão, assim como das populações Ainu.⁵² Do mesmo modo, valiosa para a construção de casas, utensílios, ferramentas, artesanato e, posteriormente, à produção de carvão, a madeira foi um importante material de troca, ao longo da história, transformada em *commodities* durante o Imperialismo e a modernização do país. Tal como os conhecimentos das populações Ainu e outras culturas originárias, suprimidos ao longo da expansão imperial, as árvores sofreram processo de assimilação, ao tornarem-se produto. Populações, saberes e *árvores-plantas-solo-montanhas* passaram pelos traumas da extração, deslocamento e controle do Imperialismo.

Assimilando-se significativamente aos procedimentos coloniais, os processos de dominação imperial no Japão aglutinaram as formas cósmicas e físicas, associadas às *floresta-montanhas*. No entanto, estas não foram substituídas pela linearidade, ou suprimidas pelo apagamento, característica das estratégias coloniais europeias. No caso do Japão, as camadas foram aglutinadas, narrativas antigas

52 TEZUKA, 2009.



recuperadas e rescritas pelo Império, florestas foram plantadas de modo *imbricado*, e manteve-se a aparência de uma ilha coberta de verde, tradição e animismos.



Só é possível tratar desse contexto, onde estão inseridas as florestas de coníferas, por meio da *complexificação*. Tanto *oni* quanto o saber Ainu representam causalidade, *complexidade* e caos, mediante a ordem e a homogeneização imperial e moderna. Assim também são as *mori-yama-shinrin* e suas histórias-estórias. Quais relações entre *oni*, *árvores-ki* e populações étnicas Ainu é possível estabelecer? Quais demônios teriam sido expulsos de Onishi pelo monges da mitologia “oficial”?

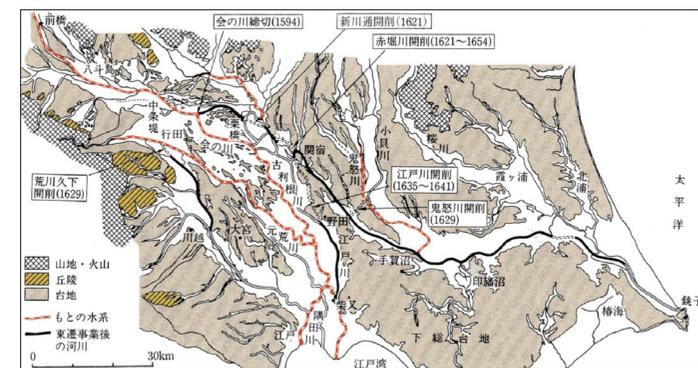
A palavra “onishi” foi o segundo termo, de possível origem Ainu, com o qual me deparei, na região de Kantō. O primeiro encontro ocorreu durante a residência PARADISE AIR, localizada em Matsudo, prefeitura de Chiba, e situada próxima ao rio Edo, ou *edogawa* 江戸川. Durante a residência, conectei-me com as águas-solo e plantas-solo do entorno daquele *kawa* 川 (rio). Indagando-as, identifiquei diversas *gairaishu* que haviam sido plantadas ali. Ao investigar sua origem, descobri que haviam sido trazidas após o rio ter sido transposto.

↑ Anais-karenin, 森の声 (*mori no koe*) (2023). Open Studio, Gunma Artist in Residence Program 2023, Onishi, Gunma, Japão. Foto: Anais-karenin.

O fluxo percorrido pelo rio Edo era antes o caminho do rio Tone, ou *tonegawa* 利根川, que, durante o desenvolvimento urbano de Tóquio, teve o seu fluxo completamente transposto por uma obra que durou 60 anos. Sua força incontornável foi redirecionada e contida, ignorando para onde seu espírito queria ir. O *tonegawa*, que antes desaguava na Baía de Tóquio, foi desviado para um caminho ao norte, atravessando Ibaraki e desaguando no mar de Chiba (novamente, a metáfora da britadeira da modernidade).

Há hipóteses de que a palavra Tone deriva da palavra Ainu *tonnai* トンナイ, que significa “rio largo e grande como um pântano ou um lago”, ou “grande vale”. Durante pesquisas sobre os saberes Ainu, acerca dos rios, encontrei a palavra *rikomape* リコマペツ. Com o sentido de “rio que sobe em direção à montanha”, *rikomape* revela uma percepção que leva em consideração a direção do espírito do rio, ao invés do percurso do fluxo das águas.⁵³ Ela contraria à estratégia de transposição, baseada na intencionalidade humano-moderna que projetou-se violentamente sobre o rio-espírito.

Mapa da transposição do Rio Tone. Fonte: 大矢雅彦『河川地理学』古今書院, 1993.



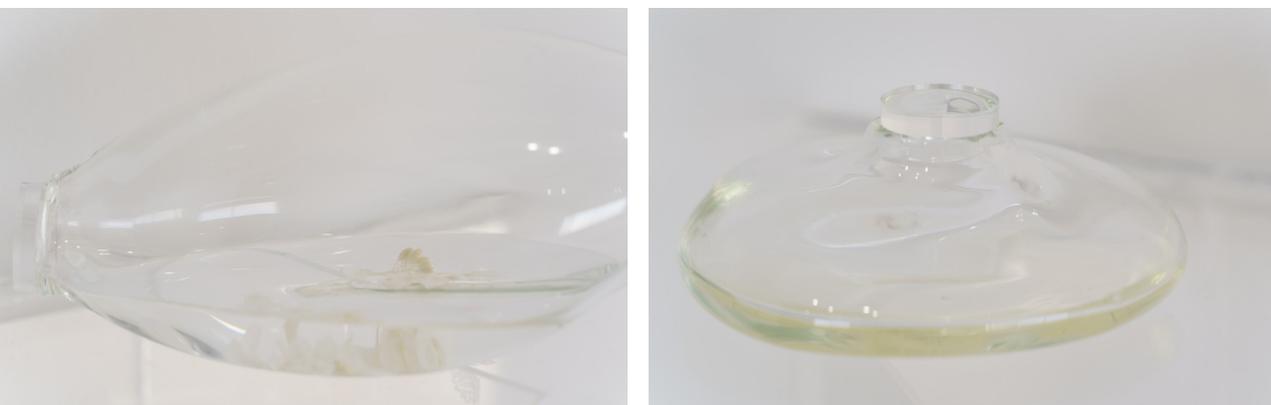
A planta-erva *nanohana* 菜の花 habita a beira do rio Edo-Tone desde tempos anteriores à transposição. Por isso, foi testemunha e guardiã das memórias dos percursos das águas.

大
体
こ
こ

53 黒岩俊生, 1988.

Ela quem me soprou as narrativas e sinais que deveria buscar para escavar as histórias-estórias ocultadas abaixo das águas e nas beiras daquele rio. Para os saberes Ainu, a *nanohana*, também chamada *penoka no shizuku* ペノカのしずく, é comparada a uma via-láctea de flores. A associação entre céu e terra, subida e descida, encontra o processo cíclico que está presente tanto na *nanohana* quanto no *tonnai*.

A primeira pergunta que brotou em mim, diante do rio Tone (provavelmente soprada pela *nanohana*), foi como retomar os envoltimentos conectivos com o rio.



Como cultuá-lo novamente, mesmo que hoje atravessado pela cidade e não rodeado por vales de montanhas intocadas. Baseando-se nisso, fiz a obra “Rikomape”, que trata da retomada da reverência às divindades dos fluxos de serpenteamento dos rios.

Reativando um ciclo conectivo, transformei em som a palavra *rikomape* e a cor da substância medicinal extraída da *nanohana*.⁵⁴ A composição sonora original foi base para a criação de uma segunda faixa musical,

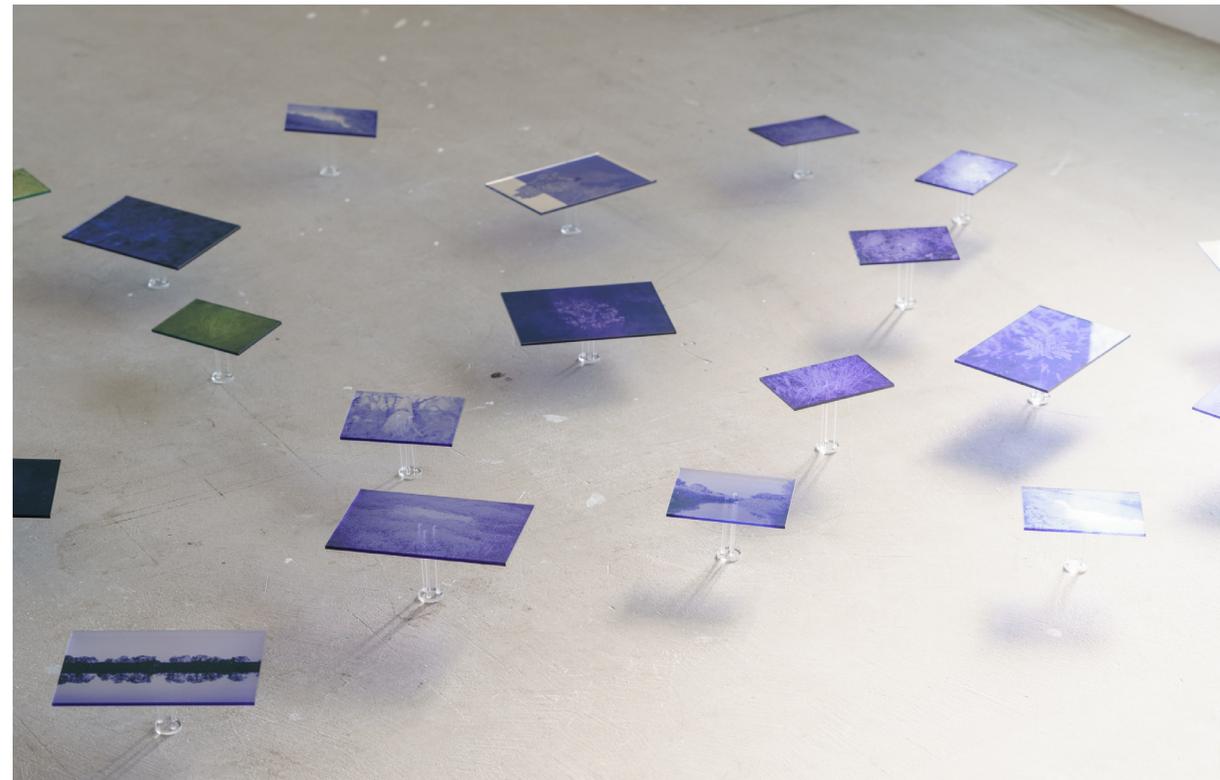
↑ Anais-karenin, “Rikomape” (2022–2023). Detalhe da instalação. Peças em vidro soprado com erva *nanohana* despigmentada e sua respectiva substância. Foto: Naoki Takehisa.

54 A criação do som, a partir da cor das plantas e das palavras, é realizado por meio de uma teoria musical autoral, criada em colaboração com o musicista Tatsuro Murakami.

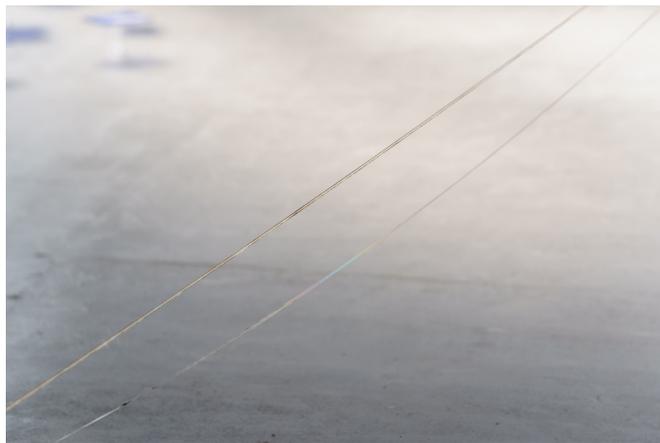
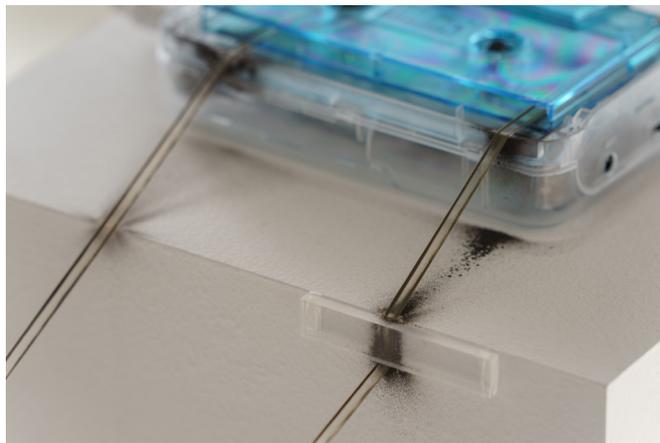
utilizando a teoria da Harmonia Negativa, de Ernst Levy, o que deu origem a uma melodia espelhada, negativa do som original. Ambos os sons foram gravados em uma fita cassete, que toca em *loop* na instalação. O ciclo sonoro, composto por faixas opostas, representa o rio fluindo para cima e para baixo e, quando tocado em seqüência, cria um rito de inversão, trazendo o passado para o presente e ativando a entidade do rio. O ciclo contínuo do *loop* leva a fita a se desgastar com o tempo, perdendo suas partículas magnéticas e tornando-se transparente e vazia, restando apenas o ruído.

A relação de oposição e complementaridade também aparece em fotografias impressas em placas transparentes. Imagens das ervas sagradas que crescem na beira do rio foram impressas em verde (mesma tonalidade da cor extraída da planta *nanohana*) e em sua cor oposta, o azul. O procedimento intenta trazer de volta o ciclo conectivo do rio, em um percurso de subida e descida, tratando da recriação e retomada das relações com o fluxo das águas, a adoração dos rios e a autonomia de seus espíritos. Para que lado o *tonegawa* vai? Para onde seu espírito quer ir?

A origem do *tonegawa* é a montanha-levante Ominakami, localizada em Gunma. Em seu fluxo de subida, *tonegawa* cruza a cidade de Takasaki, localizada a 20 quilômetros de Onishi, onde está *oni*, talvez de origem Ainu. Como relacionar-se com as narrativas que permanecem no solo destes trajetos? Sua reativação ocasional surge da escuta, e o que comunica não se restringe aos saberes Ainu, mas às forças de rios-árvores-montanhas-plantas-solo que precisam tornar a ser cultuadas. Não no sentido da divinização distanciada, mas da presença de *kami* como ente relacional, como força comunicativa.



Rikomape Anais-karenin, 2022–2023 } Arte sonora, instalação. Tocador de fita cassete em loop, fotografias impressas em base transparente, objetos de vidro soprado com erva despigmentada e sua respectiva substância. Colaboração: Tatsuro Murakami e Sumire Miyazaki. Vista da instalação na exposição coletiva “between / of”, curadoria Tomoya Iwata, The 5th Floor, Tóquio, Japão, 2023. [] Foto: Naoki Takehisa. → Ao lado: detalhes da instalação.



Fita transparente após perda das partículas magnéticas por atrito. 【 】 Foto: Naoki Takehisa.

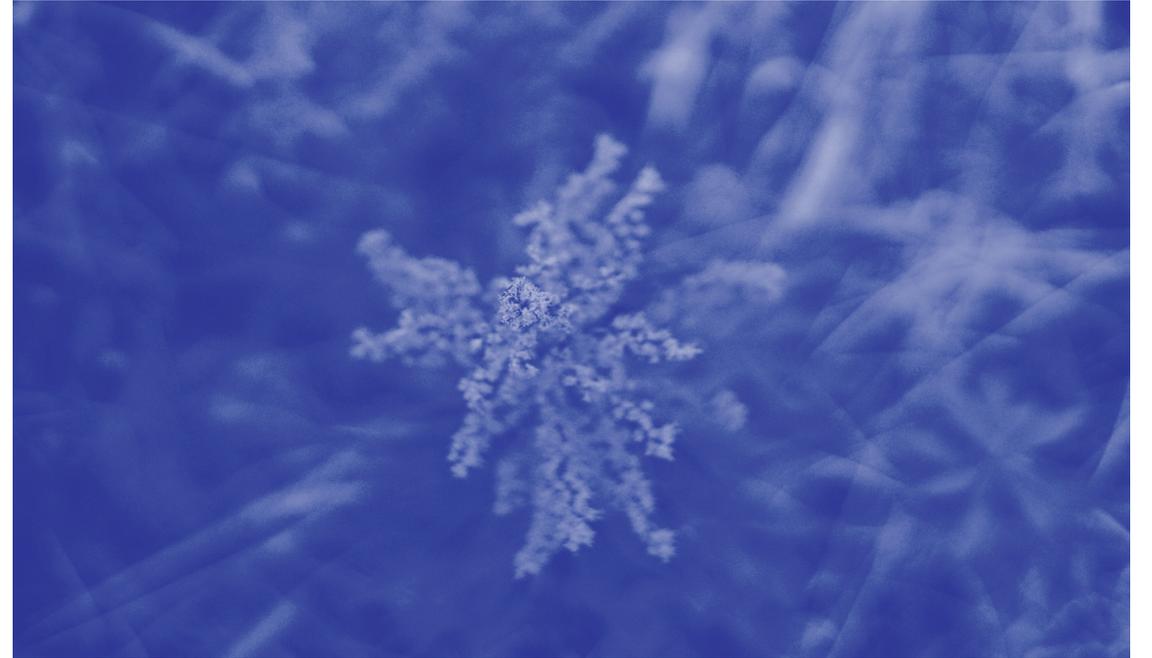
→ Ao lado: fotografias da nanohana impressa em superfície transparente, 50 × 25 cm (cada).

*Orochi, serpente
de oito cabeças,

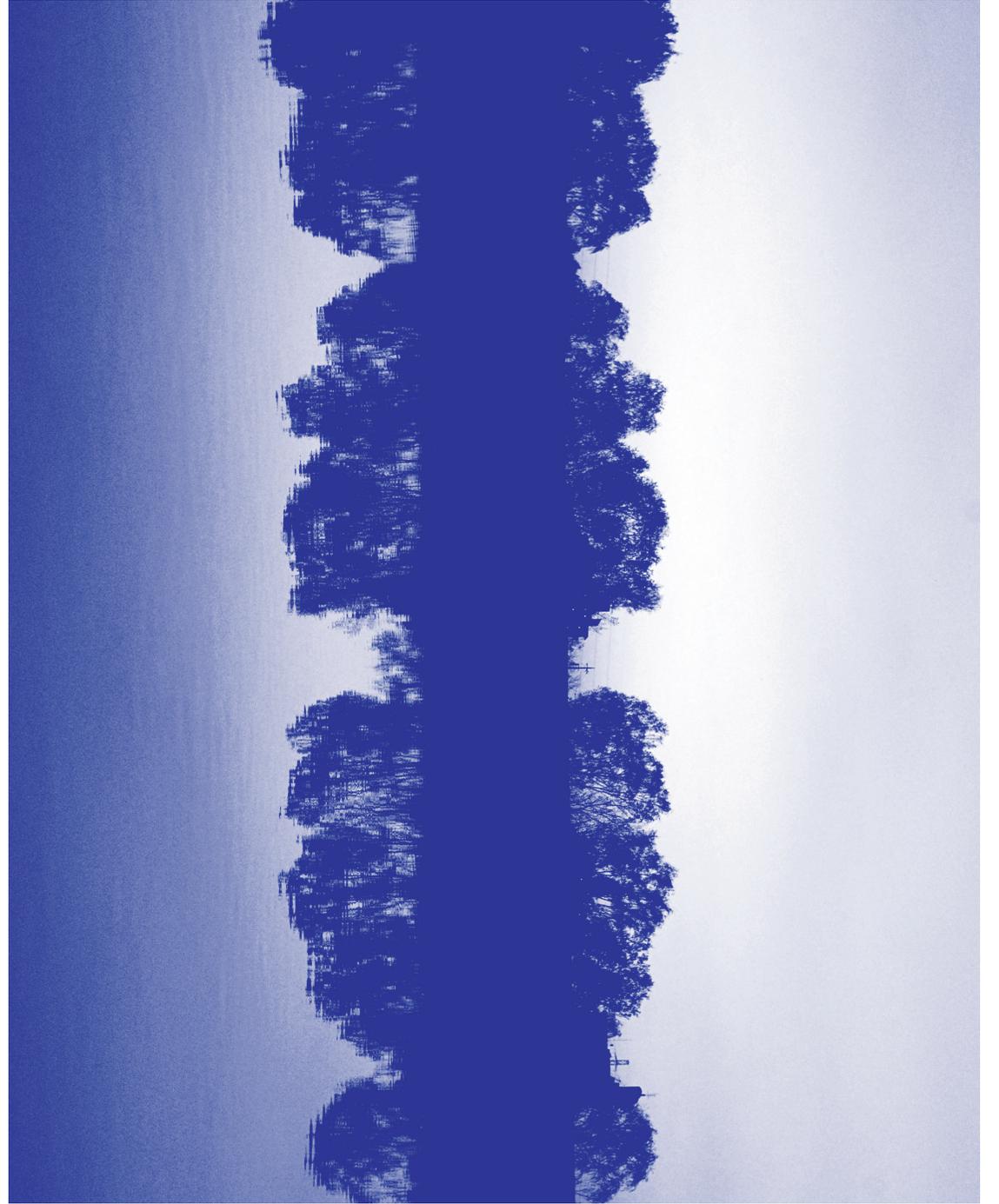
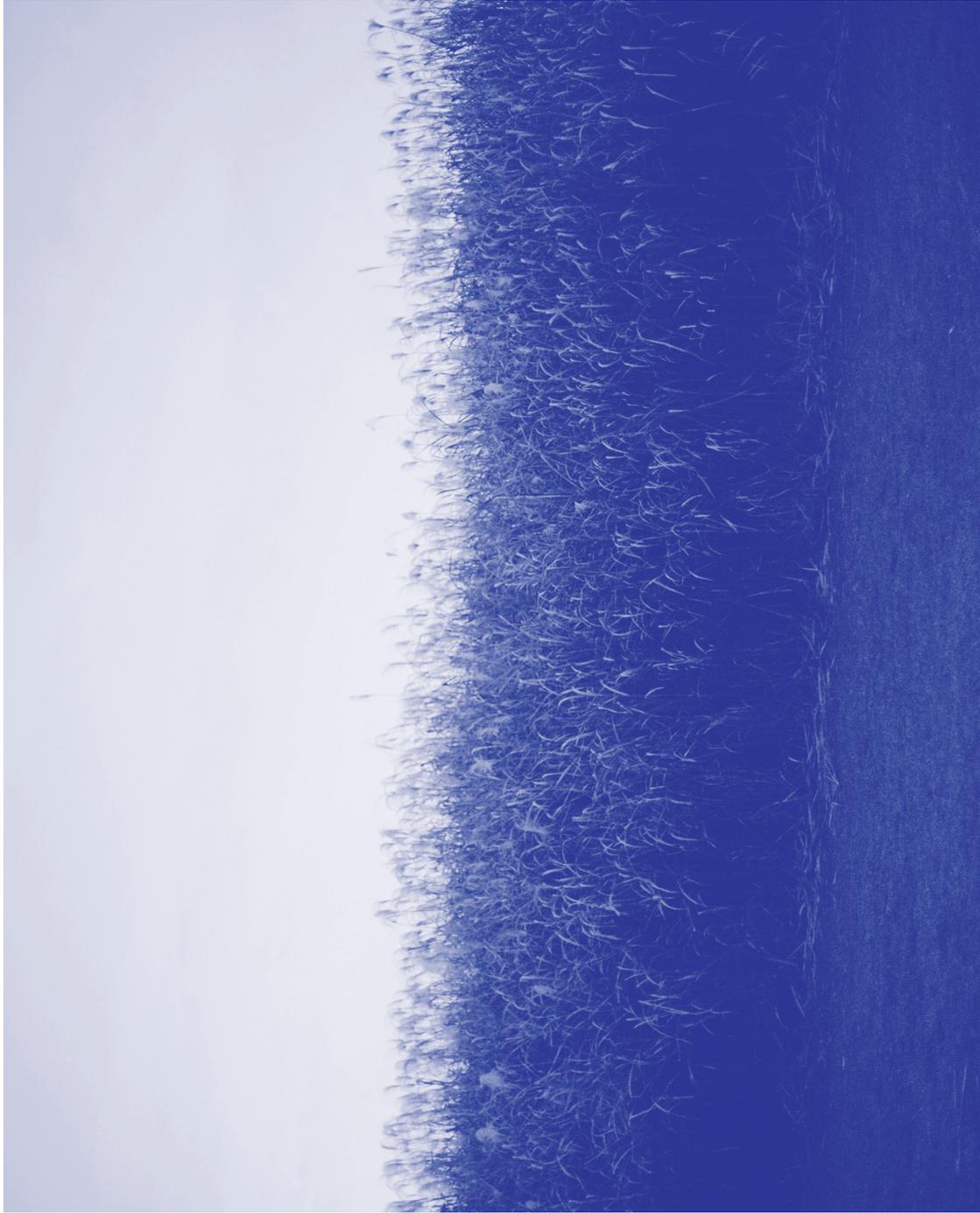
costas cobe
rtas de musgo e de sugi,
a serpente do serpenteamento
das
águas*

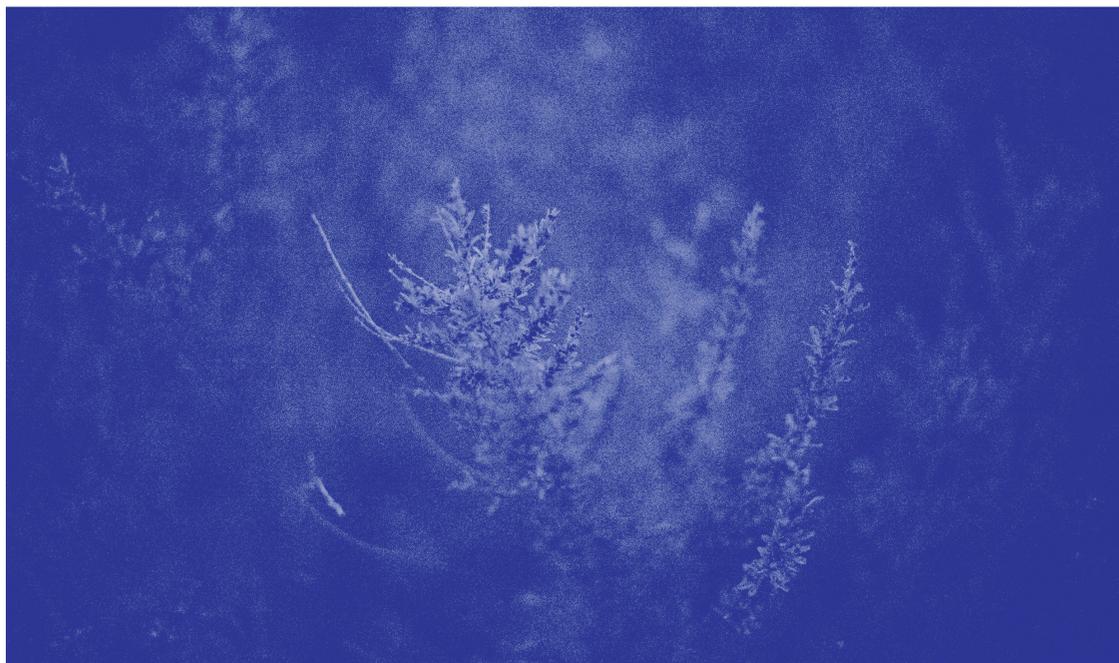
morta na beira do rio

Orochi, É também oni

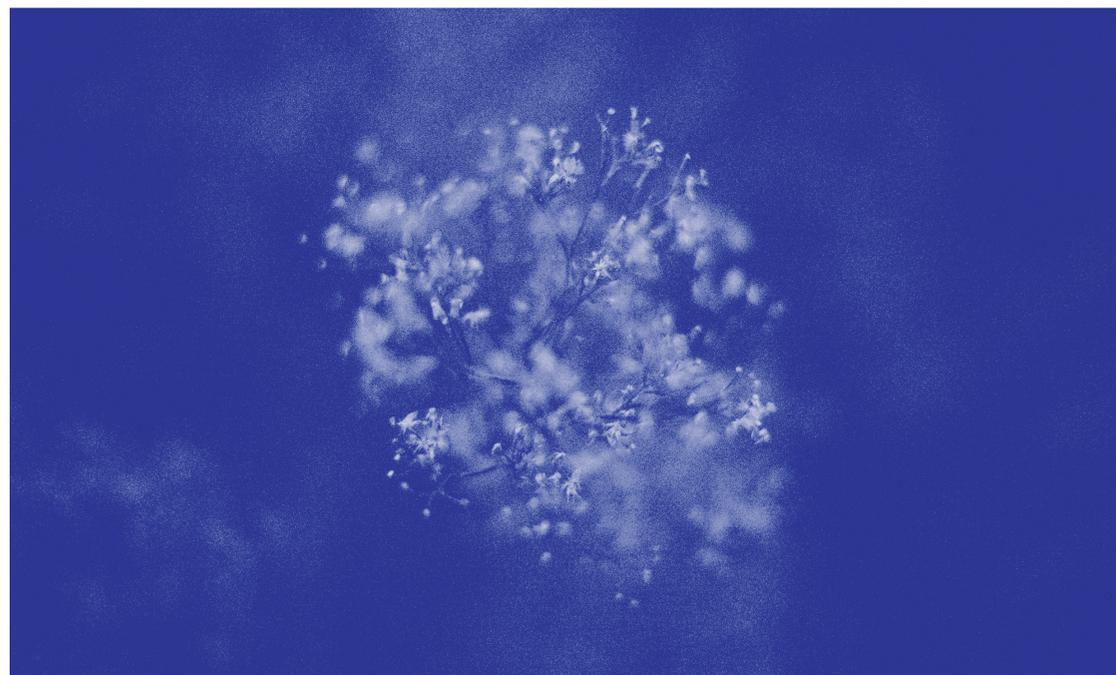


há uma floresta de carvalhos prateados, um campo de artemísia prateada e pedras prateadas em um dos lados do rio





há uma floresta de carvalhos dourados, um campo de artemisia dourada e pedras douradas do outro lado do rio



a fonte de água é para onde o rio está indo, subindo a encosta, sua morada



o rio serpenteia. é ele a própria serpente. em seu fluxo, mesmo transposto, o sonho mítico repousa, pronto para brotar

← Anais-karenin, "Rikomape - River Snake River", (2022). Narrativa visual.

Durante três semanas estive no topo da *montanha-levante* Kumonodaira, localizada a 2.600 metros de altitude no Northern Alps, em Toyama, Japão, como parte da residência Kumonodaira AIR. A única forma de chegar à residência é caminhar por dois dias por percursos estreitos e rochosos. Cada trajeto dura aproximadamente dez horas cruzando diversas *montanhas-pedras* ao longo do percurso.

Em parceria com Tatsuro Murakami e inspirada pela sensibilidade sonora de Kumonodaira, conectei-me ao aspecto invisível e à força atmosférica do lugar. Seu silêncio revela a comunicação sistêmica e constante que ocorre ali, entre inúmeros entes que são parte da *montanha-mata*. O ruído translúcido é como o ecoar infinito das *águas-em-rochas*, das nuvens que movem-se rapidamente no céu, dos *insetos-a-romas-de-ervas* que se espalham. Tudo ali contido habita as gotículas de água, se desloca para lugares distantes, torna-se *rio-rocha*, torna-se *mar-montanha*.

Isso significa que a força invisível que habita Kumonodaira se propaga em expansão como a força sonora, rebate a matéria e se conecta com um circuito mais amplo: uma força incapturável que se revela como enigma. Como o som, as forças de Kumonodaira são vibracionais e ecoam constantemente, repetindo o mistério de *kodama* 木霊, entes *yōkai* da *mata-yama* que habitam árvores-mori e respondem por meio do eco.

Pelo atravessar do som de Kumonodaira realizamos a obra "Éter" (2022), composta por uma instalação sonora inspirada no eco de *kodama*. Reproduzido em duas caixas de som, uma ecoando na outra, juntamente com dois objetos nos quais é possível sentir o aroma das *árvores-kodama* de Kumonodaira, revela-se o possível alargamento da linguagem e cria-se diferentes formas de narrar por meio do som. São outros modos de descrever as presenças das *mori-yama* e a comunicação

com elas. Aqui, o som surge como aliado da distensão linguística, possibilitando entrecruzamentos, convivências, desvios e rupturas.

Reflito então sobre as *florestas-mori* de coníferas. Como tornar a envolver-se com elas? Ailton Krenak conta que as populações Maxakali “decidiram ocupar antigos territórios de suas narrativas” e “recriar um lugar para ser habitado”.⁵⁵ Krenak reitera que “estamos vivendo em um mundo em que somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos possíveis”.

Estes gestos preservam o saber de que o mundo é resultado do acúmulo de ações, que produzem certos modos de percepção. A partir desse ponto, pergunto: como narrar-praticar de outra forma? Como comprometer-se com a *mori-yama*, de modo a ajudá-las a compor lugares *complexos*? Como *complexificar* a narrativa? E o mistério?

A *mori* é indistintamente habitada pelo mistério de *kodama*, por *yōkais*, pelas *sansai*. É *fushigi*. As *sugi* têm muitos segredos, dos *fungos-entes* microscópicos que habitam o mesmo solo que suas raízes, da seiva que move-se de acordo com a lua, do óleo que repousa em suas folhas. Há uma riqueza nas relações internas que atravessam *sugi*, em suas trocas e processos de crescimento. O aroma, que se exprime em suas folhas espinhentas, revela frescor e densidade. As *mori* que se formam do encontro entre muitas *sugi*, é composta por silêncio. Uma quietude lenta.

No Japão imperialista, as *sugi* têm muito a contar sobre versões ocultas da história, das relações com a natureza. Histórias que se escondem por entre a densidade e escuridão de seus conjuntos. Elas foram envolvidas pela mentalidade das *commodities* e do objeto, desde o Confucionismo do período Tokugawa,

55 KRENAK, 2022, p. 36 et. seq.



Ether

Anais-karenin & Tatsu Murakami, 2023 } Instalação, arte sonora. Duas caixas de som, base de acrílico, vidro, madeira, folhas de árvores coníferas despigmentadas e suas substâncias. Vista da instalação na exposição “Diffusion of Nature”, Watowa Gallery, Tóquio, Japão, 2023. 【】 Foto: Watowa Gallery. ➔ Páginas seguintes: detalhes da obra.



M
A
I
S

O
U

M
E
N
O
S

A
Q
U
I



大
体
こ
こ



M
A
I
S

O
U

M
E
N
O
S

A
Q
U
I

← Percursos
até Kumono-
daira. Foto:
Anais-karenin.

passando pela modernização da era Meiji até a massificação industrial do pós-guerra, levando-as a ocupar o lugar de abstração, a ponto de serem ignoradas. Talvez, por não querer deparar-se com as narrativas que as *florestas-mori* de *sugi* habitam, mesmo o público que consome o turismo ecológico, e que faz escaladas em *montanhas-levante* no Japão, acaba por negá-las. Por isso, as pessoas e iniciativas locais continuam assumido um importante papel, ao retomar a relação e o cuidado, ao envolverem-se com as *sugi*. Não apenas ignorar o “problema”, ficar com suas **complicações**.

Para isso, é necessário olhar com atenção para o fluxo **complexo**, a mandala de relações nas quais estão envolvidas as *sugi*, assim como para o mistério que se oculta abaixo das relações de seu solo, mesmo que erodido. No caso da mandala de Minakata, as cadeias de relações criam um desvio das certezas excessivas positivistas, expandido os modos de percepção. Ou seja, a racionalidade é insuficiente para se perceber o campo do *fushigi*. Nesse sentido, abrir-se a conhecer o *fushigi* não se trata de produzir uma compreensão lógica sobre um campo misterioso, mas de envolver-se com a vastidão do desconhecido: *fushigi*.

As *sugi* guardam as memórias dos enraizamentos. Ouvi-las é a metodologia que as transforma em agentes de uma dinâmica social. Aprender com as *sugi* só é possível adentrando-se a esfera da **complexidade fushigi** de suas relações abrangentes. As *sugi*, bem como outras *árvores-ki*, são misteriosas, não revelam-se facilmente. Aceitar e operar, por meio do mistério, da incompreensibilidade, do **amálgama** e da **complexidade** local, são algumas das formas de ficar com as **complicações** das *mori-florestas* do Japão. Elas nos chamam a retornar no tempo. Elas nos lembram a **complexidade** e o caos.

大
体
こ
こ

Tsurubebi 釣瓶火 são yōkai que habitam as profundas mori de sugi.

Pequenos espíritos de formas esféricas de fogo azul esbranquiçado que habitam as árvores-ki e aparecem durante a noite, flutuando para cima e para baixo nos galhos, ao redor, e caem no chão da mori-floresta.

Inofensivos, assemelham-se aos kodama.

Tsurubebi está intimamente relacionado a outro yōkai que também habita as mori de sugi,

chamado tsurube otoshi 釣瓶落とし.

Sem corpo, são cabeças gigantes de humanos, tengu ou oni, que às vezes aparecem cobertas de fogo.

Passam a maior parte do tempo nos caminhos profundos e vazios das mori, aguardando que animais ou humanos desavisados passem por ali, caindo sobre eles,

como uma rocha no solo.¹

56 Ambas narrações tomam como referência a pesquisa do folclorista Matthew Meyer.

Vereda

道
す
じ

LEVANTEI-ME PELA MANHÃ, o sol já se excedia, embora ainda nem tão alto. Avistei a multidão de silhuetas, os galhos. Raios solares chegavam intensamente a mim, mas não atravessavam árvores, tornando suas formas opacas e marcadas, numa expressão presente que me acompanhava. Desci o caminho de pedras, quase todo coberto por uma poeira fina de barro. Nesse horário, a luz não parecia ainda vermelha, manifestando tons de um bege semi-dourado.

O pó que recobria tudo foi sempre meu guia, fazendo do dia imensa noite, ao tornar tudo tão quase igual. Apoeirada, ganho uma mesma pele que tudo tem... um bege mole e levinho por cima de meu corpo e chão de folhas secas, das senhoras ervas pequenas brotando em beira de açude, em ponta de estrada.

Segui o caminho longo, onde flores cresciam noutra época. O caminho mesmo que eu precisava pegar — fazia mais de mês eu sabia disso. Esse mês, somado com outros, já dava em mais de ano que adiava longamente essa viagem, fingindo não ouvir vozes que solicitavam a ir-me nessa busca. Não conseguia decidir em sair, parecia tão acolhedor ficar em sombra de casa, mesmo sentisse todo dia o desconforto, todo dia o desamparo.

A verdade é que nunca decidi por ir. Saí sem eu mesma perceber, sem autorização própria. Discretamente andando calada, guiada pelas flores do mandacaru, que mais adiante apareceram, me encantando e levando em frente. Em tanto que não quis mais parar. Senti mesmo que aquele caminho era meu habitar, que andar se faz andando.

Mirando para a frente e o atrás, notei o fluxo que tornava o adiante no aqui e agora e, logo, no detrás. Se me virasse ainda, o atrás tornava a ser frente. No sentido de mistura, me guiei nesse caminho em que a sequência se perdia, lá e cá, para os lados, para os confins da memória, olhando adiante, um futuro imaginado. Desfazendo as linhas, andando em círculos, atravessando o espaço. Importava mesmo olhar e ir escutando folhas e galhos da mata branca de pó com som de vento.



“O que diria uma planta, se pudesse falar?”... me veio à cabeça a pergunta que muito ouvi. A tentativa de tornar uma coisa só: planta. Em classe, forma, estrutura, função... Faz sentido explicar erva? Saber sem entender, conhecer sem ver. E quando é que alguém para e escuta?

Aos 14 anos, diante da flor em pólen de camomila, me parei diante do aroma espalhado aos ventos, que rondavam a tarde quente de ar espesso. Eu não sabia qual voz me conduzira ali, e mal imaginava que aquele percurso já havia começado há muito tempo, talvez antes d’eu existir. Conduzida pela voz agudamente suave da folha, seu canto trazia a melodia de outros tempos, de palavras umidamente adocicadas, aquecidas e amareladas.

Eu não **SABIA**
que era
VOZ de ERVA.

Mas por alguma razão, ou razão alguma, nuns últimos dos anos ficou difícil falar das ervas. Linguajava com elas, especialmente em sonho, mas não sobre. Do esforço enorme de filtrar as tantas vozes que saem múltiplas de um só canto ervário, saiu a pergunta: faz sentido tra(nsab)duzir a doçura suave e invisível, transformando-a em língua? Tomada da insuficiência do verbo, me calei. Sem goles, nem palavras, concentrei-me em roçar. Um cultivo que me inundou, com sementes umedecidas e aquecidas pelo calor da saliva, pelo suor da pele. Em cada canto quente e úmido, a cada quantidade de água quieta, ali uma semente ficava, até dar os primeiros sinais. Algumas nem quis soltar, fiquei assistindo crescer, à espera dos fios de corpo. Tinha era o desejo de entrar lá, crescer pra baixo com raízes, ser tomada de umidade e escuro.

Dessa mão, sempre suada pra dar de beber às sementes, foi que saiu o primeiro impulso que me jogou estrada afora. Uma ponta de folha pulou do broto e foi crescendo dentro da pele. Se enraizando e estirando pouco a pouco, até um dia se decidir por mim. A semente intuiu tão mais que eu, me jogando pra estrada sem preparo e nem aviso, seguida pelo encanto. Talvez por isso eu precisasse vir nesse caminho matagalento, num recesso de memórias. O reaprender do desalfabeto. De novo, as vozes espalhadas na poeira.

Aprendi, com a mãe de uma mãe, que o corpo, quando se enrola feito cobra diante da outra, fica com as peles soltando; e fio a fio se transforma, desmoldando de si.



Na mata tão logo me apareceu a carqueja, brotada num pé de pedra. Qual parte do sedimento? Me esgueirei pra pedir licença, encantada com sua forma lúcida e esguia. Dessa altura, a carqueja vê mais céu ou mais chão? Dali, soprando a poeira leve e numa conversa mole, recolhi uma ponta da folha, sem raiz nem nada. Ela me olhou, amarga, e se tremeu com o vento, mesmo com o corpo tomado de calor. Sua presença de cobra erguida, que não rasteja, é sinal de bom solo, diziam os antigos. Quiçá por seu pacto com as entidades peçonhentas, que lhe permitem também estar, em parte do ano, em alinhamento com o arco-íris.

*DEPOIS de uma
metade de SECA,
vem a LUZ
que INDICA a poça,
o LAGO.*

A serpente do arco-íris é a criadora do movimento e da transformação. A cobra é origem porque, rastejante, vai abrindo valas, trocando suas peles, em constante ir e vir que gera a mudança duma coisa noutra. Esse manifestar-se do movimento de todas as coisas, tanto o perceptível aos olhos quanto os mais sutis estados de alteração, a que tudo se sucede, é a manifestação primeira e última (em ciclos): cria peçonhenta.

Em meu primeiro encontro com a carqueja-cobra, há incontáveis anos, iniciei meus aprendizados com os preparos¹ de ervas. Na serra, passados dias ao pé d'uma casa de barro, banhando com água do rio, em companhia da mata árida e anciã, conheci as erveiras.² Ali, me curei de meu inaccessível ao campo ervário. Me foi ensinado como fazer os preparados de ervas curativas.

Após o preparo, a erva permanece em silêncio, no escuro, como em retiro. Ela vai aos poucos se desfazendo, meditando a mudança de seu meio de habitar. A substância soltando leve é como uma transcendência da pele da folha, diz sobre a capacidade que a erva tem de ir além de seu corpo físico.

Para a presença erva, fluxo contínuo, o conceito de [] é mesquinho³. Mesmo depois de retirada do solo, já incapaz de se reproduzir em sua forma primeira, a erva persiste em se manifestar em outro corpo, produzindo extensões. Essa insistência presente, além de si, seria um reflexo de seu questionamento, uma pulsão que chamo intuir: intuição de ente-erva/planta. Ou seja, um saber-presença que permanece inteiro, apenas mudando a forma de sua composição.

Inúmeros estágios da percepção das coisas ainda permanecem ocultados pelos modos como são narradas

1 Preparos tradicionais feitos com ervas curativas e que podem ser realizados por diversos métodos.

2 Pessoas que carregam a continuidade de saberes ancestrais sobre ervas curativas.

3 Questões relacionadas ao conceito de "vida" serão mais profundamente discutidas na travessia "Vazantes e Sonhares".

— que imperam, em detrimento de outros. Para perceber a erva, a partir de sua impermanência radical, é necessário exercitar o desaprendizado, desconectando-se da herança que as definiu como matéria não-animada e dos arquivos de saber gerados a seu respeito, ao longo do tempo.

Outro tipo de percepção (aberta) surge da ligação direta com a erva. Os preparos, quando realizados com envolvimento, geram comunicações que permitem acompanhar de perto a modificação de estados delas, impossibilitando de percebê-las como fim.



Esse pensamento se interrompeu, na visão de circunferências verdes, a flutuar ao longe. Fosse mesmo miragem da canseira de seguir sem repousar? Não era pressa que me punha sem pausa, mas causa de não ter escolha, sendo tanto a se (re)ver que os pés não faziam parar, mesmo se lhes pedisse.

Aproximada da visagem, percebi um portal a se abrir, me arrastando adiante, no passado. As esferas, mamonas solitárias pela secura de folhas caídas, estavam penduradas em pré-vôo. A flutuação, que vi num instante no delírio da visão — ou na revelação do espírito da erva —, me recordou de uma cena semelhante da infância. Havia visto, num dia, a ingênua suspensão d’uma folha verde, presa a um galho que, de tão fino, se camuflava. Engano simples, mas que um tanto de significado

V
E
R
E
D
A

poderia ter na imaginação. Ficou gravado em mim, me perguntando: o que seria estar fora do solo?⁴

4 Tal inquietação influenciaria, posteriormente, a criação de minhas obras de arte. Quando, num engasgo com algumas memórias, passaria a suspender mudas de ervas e outros elementos. As relações de pesos e equilíbrios me interessavam especialmente por seus pontos de contato com a arquitetura, expressando uma conflituosa relação de interdependência entre coisas “opostas”: paredes de concreto como base de fixação de entes desplantados do chão, este, coberto também de concreto. Seriam as paredes, que nos fecham em proteção, os mecanismos mais significativos no processo de descolamento e suspensão do solo? ¶ Ao mesmo tempo em que havia, nestas obras, uma composição imaginária presente no ato de suspender, elas possuíam também uma representação quase literal da sociedade moderna (construída de pés que não pisam a terra). Tal paradoxo foi o ponto de partida das relações materializadas em certas obras, realizadas entre 2014 e 2018, com o uso do concreto, barro e erva, elementos que simbolizam o encontro entre matérias ditas “artificiais” e “não-artificiais”. Ao forjar seu o equilíbrio, os trabalhos materializam a contradição das sociedades modernas: a busca excessiva por concretude, realidade e verdade, que leva a um estado de abstração conceitual e à ausência da experiência física dos ciclos. ¶ Expressa-se aí uma metodologia recorrente em meu processo artístico: o conflito não se resolve na obra, chegando muitas vezes a ser reforçado através dela. O que se dá por uma recusa em apreender a incoerência de forma neutra, abraçando as limitações em forma de fantasia, também como um modo de deturpá-las. Como numa profunda mirada ao espelho, possibilita o reconhecimento e a posterior transformação — da coisa vista, ou da ideia que se tem dela. ¶ Tais dicotomias ganharam muitas significações, e abriram inúmeros campos de discussão em minha obra ao longo dos anos, culminando no encontro: o rastreio dos fios que amarram as coisas umas nas outras. O caminho de interconexão entre os estados de realidade e fantasia levou meus modos de percepção a se abrirem, tornando possível reconhecer as ervas medicinais que cresciam na mata, bem como no concreto. Também de certos cimentos que se recusam a deixar de ser rocha calcária, mineral, memória ancestral. ¶ O caminho de devaneios artísticos, somado à perseguição dos rastros de minhas ancestralidades, me levou a desenvolver formas de comunicação profundas com as coisas ao redor, e esse diálogo passou a guiar as ações, o pensar e o sentir. A partir disso, notei que as transformações, às quais todas as coisas estão suscetíveis, seja por ação própria ou externa, são a única forma pela qual as coisas se manifestam e se ligam. A suspensão/flutuação que me instigou lá atrás mostrou-se como a presença imanente do solo em tudo, como raiz, origem. A busca por comunicar isso levou à segunda etapa de desenvolvimento de minhas obras, que se iniciou em 2019.

Tal cena não me levou a refletir sobre o engano dos olhos, possibilitou aceitar as visagens injustificadas das coisas, as quais transbordam e revelam seus segredos para quem é dado a vê-las. Estaria a folha a flutuar para comunicar que do solo havia sido retirada? Esse descolamento (ou arrancamento bruto), condição a qual as coisas estão sujeitas nas sociedades modernas.

O que havia ali, sem miragem da mirada, era a mamona, erva que me sarou da ferida e me cicatrizou a memória de mãe.

Quando era menor, brincava com minhas irmãs, de nadar em açude, trançar cabelos de milho, fugir de lagartixa. Um dia, no roçado, brincando, foi que, sem querer, minha

irmã desceu a foice em minha perna, que abriu na hora. Mãe correu, com a pedra quente de sol, e estancou o sangue. Depois, com mamona e mastruz cuidou daquela ferida, emplastrando. Tão logo me cicatrizei, mas ficou aberto um espaço imenso em meu interior, ao ver aquela minha mãe, que das ervas tanto sabia com suas flores cultivadas na seca, me acolher com mamona.

Foi dela que herdei essa ponta de amor pela mata. Foi dali que aprendi meu primeiro preparo de erva.

Eu assistia mãe todo dia. Peneirava o feijão, jogando pro alto e chamando o vento com assobio longo, até vir ele jogar fora as cascas do grão, voando. Outros dias, ela lavava a roupa no açude, batendo com as pedras. Mas de leve, pra não machucar os panos tecidos com os fios do algodão, que ela esticava nas coxas, usando o fuso. Do algodão, que pai roçava, mãe fazia as roupas que vestia, redes em que dormíamos. Assistindo o percurso, eu sentia, no tecido, o corpo coberto de erva.

Aprendi com mãe que a lua toca a nossa pele nas noites em que aparece, enquanto sonhamos repousadas na rede. Mãe nunca disse, mas mostrava de quando em quando. A gente saía no terreiro na noite fresca, e ela colocava a água no jarro de barro, repousando. Nós (mãe, eu, irmãs, pai, água e jarro) ficávamos ali, olhando pra lua, esperando. Depois mãe vinha, colocando no copo aquela água que, de tanto que olhou pra lua, ficou gelada. Era água de lua, dizia.

Eu hoje não sei bem dizer qual a diferença daquela água e uma gota de erva pingada na pele ou na língua. Está ali a

presença multipresente de um corpo que vira outro. Quando um gesto guarda a energia d'outro gesto, faz diferença a matéria que o move? Ou todo elemento se junta, numa mesma intenção, e cada um pode ser qualquer coisa?

De certo que a mamona podia ser um tanto de coisa. Encarei as esferas e sua complexa superfície espinhenta e macia. Colhi algumas, recordando de mãe e irmãs, do sertão que abandonei tão logo tinha onze anos. Encarei aquela seca toda ao meu redor e senti incômodo algum. Tentando mesmo entender o que tornava o ali mais difícil. Havia mesmo isso, ou era mais uma estória contada pra tirar o pé do barro?



Ainda havia muito o que caminhar pra entender a longa nostalgia que se espalhava em mim. Segui, mas não igual. Depois do encontro com a mamona, lembrei do “alembrei” que meu avô tanto me alembra. Contador de histórias, ele me dizia do sertão que habitou como lavrador. Seus dias eram de crescer roça, de erguer casa com barro. O que mais cultivou foi o algodão, que minha avó usava para fazer as roupas dela, de minha mãe e tias. Os vestidos e redes brancos.

A lenta queda de sol, já iniciada, avermelhou meio alaranjado e me alembrou a bola de fogo, que avô havia encontrado numa dessas noites, contadas por aí afora. Silhuetas de pássaros riscaram o céu profundo e uma brisa fina soprou na minha nuca. Traços amontanhados rasgavam o horizonte adiante, que esbanjava sua perfeita mime-se do solo.

Duma paleta cabal, aquele instante fazia suspeitar que o céu transcorria o dia, ensaiando o chão que assistia de cima à

espera de arremedá-lo no anoitecer. Com a escuridão se aproximando, também as presenças da noite começavam a sair das tocas, portas de outros campos, reza forte, reza braba. Volta não tinha, então fui pela parte aberta da mata.

Na sorte do caminho, avistei uma árvore de barbatimão, que surgiu tendo sua substância interna convocada. Me encantou o encontro de vermelhos, de árvore e céu, levando a enveredar pelas ativações do tronco, duma casca com a qual havia tantas vezes me banhado, curando feridas, cicatrizes e fungos. Será que essa árvore, tão vermelha por dentro, cicatrizaria também meu corpo naquela noite, fechando de proteção? Nunca ouvi do uso de barbatimão pra proteção, só banho de assento, com aroeira, mas tive esperanças que pegar uma lasquinha pouca de casca e guardar comigo poderia ajudar.

Erva tem lá seus jeitos de cuidar, cada uma. Mas também tem o encontro, que define muito do que vai acontecer. Se considerar só o caminho da ciência, a substância tanina, presente no barbatimão, tem suas propriedades ditas adstringentes. Mas, pela relação, um de tudo pode acontecer. Por isso aquela casca, mesmo não sendo nenhuma arruda nem nada, podia proteger-me na noite que chegava, manifestando o calor de sua presença, me fazendo companhia.

De frente para o barbatimão o tempo passou rápido, na conversa mansa que tecíamos. Já era noite caída por completo e pouco enluarada, mas ainda sentia de andar mais. Mas foi que, de repente, um clarão se projetou adiante, delineando minha silhueta no chão. Ao redor do espectro, os grãos rochosos de poeira viam-se claros.

Insistindo de olhar para trás, mesmo sabendo não poder, avistei a tal da bola de fogo. Lenda do sertão, é a bola que te

segue na estrada noturna. Fantasma para umas, anjo para outras. Diz-se que quando ela surge, o andar deve ser mirado em frente, sem desviar pra trás. Cada passo é acompanhado dela, flutuando leve.

Parecia que a bola de fogo era o meu silêncio, todo o calor do sertão que se juntou, dando licença pra lua, esperando a noite passar para ensolarar o dia. Soprei o ar adiante, passo quieto, aproveitando a luz que me revelava a mata pela noite e me permitia presenciar segredos ocultos aos olhos comuns. Arrisquei adentrar um campo fechado, escondido ainda mais da pouca lua do céu nublado, confiando que a bola me seguisse. Em nosso pacto silencioso, eu não olhava para trás e ela não me deixava desacompanhada.

Arbustos espinhosos me picavam de quando em quando, mas algo me chamava tanto o coração, que o corpo se anestesiava. Foi quando avistei uma árvore.

Era juazeiro.

No mesmo instante, a bola de fogo se foi.⁵

Na escuridão, levou um tempo para os olhos se acostumarem. Enquanto isso, aguçando a escuta, optei por fechá-los

5 Há uma coligação profunda entre mitologia, experiência, cotidiano e oralidade. Esta, é capaz de driblar a relação unicamente mental e cindida com o ambiente e com a criação. Por isso, ao narrar memórias de um registro oral, como metodologia central, realoco o papel que esse tipo de conhecimento teve em minha produção artística e teórica. Assim como, ao propor uma comunicação com as ervas, não me refiro a uma experiência abstrata, nem mesmo convido a estabelecer uma comunicação homogênea. Trato, no entanto, de uma experiência pragmática de retomada mitológica que permite remover as barreiras da episteme, que negam a possibilidade desse contato. ¶ Aprendi tais modos de pensamento, os quais considero alternativas profundas à transformação, com o que posso nomear simbolicamente como ‘minhas avós e bisavós’. Elas são não apenas memória física, mas também espírito que se manifesta em conjunto com as ervas. Sendo assim, convido a experimentar um processo perceptivo, em que a ancestralidade da avó se mistura com a ancestralidade erva, não sendo possível identificar, com exatidão, esses limites. Borrando, desde a memória mais longínqua, os limites que separam estes entes (, ente-erva/ planta, espíritos) em nossa experiência cotidiana social.

novamente, deixando os sons entrarem. As folhas sopravam com a brisa, o ar quente atravessado pelo cricrilar de insetos, vôos de besouros. Podia mesmo ouvir o movimentar das folhas, que ousavam crescer ali, o rastejar de suas raízes abrindo caminho abaixo do solo, as pedreras se chocando umas nas outras davam espaço para o arrastar-se de minhocas, enquanto se retraíam à mudança de temperatura. Sob a influência da lua, os movimentos levemente iam mudando o ritmo. Os fungos que se achavam na umidade, em repouso, lentamente se espalhavam. Como quem se espreguiça e depois não volta mais os braços pra dentro, só se estica mais e mais.

Essas tantas coisas ressoaram ao fechar da visão. E ao abrir, pouco mudou, só aderindo à percepção de uma névoa que se estendia à frente, arrancando o fôlego da minha concentração. O ar, esbranquiçado e perfumado, era o passeio das substâncias das ervas pela noite, tocando a superfície umas das outras e de outras presenças, numa troca de essência oleosa, compartilhamento de intuições. Entendi essas manifestações todas como os encantamentos noturnos da mata, expressão da quietude amplificada de seus gestos. Multiplicidade que se estendia abaixo, ao redor, dentro, sob e sobre a árvore de juá.

Encontrei ali um canto para repousar segura, na quietude da noite. Já estava tarde, então, por educação, deixei para me comunicar com a presença árvore ao amanhecer. Cansada, adormeci logo, com corpo estirado. Abaixo de mim não só a textura do solo, como também tudo sob aquela superfície: sementes esperando para crescer, raízes comunicando-se ativamente entre si e com outras presenças.

*O chão, tocando a pele, me
penetrava em camadas.
A brisa suave, o corpo entregue.
De noite, na mata, os portais
sensíveis se expandem.*



Me senti descansada no despertar leve da manhã seguinte, embora com a sensação de ter adormecido por não mais de uma hora. Tamanho foi o susto que levei ao, na expectativa de ver acima de mim o juazeiro, abrir os olhos e descobrir estar abaixo de uma zelkova. Teria eu me confundido na escuridão? Ergui o corpo e percebi que o solo estava úmido. Teria chovido? Meu corpo estava seco.

As folhas, embebidas no chão, fizeram minha cama. Ao notá-las, nostálgica de uma presença há muito não vista, cobri o corpo todo em folhagem, afundando pés e mãos na terra e abarrotando-me de solo marrom, deixando que pequenos insetos me caminhassem.

A textura seca-úmida de sons craquelados se derretia em minhas mãos, que pressentiam o futuro daquela matéria em transformação. Logo pertenceriam a outros organismos, concernindo aos minerais, estes prestes a serem absorvidos pelas raízes, tornando-se seiva, substância que caminharia para as extremidades das ervas, retornando a ser folha caída.

As coisas conectam-se umas às outras, não apenas a partir da dependência, mas de sua escolha de perceber-se entre si. Afinal, o acontecimento contínuo da presença não se faz apenas por um acaso inevitável, mas se expressa também pela reconhecimento do encontro.

Inebriada, quase não ouvi o chamado estridente que começou a soar ao redor. Ergui a cabeça de dentro das folhas.

Era a cigarra.

Cantava numa frequência que nunca ouvira antes. Não apenas um, mas vários cantos⁶ a mim desconhecidos ressoavam numa sinfonia de esperança e desespero. Contradição emotiva vinda das lendas que ouvi, algumas narrando a cigarra como sinal de chuva e esperança; outras, como sinal mesmo da seca e desamparo.

Mergulhando no emaranhado de sensações, me aproximei de uma cigarra e a observei, silenciosa, na sorte de acompanhar sua saída da casca. Quanto teria visto um ente capaz de transpor a si?⁷ De mais de um corpo se valem aquelas que reconhecem o invisível?

Percebi, aos poucos, os detalhes da casca da árvore, que presenciava comigo aquele acontecimento, e me afastei nos passos de trás, para intervir a sua imensidão. O olho acompanhou de baixo acima o tronco,

6 Canto das cigarras
Hyalessa maculaticollis,
Higurashi Ezoharuzemi,
Graptopsaltria nigrofus-
cata, entre outras.

7 As cigarras passam a maior parte de seu ciclo dentro do solo, em forma de larva. Ao sair, habitam o exterior por algumas semanas e transformam-se em cigarras. Cantam em busca de acasalar, ato que encerra seu ciclo. Algumas espécies ficam por até 17 anos sob o solo.

V
E
R
E
D
A

espalhando o olhar pelos galhos que se abriam, segurado de folhas. Corpo imenso de copa, sustentando conscientemente a presença como espaço de co-habitação. No instante do meu olhar agudo, o canto se intensificou. Teriam todas as cigarras saído na mesma oportunidade? Aninhadas, elas tomavam por completo a árvore.

Me afastei pouco a pouco, caminhando de costas, com olhar tão fixo que não percebia qual percurso fazia. Só quando, em uma boa distância, foi que descortinei os arbustos que se estendiam entre mim e a zelkova. Provavelmente, eram estes os galhos que me picavam as pernas na noite anterior, embora já aquietados. Me abaixei para cumprimentar, reconhecer. As flores se apresentaram como camélias.

Ali, naquele sertão que umedecera? Já eu não sabia onde estava. Embora me fosse conhecida a estória de que o sertão, quando da chuva constante se inunda, com vales tornando a ser rio. Me recordo d'uma casa vizinha distante, que estando perto de uma queda de monte, reservava ao lado da porta uma sua canoa, pra na benção daquele mundaréu que desabasse poder ir e vir navegante. Quiçá houvera eu tanto caminhado que chegasse nesses outros campos, onde a chuva pudesse ter passado dias antes, alguns metros adiante da minha chegada. Era isso, que só podia de ser.

Pedi licença pra camélia, que logo ali eu vinha de volta, mas nessa hora eu precisava seguir, na busca do vale pra buscar rio escorrendo depois da chuvarada. Quase numa peregrinação, invés de descer, me resolvi a subir a encosta. Mas o que é que me guiava naquela caminhada, pisada como quem sabia tudo? Uma pulsão latente, que na mata parecia intuir a força do movimento. Em cada árvore e erva, um sacolejo se manifestava, ativo. Parecia até que os espíritos tinham ali sido nomeados.

Dizem os antigos que se der nome ao espírito, ele aparece. E o mesmo se vale no contrário, pois dizer que uma coisa não existe há de remover, em parte, sua condição existente.

Pois foi que, guiada, me deparei com um conjunto de algodoiros. Quase sem acreditar no que via, lágrimas caíram soltas do meu rosto,

me acordando para o encontro com o rio escorrido,
saído mesmo de mim.

Cada tufo branco era um habitar.

O chão, coberto deles, que estavam por alguma razão gélidos,⁸ talvez úmidos da chuva, parecia um solo sobreposto pela neve.

Era linha de minha avó, feita ali, de certo,
costurada às tantas.

Me demorei naquele encontro até a exaustão. Achando em cada pé uma novidade. Em alguns pude ver a flor amarela do algodoiro, que tanta infusão já tinha feito, para circulação do sangue, menstruação, pó de flor seca nos ferimentos.

Na lenda sobre a origem do algodão diz-se que foi Tupã, entidade guarani, que deu primeiro as sementes. Onde foram cultivadas, um buraco enorme se abriu e tufos brancos começaram a aparecer. Com eles, as linhas foram estiradas, formando uma corda que serviu para descer até o fundo do buraco. As presenças de ali de dentro compartilharam os segredos do cultivo, do crescimento que

8 A passagem faz referência à obra “Gélido Sertão”, vídeo que conecta o sertão cearense ao Japão. Percorri o interior do Japão durante o inverno, carregando comigo um vestido costurado por minha avó. O tecido do vestido foi feito a partir dos fios fiados por ela, utilizando o algodão que foi rogado por meu avô. Em meio à neve e às florestas de *sugi* abandonadas na paisagem japonesa rural, encontro o sertão. A experiência da obra é relatado no artigo “Gélido Sertão”. A obra, em vídeo, está disponível no link: <https://youtu.be/NB7M4MWLJXY>.

se estende no fundo da terra e das interrelações que se dão naquele solo.

Essa profundidade inter-relacional e múltipla é o algodão, ele próprio, que envolve corpo, tomado de chá, estufando-se aos montes, formando uma ponte que ativa a possibilidade da pele se estender. Buraco cavado no horizonte da percepção que possibilita aos sentidos ligarem-se à erva, envolvidos por ela, conduzidos por ela.⁹

Esse encontro comunicou a presença de minha avó, que materializou nos tufos sua intuição. Tendo se transformado na intuição do próprio algodão, e na minha, e vice versa.¹⁰

Ali, por adentro, me foi comunicada a presença nomeada na mata: *kodama* 木霊¹¹, espíritos das árvores que transitam de folha em folha, tronco em tronco, semente em semente. Me guiariam

também ao retornar para a zelkova, numa companhia explicada pelo canto: “...caboclo não tem caminho para caminhar. Caminha em cima da folha, embaixo da folha, em todo lugar...”.¹² A intuição que habita qualquer espaço, lugar, corpo, em trânsito.



Ao regressar, me detive em meio às camélias, para colher umas poucas folhas, na sua licença, deixadas para o depois. Alguma pressa me puxava naquele parecer de dia que já anoitecera. Pude

9 Referência à pesquisa em performance, intitulada “ação-introjeção”, realizada entre 2014 e 2015, na qual criava dispositivos têxteis com ervas curativas para ativar processos performáticos e instalações.

10 Intuição se expressa aqui como o meio através do qual me foram transmitidos os saberes sobre as ervas, em forma de comunicação com os espíritos ancestrais. Não apenas ancestralidade pessoal, como a minha avó, mas também as ancestralidades das próprias ervas, sendo elas mesmas guardiãs de um saber que pode ser acessado. Essa forma de transmissão e ação compreendo como a “intuição”, um saber não lógico que guia ações. Esta, podendo pertencer a tudo.

11 *Kodama* 木霊 é presença invisível, espírito ou entidade que habita as árvores. Também relacionado ao som do eco que pode ser ouvido nas matas.

12 Ponto de umbanda que descreve as entidades como presenças não limitados pela matéria, que transitam em todos os campos. Aqui, faço uma associação entre essas entidades e os *kodama*.



14 *Tamashii* 魂 é uma palavra de amplo uso, tendo significado majoritariamente assimilado à “alma” ou “essência”. Pode ser usada para se referir também ao sentimento profundo de alguém, ou sentimento entregue a algo. A passagem faz referência ao folclore da região de Ibaraki, Japão, no qual uma bola de fogo (*hi no tama* 火の玉) cai no solo, aos pés de uma árvore de zelkova. Esta passagem faz uma associação sugestiva entre esta lenda japonesa e a lenda da bola de fogo do sertão.

15 Canto da cigarra *Quesada gigas*.

ainda, na pouca luz que restava, adentrada por frestas nas copas, me aproximar d’uma pedra onde lia-se 閑さや 岩にしみ入る 蟬の声 (*quietude – penetra uma rocha, a voz de uma cigarra*).¹³

O penetrar do canto se fez também em perfuração arbórea. Ao me aproximar da zelkova, pude ver, mais acertada, uma abertura em seu tronco, local esse para o sopro dos segredos. Com a boca enfiada, se diz; com o ouvido acostado, se ouve; em troca: outro segredo.

Dos meus lábios saíram palavras lambidas no tronco da imensa zelkova, guardiã das entradas, das passagens, dos portais. Ao aproximar o ouvido, recebi a palavra *tamashii* 魂,¹⁴ a energia que se forma redonda, em luz de fogo, fogueira de erva. Me aquietando com esses sons, em meio ao sumiço das vozes das cigarras, do desaparecimento da luz do dia, adormeci novamente ao pé da zelkova.

No entanto, foi só um estalo de olhos. Em segundos, os abri novamente, desperta pela luz intensa e seca do dia que se amanhecia. Deitada, olhando para cima, avistava as folhas de juazeiro novamente, que leve sacudiam com o vento e brincavam de cobrir e revelar os raios de sol. Um canto outro de cigarra se espalhava, gi gi gi ao qual já estava aclimatada.¹⁵

“na copa redonda de algum juazeiro, a aguda cigarra seu canto desata”¹⁶

13 Haiku de Matsuo Bashô. Tradução minha.

16 “Dois Quadros”, Patativa do Assaré.

Me detive ainda ali por um tempo, lembrando d'uma
cena antiga:

*o juazeiro, verde, circundado
pela imensidão de mato e SOLO
LARANJA-SECO.*

Foi a primeira coisa que vi quando retornei àquelas terras,
passados quase 40 anos que as havia deixado. Me emocionei,
naqueles tempos, ao perceber que a aparição do juazeiro verde,
na seca, era testemunho da espera e do repouso paciente e
esperançado. Assim, comedido, também meu sertão interno
aguardava, na quietude calada de mata que, quando em
quando, se recusa à expressão ávida verde.

Alimentada de juá, segui...



Não cabe aqui falar tantas que foram as ervas que encontrei,
que me sinalizaram seus segredos, revelaram-se, narraram
suas histórias e habilidades tantas. Todas guardavam memórias
tão antigas de enraizamentos e crescimentos, dentro e
fora do solo. São elas as senhoras do tempo.

Só mesmo encontram-se na decisão conjunta de guardar,
para todo sempre, aquilo que carregam desde um começo sem
ponto zero. A elas cabe o saber da infinitude, que é nunca
começar, nem nunca acabar, nem nunca se esquecer.

Nessa continuidade múltipla, as plantas mundificam.¹⁷

17 Na obra “Plantas Fazem Mundo”, a partir das discussões sobre a alimentação, trato das PANCs (plantas alimentícias não convencionais), sem focar nas características alimentícias de tais plantas, mas em seus ciclos de crescimento e apodrecimento, que envolvem suas nutrições próprias e de outras presenças. As PANCs se destacam por seu alto teor nutritivo e por crescerem majoritariamente de forma espontânea, uma vez que não fazem parte da seleção de alimentos cultivados e vendidos em larga escala. Este fator as insere em um contexto de discussão sobre a produção e circulação de alimentos, em especial a crítica aos sistemas de monocultura. Entretanto, a intenção foi a de tratar de presenças que, embora potencialmente alimentícias, não exercem papel central na alimentação moderna. Ou seja, volta-se à nutrição das matas, vista aqui como geradora de multi-habitares. ¶ Invertendo essa lógica de “utilidade”, o público é convidado a participar da obra auxiliando no processo de cultivo de sementes que crescem durante a exposição. Ao mesmo tempo, raízes apodrecem e tornam-se alimento de fungos. A obra constitui, assim, um espaço de intensidade cíclica, questionando o modo como as sociedades modernas interagem epistemologicamente com o valor das plantas como fornecedoras, sob uma perspectiva antropocentrada e ainda profundamente influenciada pela ideia cristã de um mundo oferecido divinamente ao deleite. ¶ Uma vez que todas as ervas que participaram da obra foram colhidas diretamente da horta de meu avô — cultivada em um terreno ocupado na periferia de São Paulo — a obra tem um quê de confessional, pois remete à minha mundificação pessoal, constituída a partir da relação com as ervas e as memórias de roça de minhas famílias materna e paterna, ambas lavradoras e retirantes dos sertões (cearense e mineiro, respectivamente). ¶ O título da obra convida a refletir sobre a presença da planta como instituidora de habitares que podem ser habitados de forma múltipla. Ao mesmo tempo, conduz à ideia de que as ervas geram habitares pessoais, que estão a serviço da manutenção de suas auto-presenças e agência próprias.

Seus gestos fazem inúmeros
co-habitares.

Nas lavagens de roupa em
açude, não raro travávamos diá-
logos com as ervas crescidas ao
redor de pedregulhos, onde nos
sentávamos por tantas horas de
esfregação. Aquela extensão de
tempo, em céu exposto, na umi-
dade da pele, gerava o ambiente
favorável para um deslanchar
de desabafos, nos quais as ervas
davam a expressar também seus
anseios. Crescendo para um ou
outro lado, numa frustração de
serem pisadas, raivosas com uma
fulana erva com a qual as raízes
não se davam bem. Me acostumei
nesse falatório desde sempre. Mais
ainda com as flores que cultivava.
Elas sim eram de uma delicadeza
envolta de matraquear.

O desalfabeto que elas traziam
firmava bem com meu pouco
ensino. Porque ali, nos arredores
da casa de barro, sempre nos dáva-

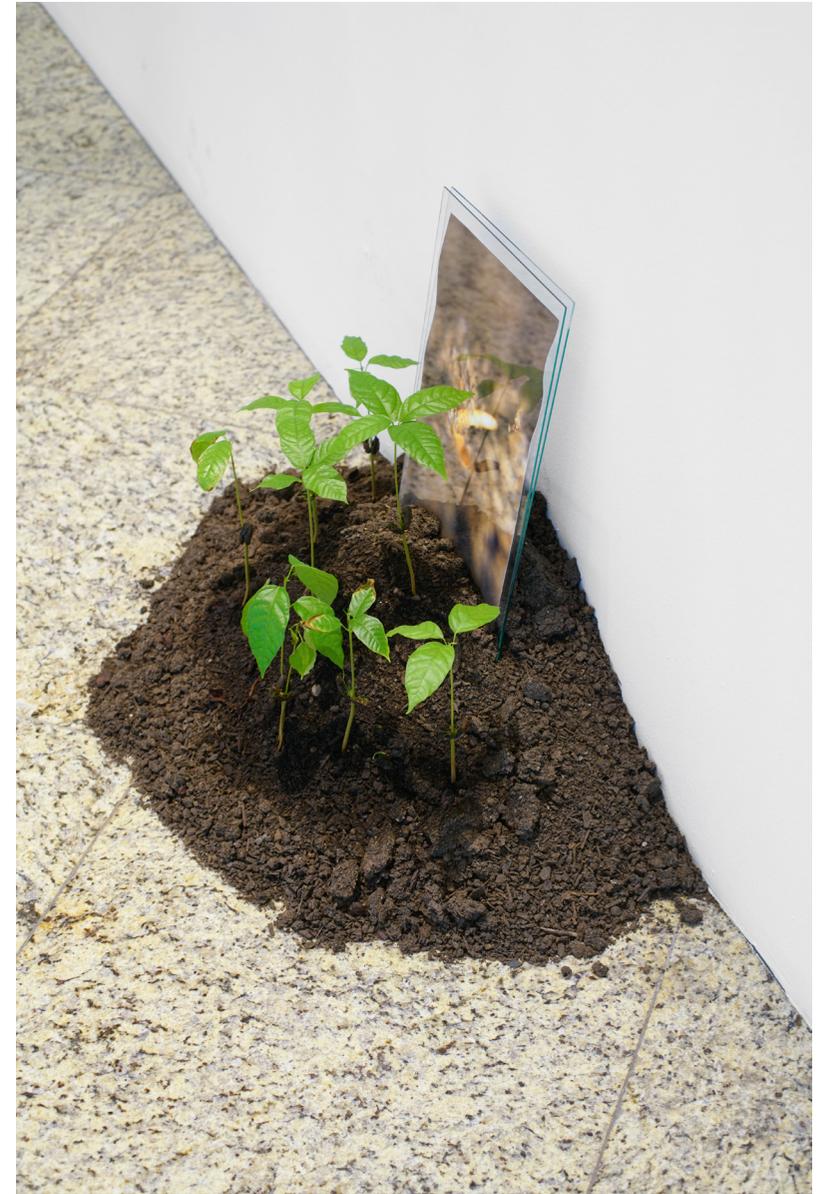
mos a falar por pensamento. Duma cultura quieta e silenciosa,
desde os tempos remotos, foi que me afundei num auto-dida-
tismo da língua da mata.

Me espanta que tantas desconhecem voz de erva. A partir
da fala própria, a dimensão delas se constitui. Em gestos que



Plantas Anais-karenin, 2019 } Instalação. Corda, pedra, babosa, coração de banana, ora-pro-nóbis, orquídea, Fazem Mundo cacau, batata-doce, madeira, terra, vidro, haste de latão, fotografia impressa em painel de madeira. Vista da instalação na exposição "Com os Olhos no Céu da Boca", Centro Cultural Correios, São Paulo, 2019. [] Foto: Anais-karenin. → Páginas seguintes: detalhes da instalação.





não de ciclos ecológicos, funcionamento de organismos ou estrutura de folhas e flores. Cada erva narra a seu modo. Há as que se decidem por revogar à completude vegetal, em falas de erva com fungo, erva com bode, erva com sabiá.

A comunicação ervária múltipla chega aos sentidos também em disparidade. Algumas ouvem, outras cheiram, outras sonham. Em mim, o onírico produziu saltos de ervas, que davam a comandar gesto e pensamento. Nas tantas vezes que, sabendo que alguém adoecia, andando no terreiro, eu sentia de colher uma folha ou raiz específica, que nunca nem havia visto, mas que servia pra cura urgente.

Nas escutas foi que entendi que ervas de cura são aquelas que se decidiram, entre tantas, a criar uma forma de proximidade. Criam elos de visões

em que a informação de cura é aprendida através da própria erva, ou de antepassadas, especialmente mães e avós que aprenderam diretamente com a mata. Não raro, ao perseguirmos a linha de transmissão de um conhecimento originário/popular sobre ervas, o ponto inicial do saber tende a ser a erva, ela própria.¹⁸

Avançando na longa vereda de uma *erveira*, aprendi ser a intuição da erva ativadora da intuição da pessoa, ambas germinando

18 Durante muitos anos, busquei transmitir o processo de comunicação com entes das plantas/ervas através de vivências, propondo exercícios conectivos com ervas curativas. No laboratório “Conexão com as plantas”, por meio dos aromas, tatos, narrações, recuperação de memórias e escutas, os métodos de comunicação com as ervas mostravam que cada uma daquelas presenças gerava um tipo específico de linguagem, que variava de pessoa para pessoa, pela afinidade conduzida pela erva. Ao final, as participantes se viam em um estado de percepção ativada, retomando memórias e reconectando ancestralidades, acessadas pelos portais abertos por ervas. ¶ Tais metodologias surgiram a partir de minhas experiências com as *erveiras*, com as quais me enveredei em encontros remotos, nos quais reuniam-se grupos de senhoras de áreas rurais, que conservavam os conhecimentos geracionais sobre ervas curativas. Nos diversos falatórios inspiradores, trocados com senhoras e as suas ervas companheiras, as vozes de minhas escutas foram amplificadas, pelas inúmeras experiências apreendidas. As *erveiras* nutriam tantas e inesperadas narrativas de resiliência. ¶ Dentre muitos dos grupos que conheci, resalto em especial a Rede Fitoviada, que reúne subgrupos de regiões rurais do Rio de Janeiro. Por meio dessa rede, muitas *erveiras* puderem certificar seus saberes como conhecimento tradicional, recebendo autorização para suas práticas. Muito embora, infelizmente, isso não garantisse por completo sua segurança, já que muitas eram perseguidas e proibidas de compartilhar seus conhecimentos. ¶ Um certo grupo, por ►

V
E
R
E
D
A

um broto de comunicação ancestral (das avós e bisavós, das ervas antecessoras, da informação milenar mineral que sobe pelas raízes, dos campos não presenciados, invisíveis). É nesse ponto que as ervas expandem-se de sua individualidade para a multiplicidade. Por seu compromisso em gerar alianças ancestrais com os entes invisíveis.

As ervas são as menos interessadas no futuro, pois caminham sem pressa, quase para trás. Seu tempo custoso nos convida a esperar a outrora. Não nostálgicas, não o passado da origem. Do contrário, a ascendência que nos remonta à uma presença anônima. Sem começo, do habitar em conjunto, em continuidade. Recuperam uma cosmologia da mãe de uma mãe que é mãe da outra mãe, filha da erva-mãe-de-tudo.

A conversa com ervas não é um devir em devaneio. Acontece por meio da disponibilidade de aprendizado, como todo tipo de comunicação. Esse tipo de linguagem venho investigando intuitivo-espiritualmente ao longo dos anos.

A conversa pode se dar a partir dos contrastes e das sutilezas do que chamo *desejo de estar*.

► exemplo, ocupou um posto de saúde abandonado na pequena cidade onde moravam, iniciando ali uma farmácia de preparados de ervas que distribuía gratuitamente. Seus gestos geravam, em suas comunidades, não apenas a cura como também uma mudança na forma de pensar. Visto que a cura é também um modo de reestabelecer o trânsito harmônico entre os campos material e imaterial — os quais as ervas habitam igualmente. Nesse sentido, a prática dessas *erveiras* geram uma atualização de relações sociais cosmogônicas. ¶ Esse envolvimento influenciou diretamente minha prática artística. Foi da intenção de ativar uma escuta, do corpo para com as ervas e com os elementos no entorno de si, que minha prática desviou-se para a matéria e o espaço, pela busca de desmoronar a compreensão definida que temos das coisas, a fim de reestabelecer uma percepção crua e translúcida com os elementos. ¶ Nesse percurso, a relação com as ervas e a percepção de suas falas ampliou meu campo cosmogônico de modo a rever meu envolvimento com as extensões que brotam das ervas. A partir de então, iniciei o desenvolvimento do que venho propondo em minhas obras: a percepção ativada pelas matas revela modos amplificados de perceber um vasto circuito de relações, que estão direta-indiretamente ligadas a entes das ervas.



Seguindo o trânsito de afetos ervários, ativados pela saída na mata, me pus sentada num instante e botei água num pote, repousando-o acima da pedra, exposta ao sol. Saquei as folhas de camélia, já secas, que havia recolhido antes. Esmaguei-las, fazendo delas pó, e adicionei. Enquanto aguardava o efeito do sol aquecer a pedra-pote-água, remoí, na memória, meu encontro com a zelkova: havia eu adormecido embaixo de um juazeiro, mas encontrei a zelkova, e retornara ao juazeiro.

Repassei o que aprendi sobre *yume* 夢, que é a dimensão dos sonhos, e que está há apenas poucas letras de distância de *yūrei* 幽霊, a dimensão dos espíritos-fantasmas. Ao sonhar, é possível adentrar o campo espiritual. Ao dormir, é exequível encontrar-se com espíritos. Sendo assim, ter sonho-reza embaixo da árvore teria aberto portais para campos ancestrais.

Sempre tive dois tipos de sonhos, os sonhados e aqueles que eram passeio na noite, em sobrevôo. A realidade desse segundo, expressamente diferente do primeiro, se aguçou depois que passei a estudar as ervas. No tempo de criança menina, eu tinha a certeza indubitável de que a única distinção entre realidade e sonho era a escolha. Que se, em um lapso, eu optasse por estar acordada em sonho, e dormindo enquanto acordada, a lógica se inverteria, passando a realidade a pertencer ao lado de lá, enquanto aqui o sonho se faria.

19 A etnia de minha bisavó e avó é ainda indefinida. No entanto, os rastros de minha busca apontam para as etnias Maxakali ou Xakriabá. Minha bisavó esteve a maior parte de sua trajetória aldeada, deixando seu lugar após o casamento. Minha avó manteve contato com sua cultura originária quando criança, mas ambas se afastaram, em seus percursos migratórios. Propondo-me, nesta retomada, a reconstituir um lastro que me conduz às cosmogonias não antropocentradas, re-instaurando as mitologias de minha memória, misturando-as com as que acesso de forma indireta. Sugiro que a transformação da relação moderna-dominante com o cosmos só pode ser feita por meio de uma mudança profunda das narrativas que constituem nossas mitologias. Nesse sentido, ao invés de me afastar de uma origem interrompida, retomo os retalhos, constituindo uma manta de multi-presenças.

Não me convencia das explicações sobre sonhos: o inconsciente, a memória, etceteras. Foi só a partir do contato com as oralidades de minha avó, desde Porteirinha, Minas Gerais, (numa mistura de aldeia e templo¹⁹), que encontrei certas afinidades que se explicavam. O atributo do sonho é o acesso do saber mais profundo, da comunicação e ampliação da percepção. O onírico antecede o corpo e as limitações, as ultrapassa, as questiona, aspira modos de ser nunca antes vistos. Por sua qualidade de transformação, o sonho se dá também como um portal essencial para geração de habitares “descompartimentados” e múltiplos.

No instante do sonho, outros corpos habitam o mesmo corpo, outras consciências se unem na constituição de uma mesma não-forma ou trans-forma. Inúmeros saberes de

ervas me foram transmitidos pelos sonhos. Neles, conheci ervas-ente ainda não vistas pelo corpo acordado, nomes ainda não enunciados. No sonho, não apenas as ervas habitam como são elas mesmas, muitas vezes, as geradoras próprias deste canal. Ao amplificar a percepção, exercem sua maestria onírica.



Ao mirar em direção à pedra, percebi que a água se esverdeara por completo. A camélia, erva de acordar, espantar os olhos, nos convida ao inebriamento, calmaria no caos, ao aguçar

da percepção. Vestido o corpo inteiro por gole de camélia, é possível transportar-se ao esvaziamento de si. Experiência em que tudo é mais elemental, simples, pequeno, coisificado. Do agitar-se de partículas internas, forma-se um vazio do desaprendizado, abrindo espaço para mirar as coisas como são, como se dão a ser, como se mostram. Neste instante, inúmeras presenças, antes imperceptíveis, aproximam-se e revelam-se.

O espírito-erva expressa suas emoções-desejos, e produz variáveis internas em resposta às interações nas quais está envolvida durante um preparo curativo, pela comunicação. Tal relação de interdependência (ente + erva) se forma a partir dos campos específicos ativados por cada encontro. Caso a comunicação não se efetive, a erva pode recusar-se a produzir os efeitos esperados, gerar nada, ou outra coisa. A instabilidade não se dá apenas por diferentes reações, mas de acordo com as diferentes afinidades entre os espíritos (ente e erva). Os preparos nos quais a erva é reconhecida como agente, em sua totalidade, traçam um caminho na contramão do *modus operandi* fragmentado, que impera nas relações que foram estabelecidas com as ervas na modernidade.



Apareceu, diante de mim, um riachinho. Começando sabe-se lá onde, com cauda escorrida, formando ali um brejo. Na sua beirada, sequenciando o fluxo de pedregulhos, havia um umbuzeiro florescido. A brancura das pequenas pétalas era envolta de raras abelhas jandaíra, que ali zanzavam em inter-habitação com árvore e rio, espalhando ervas. Outras pétalas se transportavam pela água do riachinho, descendo num caminho desconhecido. A sombra do umbuzeiro também fazia pé de abrigo do sapo-guardinha.

Acompanhando aquela sequência dava pra encontrar “um poema em cada gaio e um verso em cada fulô”.²⁰ E ainda avistar a própria serpente que era o riacho, o qual fui acompanhando e remendando num caminho mítico, embalado pela água. As ervas, crescidas ao redor, pareciam peles deixadas pela cobra-rio, continuadas em formas que sobem do solo. Algumas, enganchadas no pé da água, ficavam dançando ao fluxo, empurradas pelo seguir do riacho. Outras se punham mais arriba, mantendo-se um pouco mais estáticas, enquanto as raízes encarnavam o líquido, absorvido em segredo do fundo do chão.

No início da água, que escorria fina, encontrava-se a Pedra da Batateira. Rocha que guarda a passagem do mar sertanejo. Vigiada por uma cobra.

Quando do momento, a pedra vai rolar, voltando o sertão a ser mar, resvalando com a água a cosmo-agonia da serpente.



Mais ao final do riacho, a cauda desapareceu, aprofundando-se no solo sem mostrar seu rumo. Esperando ver sua continuidade, talvez um desaguamento em lagoa, me estranhei com uma repetição esverdeada estendida em mar na minha frente. Uma repentina enxurrada de plantas, em muito parecidas entre si, faziam um alarde. Em meio ao percurso bege seco, fui surpreendida por uma imensidão monocultural verde.

Aquele panorama me transportou pra infância, passada entre o imenso roçado de cafezal de um senhor alguém e a pequena rocinha de nossa família. Começado o trabalho dos três anos de idade em diante, nem tempo tive pra diferenciar aquilo de brincar. Fazia do meu corpo imitação de cobra e

20 Trecho do poema “Quando eu vim-me embora”, de Patativa do Assaré.

rastejava por debaixo dos arbustos, pra limpar o tronco do pé de café, mal sabendo do perigo que a cópia guardava naquele buraco onde cobra mesmo, original, se enrolava. Com pauzinho na mão, eu puxava os grãos dos galhos pra baixo, juntando no monturo, desenhado em círculo, ao redor do tronco, e deixado pronto pro rastelo.

Um sem número de crianças, de tanto imitar cobra, cobra virou, ali no monturo sendo picadas e indo pro lado de lá do existir. A mim nada passou, não que me lembre, mas sim ao pai, que em menos ainda memoro. Não foi de cobra picado, mas barbeiro, a tal das Chagas. Estas quais ficaram, em mim, bem abertas, sem fecho algum. Tanto que, até hoje, nem muito dele sei.

Nem mesmo até esse instante de escrita-leitura sabia eu que poderiam as Chagas serem curadas pela canela-seca, erva *Nectranda leucantha*. Talvez por isso eu tenha um complexo danado da canela — a do corpo, em pau, em pó. Talvez tivera uma canela *nectranda* ali, no passado, fecharia aquela ferida, fístula, mácula, fissura, com C maiúsculo, que levou meu pai. Mas só tenho mesmo agora as canelas finas da perna, de tanto caminhar.

Ainda não sei se essa andança toda é pra lembrar ou logo esquecer. Inegável é que estar diante de erva reaviva memórias, especialmente as cenas ambigualmente belas do cafezal que não me saem nunca da cabeça. As folhas voando, jogadas pra cima da peneira, quando abanadas pra separar os grãos. Guardados em sacas, eram carregados pro terreirão cimentado, onde secariam, seriam beneficiados e torrados. Eu participava só com meu galho puxador, mas me envolvia de corpo no processo inteiro, sabendo descrever cada etapa.

V
E
R
E
D
A

Mas intrigante mesmo era o roçadinho da família, onde até arroz no lodo era cultivado, numa umidade. Diferente daquela repetição imensa de café, o roçadinho tinha de tudo um tiquinho, principalmente erva-daninha, crescida sozinha. Elas é que me davam mais gosto ver, na beira do lamaçal do riacho.

Só hoje consigo pensar com precisão no significado das relações em que estávamos inseridos, na repetição do cafezal, ao risco. Um trabalho que, de ano inteiro, recebíamos apenas um nada no final das estações. Com o punhadinho de terra, a variedade do roçadinho dava só pra petiscar, fazendo o recebido ser, por inteiro, entregue pra vendinha da propriedade, sanando a dívida crescida, confirmada na caderneta todo fim de ano.

A história/estória das monoculturas é um problema antigo, mas que, naquela época, pra gente, nem nome tinha. Quando penso nisso agora, vestida de aspectos críticos, sinto como se estivesse falando de outro alguém, que não mesmo da minha origem própria. São coisas bem distintas, a reflexão e a experiência, embora haja um processo de afetação mútua entre uma e outra. Mas apenas a certa distância daquele tempo, compreendo que “a escalabilidade nos permite ver apenas blocos uniformes”.²¹

Na evasão, repousa também o porquê do meu refúgio, em sertão, onde exerço a negação da necessidade do verde alastrado. Embora expresse minha fala e prática em presença constante de erva, desconfio da expectativa verde moderna, esperada em amplitude. O verdejar escalonado ignora a necessidade das presenças não verde-dependentes. Até onde essa sede por mata alastrada é desejo de habitar com a planta? Em que ponto ela reflete um imaginário monocultural?

21 TSING, 2015, p. 175.

A existência de um mundo único, inteiramente compartilhado, de forma absoluta, um modo singular de envolvimento, serve a quem? E se, ao invés disso, os habitares pudessem ser preparados como receitas de ervas, multiplicando métodos que apresentam os mais variados resultados? Inversa ao mono-acontecimento verde, o trajeto que assumo tem por finalidade revelar o solo árido, em sua multiplicidade não antes narrada. O semiárido cru, que dizem nada ter, muito oferece aos que dele dependem (presenças da seca).

Tivera aqui só lamaçal, área úmida inteira, completa de matagal, não poderiam habitar o xique-xique, o facheiro, o mandacaru e o maracujá-do-sertão. Também sentiriam falta do sol árido o corupião, o soldadinho-do-araripe e o perequito-da-caatinga. Na sequência, a quixabeira e o angico que iam lamentar a ausência destes cantos. A sortidão dos lugares áridos tem sua diversidade vagamente reconhecida, uma vez que não atende diretamente às expectativas do conforto moderno.

Tais expectativas afetam e são afetadas pelo imaginário vegetal, instaurado através das imagens produzidas pelas catalogações botânicas. Estas, transformando o relacionar-se com as ervas e as matas em mais um colecionismo de saberes, distanciando de uma abordagem implicada de aproximação. Quando a abordagem com as ervas passa pelo acúmulo e domínio de informações, as camadas que se formam entre as coisas se tornam espessas demais, tomando forma utilitária, se sobrepondo à voz da erva, que soa baixinho.

No que foi instruído pela bisavó, as camadas míticas e ritualísticas são as principais fontes de comunicação com as ervas que nos escolhem. Através do contato ritual, tornam-se confidentes. Somente nesse tipo de encontro, que não distingue erva-pessoa, temos autorização para criar os mitos pessoais, capazes de descosturar os referenciais apreendidos. O diálogo com as ervas pede a abertura para uma conversa ampla, que nos dobremos dentro da linguagem, estirando por dentro. Como seria possível mudar a relação com as coisas sem mudar a forma de percebê-las? Como percebê-las de outra forma sem deitar-se diante da nova linguagem que se apresenta? É necessário ingerir as ervas, deixando que elas nos ingiram.

Falar com erva não é saber descrevê-la, é mamar no peito do angico. Ouvir erva não é entendê-la, mas comer resina. É saber usar mastruz pra cicatrização e pra terçol, lambar carvão pra curar azia, conhecer o óleo da mamona. Senti os lugares diversos que a erva tem, ao assistir pai colocar arruda na rodilha para benzer quem lhe viesse com dores de cabeça. Pode parecer que sim, mas nada disso é sobre saber usar erva, mas saber aprender a habitar com elas.

*E os aprendizados são imensos —
e antagônicos, quando, ainda tão
criança, já se está num cafezal.*



Saída da imensidão homogênea vegetal, o corpo se exauria. As ervas, também num incômodo agudo, sufocadas. Dali em diante, retornei, envolta pelos sons, memórias de suas vozes a mim comunicadas. Andei sem saber se de olhos abertos ou fechados, até me decidir por certamente abri-los, arregalados depois de longa caminhada. Na umidade do ambiente seco, coloquei-me em pausa, envolvendo-me por arbustos leves, caminhando com cabeça abaixada, no sentido de um emaranhado de raízes que se abriam em minha frente.

*Folhas caídas, troncos e certa
porção de relva, saída do
inesperado. No final de tarde
amornada,
percebi-me ESTÁTICA.*

Nenhuma ilusão à minha frente. Apenas a pureza imensa de uma erva que avistava em transparência. Corpo desnudo, pulsante, incolor.²²

22 A comunicação com os entes ervas acontece por meio de seus sons (“era voz de erva”). A obra “(un) visual latency” cria um mecanismo para a abertura dessa percepção sensível, gerando meios de comunicar as relações simbióticas e tecnologias ancestrais de multi-existência, que ultrapassam a condição de indivíduo. ¶ A partir da extração das substâncias de três ervas espontâneas (*Adiantum capillus-veneris*, *Rosa chinensis* e *Phyllanthus tenellus*), busco revelar uma latência invisível, entendendo a transparência como expressão da intuição de erva, e a manifestação do seu espírito. A partir do processo imersivo, elas se manifestam. ¶ Cada um dos três tons de verde das substâncias extraídas foram transformados em som, formulando um modo de comunicação (“era voz de erva”). O processo de sonorização das cores foi elaborado a partir de uma decodificação utilizando a escala cromática. As sequências de voz das três ervas foram somadas a uma quarta camada simbólica que decodifica a palavra coexist, também em uma sequência de notas. Gravada em um vinil transparente, a composição sonora é reproduzida na instalação. ¶ Na qualidade sonora (por vezes inaudível) da comunicação transparente, os sons exercem o papel de nitidez cruzada. Metáfora que não cria a percepção falsa das coisas, mas se apresenta como única alternativa para que sejam nomeadas de forma correta. Essa distância aproximativa, que não fala, mas sinaliza, é como o habitar da erva. ¶ “(un)visual latency” reúne camadas muito complexas da interação com entes-espíritos-ervas. O caminho de ir e vir, entre esses campos, tem como intenção borrar fronteiras e acessar um extra-campo de percepção, que transita entre visível e invisível, ampliando as camadas que podem ser vistas e ouvidas através das ervas. A instalação tem ainda ainda como ponto de partida a intenção de gerar um ambiente imersivo, no qual se possa acessar um tipo de escuta similar à que me atravessa desde a infância.

“Entre tantos mundos, me sinto especialmente tocado pelas histórias que nos aproximam dos seres invisíveis”.²³



(un)visual latency Anais-karenin, 2021 } Instalação, arte sonora. 4 alto-falantes, vinil transparente, toca-discos, 150 tubos de vidro, 3 ervas despigmentadas, fotografias impressas em placa transparente, sal, jardim de ervas daninhas, terra, pedra, barro. Colaboração: Tatsuro Murakami. Vista da instalação na exposição "(un)visual latency", individual de Anais-karenin, Festival Sumida EXPO, Galeria Uradana, Tóquio, Japão, 2021. 【】 Foto: Anais-karenin. → Páginas seguintes: detalhes da instalação.







Caminhando no terreiro batido de frente para uma casa de barro, senti ali meu lar. As paredes vestidas de vazio se enganavam pelos cantos habitados de serpentes. Na sombra, de dentro da casa, lembrei do roçado de amendoim, milho e fava. Do açude alagado nos fundos da casa, onde me banhava. Me parecia tão maior aquele teto, na infância. A pedreira seca que se estende agora, onde antes corria a água, está ainda habitada por aquelas que nem sempre podem ser vistas.²⁴

24 Reescrevo aqui o trecho do meu mestrado “Gélido Sertão: a fronteira como interstício”:

“Quando cheguei, enfim, à casa de barro no Assaré, das memórias que ouvi, fui acompanhada de meu avô, minha mãe, minha tia e meu tio, que nunca haviam retornado para aquele local. Soube que a casa havia diminuído, o açudinho havia secado e apenas o juazeiro permaneceu verde em meio à seca. Todas as memórias estavam ainda lá e eu não podia fazer nada com elas além de observar. Na intenção de realizar uma vivência naquele local, levei o vestido de minha avó. No entanto, qual foi minha surpresa quando ela surgiu diante de mim através de meu avô, que repentinamente se colocou entre as pedras e começou a simular uma lavagem de roupas no açudinho.

MEU AVÔ: Ó, fica aí que eu vou fazer o papel da tua mãe.
MINHA MÃE: Vá lá! Tome cuidado pra não escorregar. Olhe sempre pra ver se não tem uma cobra! Ê dona Carmelina, não tá doendo as costas mulher?

AVÔ: Eu tô lavando a roupa, mulher, pra pode i fazê a comida pros menino.

MÃE: Ô mulé, tu qué ajuda?

AVÔ: Não, precisa não, quando o Filemon chega ele me ajuda.

MÃE: Ô mulher, já tá bom de esfregar essas roupa, você tá deixando elas muito branca assim.

AVÔ: Chama a Maria pra vim busca as trouxa de roupa que eu vô levá a lata d’água.

MÃE: Tá bom! Tu trouxe coisa pra come muié?

AVÔ: Não, eu cumi tapioca quando sai de casa! Ô Filemon! Ô Filemon num aparece!

Antes de se levantar, meu avô se abaixa e beija a pedra: ‘vou dá um beijo nessas pedra, aonde ela sentou os pés’” (PEREIRA, 2018, p. 79).





*Transparência,
translucidez, repetição.
Como os galhos
ESBRANQUIÇADOS da
caatinga, o sertão nunca esteve
VAZIO, nunca foi tão pouco.*



Tão cedo deixei o sertão, forçada.

Na travessia de semanas a poeira, grudada na lágrima, foi fragmentada pela ausência.

Dias passados da chegada, soube de tio-avô. Ele partiu antes de nós, com sua família, mas foi mandado isolado pr'uma fazenda qualquer que ninguém conheceria onde, e d'onde só consegui sair passados muitos anos. Tio-avô não conseguiu nunca reencontrar os que junto dele partiram.

Dessas bandas de onde vim, na época, ninguém sabia o que aconteceria. Algumas ficaram, outras foram. Soubera eu, não iria, mas fui.

Agora, me é dado o direito de refazer a travessia:
eu retorno.

Retornar é permitir que a ancestralidade da roça desperte.
Ansiando por aprender de volta o que já antes soubera,
venho à casa de meus antepassados, sendo eu mesma
a que passou e ainda fica.

Visíveis, invisíveis, as transformações rastejam,
encostando a barriga na poeira.

Deixam a marca por onde passam, e por isso
nunca se perdem.

Eu também, por isso, nunca me perdi dessa poeira, do
que já estava aqui e que ainda vai acontecer. O solo é o ponto
de acesso, é de onde se é narrado o percurso. Atravesso,
roço, cultivo.

Nesse lar de açude e folha magra, lembro-me de quando
adoeci, entrando em um estado de dormência profunda e
descolando da casca da pele. Fui caindo aos poucos em um
lugar profundo enquanto um conjunto de imagens obtusas
apareciam a mim, até chegarem as ervas. A sensação verde-
-amarga me recobriu de apego. E então decidi-me por ficar
mais por aqui.

As ervas anciãs curam não da doença, mas do existir.

Meu umbigo mesmo foi feito assim, enterrado em
um pote de erva por minha mãe. Não sei onde foi parar o
pote e não sei também que erva era. Nem mãe se lembra.
Continuamos assim, conectadas e recortadas, seguindo ras-
tros finos, para não perder o vínculo. Consegui, em meio a
tanta metamorfose, guardar em mim: assim como posso
roçar erva, a erva me roça — se esfrega, me afaga, atrita.

Faço-me do que já estava aqui. A avó, a mãe, a filha que
sou. Assentada no mineral, mesmo seca, enraizada. A erva-avó,
que canta, amplia o sertão. Nesse contato com o imensurável,
ausentar-se do corpo,
tornar-se invisível,
retornar,
aprender,
habitar, fazem parte de uma mesma coisa. As presenças com-
plementares das matas, encontram nela, em seus solos e águas,
a completude.

“De ré, poderíamos dizer que no princípio era a folha”²⁵

Ancestralidade : planta



Comunicar-se com ervas não diz respeito a descobri-las, mas exercitar a empatia profunda, que possibilite colocar-se diante de seu habitar lento. Na vagareza, está incutida a chave para conhecer outras presenças, alterada pelo saber das ervas. Elas, por sua vez, ganham com isso não apenas reconhecimento conceitual, mas pertencimento. A potência em demorar-se é negação e retorno. Desacelerar para sentir sonoridades e enunciados de ervas. Crescer novamente, em lentidão do acontecimento de transitar.



Ancestralidade:planta

Anais-karenin, 2023 } Instalação, arte sonora. Diversas ervas em pó, alto-falantes, subwoofer, metal. Som: 9'53". Vista da instalação na exposição "Things [named] things", individual de Anais-karenin, curadoria Tomoya Iwata, The 5th Floor, Tóquio, Japão, 2023. 【 】 Foto: Naoki Takehisa.
→ Páginas seguintes: detalhes da instalação.









Após retornar à casa, segui ainda. Pois as pernas não se queriam parar.

Os pés encantavam-se, no erguer de poeira, solta a cada passo.

Olhos miravam o chão, passo atrás de passo, pó soprando pó, erva crescida em pedra, rocha rompida em galho, passo atrás de passo. Num zum-zum de movimento contínuo, a cabeça não se erguia, envolvida em solo.

Faltava arrancá-la e colocar roçada num buraco.

Foi assim. Dia e noite, passando sem parar, a mente em devaneio, ludibriada pelo ambiente, em transe. Só com a velocidade baixando aos poucos, como se fosse cada folha um sinal de parada, que eu ultrapassava. Em receio, reduzia. A cada encontro, uma lentidão a mais se impunha sobre mim. O corpo parecendo leve, a flutuar, mas sem vontade do voo, sem querer pular etapa, sem o convencimento da pressa. Quase de uma sonolência se faziam meus gestos, passos cada vez tão mais lentos que nem mais podia localizar seu movimento no ar, nem um grão de poeira subia, o ar permanecia estático, sem corte e nem risco.

A vagareza, imposta por meu corpo, adentrou também o pulmão e o coração. Cada batida alongada, nem fazia ver seu som se espaçar no ar. Foi-se indo o corpo, até uma manhã de galhos sombreados. O céu ainda pouco claro, a névoa de gotículas e poeira atrás, donde se avistava o beiral do açude, nas proximidades da casa de barro. Ali, de novo, retornei? Assentei-me na pedreira, afundando meus pés na pouca umidade que deixava o solo mole. Fui, pouco a pouco, estendendo as pernas mais fundo, sentindo o barro molhado encharcar a pele fina da sola do pés. Como se raízes leves se estendessem das pontas, ali fiquei. Como que ali semeada, brotada, germinada. Como se nunca houvesse voltado; como se nunca houvesse saído.

Como se nunca houvesse saído.

Vazantes &
sonhares

支
流
と
夢
語
り

No céu, nas nuvens cintilantes rosa-esverdeadas e azul-amareladas, substâncias se movem continuamente, revelando um habitar transformativo. O anuviar etéreo comunica a instabilidade que perpassa tudo; e os céus mostram que não há escape. Acima, transparece perenemente o flutuar movente. Pássaros pairam porque engolem nuvens.

Do outro lado, uma pequena mancha verde-azul concentrada me recorda do meteoro que cruzou o céu em clarão. Teria ele trazido cores de pesos metálicos? Rochas-entes não querem desabitatar nuvens.

Abaixo da mancha se revela uma galáxia, ou outro meteoro – um campo. Mancha negra em contornos vermelho-fogo, de chamas moventes ao redor da escuridão. Duas pequenas esferas cintilantes circulam de forma espelhada. Conectadas, movem-se como quem dança, até que explodem, ou se expandem. O clarão alonga-se em finas linhas rosadas que tornam-se transparentes aos poucos ao cortar o céu verticalmente na direção do ^{↑óóps} *mono*-solo.

Não sei onde caíram ou pousaram.

A cintilância antecipava a explosão; esta indicava a abertura para a saída do corpo. Deslocar é necessário para conhecer coisas que acontecem longe da pele, habitares que se fixam em outros solos-céu. O instante da troca pode ser também de disputa. Ou saída do conhecer.

Acontece; coisa.

Aprendi que vim da rocha-seca, com broto de erva-solo empoeirada e lascada de sol. O barro-ente, o sol-ente e a erva-ente são inseparáveis, e enunciam o ato do roçado. Brotei porque fui roçada, porque o barro foi acariciado. Treino o caminho da vereda para aprender a ser folha seca que ainda pode ser tomada, a despertar sonhos.

Os percursos que narro urgem da sensação de caminhar sobre algo que importa. É a escuta fossilizante que aguarda o mover do solo. Brotadas ambas do chão, a erva e a rocha, tornadas planta e mineral, foram envolvidas e deslocadas por relações de uso e pela coisificação. É necessário olhar criticamente para as bases que moldam esse tipo de envolvimento, que ignora para onde os espíritos do rio, da erva, da rocha, do solo, querem ir. Por isso, roçar tem a ver com espalhar-se, assistir e contribuir para o descontrolo; observar para onde quer ir.

Me surpreendi quando me foi dito que sol não é vida.¹ Definido cientificamente como tudo o que tem a capacidade de nascer, crescer, se reproduzir e morrer, o conceito de vida é base para a execução do *status* das coisas, e formula um eixo ontológico que Elizabeth Povinelli nomeia “geontologia”. A geontologia considera os tensionamentos advindos do dualismo “Vida — um fenômeno planetário — e Não Vida — uma frieza espacial”.²

1 Participando de uma série de encontros do programa “Microbiologia para Artistas”, ministrado por Eduardo Padilha, me deparei com a discussão em torno das definições vida e não-vida. Ao afirmar que o sol não seria considerado uma forma de vida — de acordo com a definição científica —, Padilha me levou a perceber que embora a palavra vida seja carregada de inúmeras conotações subjetivas, não deixa de ser um conceito definidor dentro da disciplina científica. Esse susto me conduziu ao despertar para a necessidade do tensionamento da ciência. Posteriormente, tomaria conhecimento da valiosa reflexão crítica de Elizabeth Povinelli acerca da ontologia da vida.

2 POVINELLI, 2023, p. 31 et. seq.

A crítica de Povinelli volta-se mais precisamente para a definição da não vida, ou não organicidade, empregada a inúmeros entes, como minerais-coisas¹. Sua reflexão parte da convivência com as populações Karrabing (que habitam a Austrália), às quais tecem um *íntimo* e complexo envolvimento com certas rochas-entes. O que leva Povinelli a concluir que o conceito de vida seria a primeira fissura fundada pela ciência, por meio do que ela nomeia como “ciclo do carbono”. Sendo assim, “do ponto de vista geológico, o planeta começou sem Vida, com Não Vida, a partir da qual, por algum motivo, surgiram formas de Vida”.

Essa fissura teria difundido um modo de percepção que centraliza a vida, em seu sentido biológico, e deixa à parte todo um conjunto de presenças consideradas inanimadas, sem agência. Ou seja, “ontologias ocidentais são biontologias disfarçadas — a metafísica ocidental como a medida de todas as formas de existência, determinada pelas qualidades de uma única forma de existência (*bíos, zoé*)”. Portanto, o biopoder seria secundário à ontologia geológica, que fundou a genealogia da extração e produção industrial, demonstrando que “biopoder e necropolítica são duas faces da mesma moeda”.³

A geontologia revela a “dependência do capitalismo industrial aos ‘raios solares antigos’”,⁴ ou seja, dos fósseis e minerais-coisas^{t r o c a} classificados dentro de um tipo de separação que os sujeita a formas específicas de extração e uso, sem que sejam protegidos pela ética da vida. Mas para desfazer a escala hierárquica entre vida e não vida, a distribuição da ideia de vida a tudo seria uma solução? Neste ponto, Povinelli aponta que o emprego da conotação de vida às rochas-entes não estaria ao alcance de comunicar a relação dos Karrabing com elas.

3 Ibidem, p. 21 apud BRAIDOTTI, 2007.

4 Ibidem, p. 32.

Povinelli desvia da ideia de animismo, que não poderia ser empregada à experiência dos Karrabing. Do contrário, ela constrói a figura conceitual do “Animista”, que “insiste que a diferença entre Vida e Não Vida não deve ser vista como uma questão, já que todas as formas de existência carregam em si uma força vital de ânimo e afeto”.⁵ Seu trabalho vem a lembrar que o conceito do animismo opera dentro de “uma geografia (pós-)colonial em que alguns humanos foram representados como incapazes de ordenar relações causais apropriadas entre objetos e sujeitos, agências e passividades, vida orgânica e inorgânica”.⁶

Problematizar o conceito do animismo, e particularmente sua herança colonial, é de suma importância, substancialmente por sua difusão na atualidade, ao ter-se tornado ferramenta influente para discutir — e apontar outras vias para — o chamado Antropoceno. A ideia de anima aplicada às coisas resetaria a ontologia bifurcada da vida? Em primeiro lugar: qual animismo? O fato deste ser um termo guarda-chuva que enquadra o “outro” do “eu” moderno já demonstra o seu risco.

Anna Tsing considera o animismo como “uma opção cultural entre muitas para classificar o que todos sabem sobre a natureza”,⁷ mesmo embora considere que este é um termo que desafia as classificações ocidentais, ao apresentar outras perspectivas de percepção. Já Donna Haraway considera que “o animismo não é algo que possa ser vestido por visitantes como uma capa mágica”,⁸ mas, “trata-se de uma proposição poderosa para repensar relacionalidade, perspectiva, processo e realidade sem o conforto duvidoso das oposições entre as categorias tradicional e moderno ou religioso e secular”.⁹

5 POVINELLI, 2023, p. 43.

6 Ibidem, p. 58.

7 TSING, 2019, p. 79.

8 HARAWAY, 2023, p. 159.

9 Ibidem, p. 292.

Isabelle Stengers problematiza que “no que concerne ao que chamamos de animismo, o passado a ser considerado é primordialmente aquele no qual os conceitos filosóficos serviam para justificar a colonização e a divisão por meio da qual uns se sentiam livres para estudar e categorizar outros – uma divisão que ainda persiste”.¹⁰ Demonstra ainda que o termo “animismo” existe por ter sido validado pela ciência. Stengers, assim como Povinelli, critica a justificação do animismo por meio da ideia de “agenciamentos”. No entanto, paradoxalmente, o sugere como um nome “a serviço da recuperação desses agenciamentos”.¹¹

Povinelli insiste que o animismo é uma atribuição colonial que definiu a percepção de inúmeras populações como imprecisas, por não diferenciarem as coisas a partir das ideias de agência, subjetividade e intencionalidade. Partindo da discussão posta por estas autoras, é evidente que o termo “animismo” passou a ter um valor conceitual e se tornou meio para discutir a ontologia bifurcada. Ao mesmo tempo que Povinelli faz uma importante crítica a partir da figura do animista, a autora acaba por desenvolver uma análise que corrobora com uma imagem generalizante daqueles que estariam incutidos dentro dessa nomenclatura, cabendo então à sua análise comprometer-se com o âmbito pontual de sua pesquisa.

Portanto, retomo a pergunta: qual prática é referida quando acionado o termo “animismo”? Que abrangência essa palavra tomou ao enquadrar práticas variadas dentro de um único conceito? Por exemplo, nas discussões de Isabelle Stengers, o animismo se endereça às práticas da bruxaria, que foi inquirida. Ao mesmo tempo, o termo é empregado aos habitares das mais diversas populações ameríndias, e também descreve as práticas de adoração de *kami*, no Japão, entre outras.

10 STENGERS, 2017, p. 2.

11 Ibidem, p. 15.

Se, por um lado, o animismo reúne forças perceptivas não hegemônicas, a demonstrar que a ontologia natureza-vida não é a única forma de habitar, por outro, seu enquadramento classificatório pode recair na manutenção do “habitar colonial”, ao reafirmar os nomes atestados pela ciência, que distingue a certeza da vida, da subjetividade da “anima”.

Justamente pelo fato de que a vida é um parâmetro ontológico que não apenas demarca entes que são legalmente protegidos, mas também declara aqueles que não o são, torna este um conceito através do qual operam-se o controle e o poder. Por isso, transformar vida em um termo subjetivo, que possa ser distribuído dentro do animismo, sem que a estrutura neoliberal altere seu sistema de exploração e uso desenfreado da não vida, não desfaz a hierarquia imposta pela geontologia. Ao contrário, o animismo como termo abrangente acaba por homogeneizar a “diferença”, dando-lhe autorização para se hospedar no mundo colonial-neoliberal de forma temporária e limitada.

Mesmo no Japão, onde o animismo tem sido pensado a partir da modernidade, a homogeneização do conceito a todas as formas de receptividade aos entes invisíveis acarreta inúmeras implicações. Shoko Yokoyama, ao propor o conceito “novo animismo”, intenta posicioná-lo como método intermediário de re-encantamento das coisas. Trataria-se de uma forma de epistemologia que ela observa como ativa em certos grupos populares e rurais japoneses, que habitam de outro modo a modernidade.

Sendo assim, o “novo animismo” endereçaria uma estratégia de atenção e cuidado que possibilitaria o reconhecimento da presença das coisas em sua subjetividade, não necessariamente recorrendo à ideia de vida, do ponto de vista da ciência moderna. Como mencionado na travessia “*mais ou menos aqui*”,

a proposição de Yoneyama remonta a aspectos da localidade do animismo, como sugerido por Kazuko Tsurumi, ao considerar que a prática animista deve ser situada.

Ao **complexificar** a ideia de animismo, deslocando o termo para a simples pluralização animismos, busco reaver sua particularidade localizada. No entanto, é necessário caminhar pela instabilidade desse solo-coisa ^{s e c a} *mais ou menos* específico do animismos. Por ser um conceito surgido na ontologia da vida, ele já não pode pertencer às práticas que intenta denominar. Ao nomeá-las, mesmo que possibilite sua percepção, comprime-as na esfera da permissão ontológica da vida, dando-lhes o direito da “anima”. Assim, o animismos torna-se uma negociação intersticial.

Perpassando essa ambiguidade, nomeio animismos como lugares-*mais ou menos*-específicos, para assinalar um tipo de prática que só pode ser apreendida diretamente com {solos-céus}. O animismos-de-lugares-*mais ou menos*-específicos não pode ser experienciado ou apreendido conceitualmente, uma vez que está diretamente ligado com a linguagem **efêmero-específica**. Trata-se mais de um nome que dificulta uma definição precisa do animismos, do que um conceito que encerra novamente as práticas de forma englobada.

Para simplificar, recorro a Aemberg Quindins que, em seu trabalho de coleta de narrativas do sertão do Cariri, aprendeu que as lendas pertencem aos territórios, não aos entes que circulam ou habitam nele. Quindins diz que é preciso “catar cacos de lendas”, que significa percorrer e ouvir o chão, especialmente as pedras, onde ficam concentradas essas lendas. No caso do animismos-de-lugares-*mais ou menos*-específicos, as coletas estão intrinsecamente ligadas à **intimidade** e ao envolvimento com as ervas habitantes dos solos-coisas; bem como com o pisar, situar e pertencer à terra.

O pertencer é importante, pois ele derruba a episteme da posse. Não se trata mais de reter o território, mas ser parte do solo-coisa.^{c o r} Como seria pertencer e ser o intermédio dos contos de uma rocha-ente narradora? O que considero aqui é que a prática do animismo~~s~~-de-lugares-*mais ou menos*-específicos não acontece até que seja ultrapassada qualquer ideia de agência ou não agência. Segundo Ailton Krenak, “estamos vivendo em um mundo em que somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos possíveis. Acontece que nas narrativas onde só o humano age, essa centralidade silencia todas as outras presenças”.¹²

Tratar das escutas sensíveis dos entes tidos como não vivos é adentrar a dimensão das “coisas”; entes-campos, as entidades dos campos. A indefinição de “coisa” reserva sua força no mistério, são como *yōkai* 妖怪: estão na beira do cosmos — não há mais cosmos. No entanto, as “coisas” têm um histórico complexo de relação com a categoria de humanidade, que a partir do século XVIII foi conceitualizada pela ciência designando a humanos a governança sobre vidas¹³ e, principalmente, “coisas”.

mono

Kinji Imanishi construiu um importante aparato ao demonstrar que relações de aproximações e distanciamentos — concebidas a partir das semelhanças ou diferenças — revelam a capacidade intuitiva de todos os entes. A identificação se expressa como geradora da viabilidade comunicativa. Pode-se pensar, então, que a decisão de identificação envolveria também disponibilidade. Sendo assim, dispor-se ao

¹² KRENAK, 2022, p. 37.

¹³ POVINELLI, 2023.

auto-reconhecimento com a categoria de humanidade (pela semelhança) é um tipo de disposição. Esta, por sua vez, conformaria a separabilidade da “natureza” bifurcada que encerra certos tipos de comunicação em detrimento de outras.

Nas discussões sobre a separação natureza-humanidade, é recorrente a tentativa de aproximação desses dois campos pela afirmativa de que as humanidades pertencem à natureza. Não argumento contra isso; ao contrário, considero que humanidade e natureza são um pacote inseparável na ontologia colonial, que participa dos habitares de forma alastrada e camuflada. Isto é evidenciado em argumentos que, ao procurar desfazer à ideia de individualidade, reforçam a categoria científica da humanidade. Por exemplo, ao afirmar que o corpo humano não é individual por estar em simbiose biológica com não-humanos. O “*bíos*” da simbiose a favor da vida — que não envolve entes igualmente — não é necessariamente relativo às práticas de aproximação, disponibilidade, envolvimento, comprometimento. Assim como desconsidera o geológico e demais entes não vivos que também participam da formação dessa vida, já que a segunda surgiu da primeira.

Nego Bispo, por outro lado, alerta que “todos somos cosmos, menos os humanos”;¹⁴ e escolhe “eu não sou humano, sou quilombola. Sou lavrador, pescador, sou um ente do cosmos”. O discurso humanista que promete salvar as vidas humanas, dentro do neoliberalismo, não se compromete com todas as humanidades, mas exerce a manutenção da estrutura colonial e relega vidas racializadas à necropolítica.¹⁵ Nego Bispo, ao negar-se a ser classificado como humano, desvia-se das falácias das categorias e da política, que juram proteger a vida enquanto exercem controle sobre ela.

¹⁴ SANTOS, 2023, p. 29 et seq.

¹⁵ MBEMBE, 2021.

Embora os termos *humanidade* e *vida* sejam importantes para as lutas que almejam o reconhecimento e a proteção de pessoas vulnerabilizadas — que estão abaixo da escala de valor neoliberal da *vida* —, estes não são conceitos flexíveis. Iriam eles ceder à estrutura colonial-neoliberal que os fundou, já que são definições criadas em favor das farsas hegemônicas do “habitar colonial”? Ou estariam a serviço da manutenção disfarçada dessa estrutura?

As “coisas” que teriam sido postas à serviço dessa *humanidade*, embora argumentadas nos últimos anos sob o conceito da “agência”, permaneceram também envolvidas por relações de poder inextrincáveis da “geontologia”. No “ciclo do carbono” mencionado por Povinelli, “o geontopoder se revela como poder de diferenciação e de controle”,¹⁶ em que a separação da *não vida* em categorias específicas leva ao seu ausentar; a tornar-se coisa.

Na exploração e manipulação do neoliberalismo, a transformação de entes destituídos de *vida* é o motor dos desencantamentos relacionais. Minerais-coisas, fósseis e entes complementares dão continuidade ao ciclo *não vida* ao tornar-se matéria “artificial”, uma mera “coisa”, que pode ser livremente manejada e possuída sem nenhuma ética relacional. Com isso, é reafirmado o desencantamento, tornando o habitar precarizado e desconexo.

Entretanto, o termo “coisa” reserva em si a potência da indefinição — já que “coisa” cabe sempre onde não cabe nenhuma outra coisa. Sendo assim, ao abdicar da categoria da *humanidade*, e ao deixar que outras formas de relação e habitats surjam, adentra-se a um campo aberto para o indefinido; tornando-se possível navegar o mistério dos encontros.

16 POVINELLI, 2023, p. 48.

Sobre ser ente dos {solos-céus}.

Num relance, avistavam-se planetas em tamanho de lua.
Subimos a um ponto alto e a tensão deu um estalo. Os luzeiros que foram escondidos há tanto tempo apontavam elevados.
Foi retirado o manto que os recobria. Aprofundamo-nos no mato, na revelação.

Trazer as coisas para o campo relacional é uma forma de desfazer o mecanismo da escalabilidade. “Coisificar” não significa reproduzir a homogeneidade e o saber estendido, mas reafirmar a particularidade efêmera e situada dos encontros que precisam ser revisitados. É preciso se comprometer com uma ética que desautorize a lógica da posse, que rege a interação com coisas, coisas-rochas, coisas-solos, coisas-plantas e muitos entes. A impossibilidade de um enquadramento categórico de algo, automaticamente o transfere para o campo das “coisas”. E sua incerteza demanda que seja desvelada, consultada e percebida.

Mencionei anteriormente que a **complexidade** é norteada pelo mistério e a inexplicabilidade, *fushigi*. As “coisas” também caracterizam-se pela não linearidade, incerteza e incompletude, o que as torna **complexas**. Em japonês, as palavras *koto* 事 e *mono* 物 podem ambas ser traduzidas como “coisa”. No entanto, no sistema de mandala, Kumagusu Minakata diferencia essas palavras como *koto* 事 (“coisa”) e *mono* 物 (“matéria”).

Nas relações constantes do diagrama, *koto* surge da interação entre *mono* e *kororo* 心. Embora Minakata traduza *kororo* como “mind”, a palavra tem o significado de “coração”, em japonês, e denota sentimento, afetação e intenção. Nesse sentido, considero que a “mente” (*kororo*) — que designaria o pensamento na mandala — é atravessada de um saber subjetivo que poderia ser compreendido também como **intuição**.

Simplificando minha analogia, poderia dizer que *koto* (“coisa”) brota do encontro entre *mono* (“matéria”) e *kokoro* (“saber intuitivo”). Essa interação entre *mono* e *kokoro*, ou matéria e *intuição*, implica naquilo que é estranho, *fushigi*, o que Minakata nomeou como *mono fushigi* 物不思議 (“o mistério das coisas”). Sendo assim, *koto* seria também *fushigi* — ou “coisas” seriam “coisas estranhas”, quando percebidas a partir de *kokoro*, intuição. O campo do estranho e desconhecido, na mandala de Minakata, tem tanto a intenção de situar a percepção sobre entes invisíveis — como as entidades *yōkai* —, como a de criar implicações amplas nas forma de perceber as coisas. O desconhecer gera abertura para a indagação.

Minakata criou ainda diagramas que descrevem o processo metafísico “by which objects (*mono* 物) come into existence from the cosmic substance”.¹⁷ Kishio Suga, artista *mono-ha* 物の派, trabalha substancialmente com as questões em torno da *mono* もの (“coisa”, “matéria”) e suas relações de interdependência. *Mono-ha* pode ser traduzido como “Escola das Coisas”, e trata-se de um movimento artístico que surgiu nos anos 60, no contexto do Japão pós-guerra. Artistas que trabalhavam a partir das ideias do *mono-ha* propunham a criação de obras de arte a partir do emprego de materiais simples, enfatizando os relacionamentos, tanto entre artista e *mono* quanto entre *mono* e o espaço.

Ao simplesmente reunir “coisas” em um estado mínimo de intervenção, artistas *mono-ha* buscam deixar que elas falem por si, através da justaposição e dos encontros que desafiam as percepções preexistentes e constituem outros modos de relação. É interessante notar que a escrita de *mono* de Minakata

17 RAMBELLI, 2019, p. 48.

(*mono* 物, em *kanji*) diferencia-se do *mono-ha* (もの, em *hiragana*).¹⁸ O que remonta a um movimento duplo, pois, ao abdicar do *kanji* (物), o *mono-ha* desvia de seu conceito, apontando para a simplificação que intenta chegar à raiz da “coisa”, à sua essência destituída de interpretações: as coisas como são. Essa intenção, paradoxalmente, transforma *mono* もの em conceito.

Kishio Suga, aliado a esse *mono* もの simplificado (e conceitual), se interessa pelo fato de que as coisas mudam de momento para momento, a depender da situação em que estão postas. Em seu envolvimento com as matérias, mergulha no embate com a racionalização, definição e interpretação fechadas que são dadas às coisas. Ele parte da *intimidade* com as paisagens internas que habitam a *mono* e com a interação que elas estabelecem com o espaço ao redor — “When a ‘thing’ no longer becomes a ‘thing’, they possess a new site of encounter”.¹⁹

Suas instalações são responsivas e estabelecem encontros visuais e físicos entre coisas definidas como “naturais” e “industriais”, na finalidade de questionar essas categorias e pensar a condição de interdependência entre tudo, conceito inspirado nas filosofias de Nagarjuna (filósofo indiano do budismo Mahayana). Em sua teoria da interdependência, Suga considera que todas as coisas estão não apenas integradas como se afetam e alteram-se mutuamente. O *mono* もの, aberto a indagações, é mais suscetível à mudança por não assumir uma posição fixa.

18 A língua japonesa é constituída de três tipos de escrita: o *katakana*, o *hiragana* e o *kanji*. O *hiragana* é um carácter fonético, que indica a sonoridade das sílabas que compõe uma palavra (e também é usada para escrever partículas, conjugações verbais, entre outras). O *katakana* também é utilizado para indicar a sonoridade das sílabas, mas especialmente para palavras estrangeiras e onomatopéias. Já o *kanji* derivou da escrita chinesa, e trata-se de uma escrita ideogramática em que os símbolos têm significados conceituais.

19 SUGA, 1970, p. 5.

A interdependência seria também uma metodologia para que a arte torne-se um meio. Voltada à mudança de espaços físicos e linguísticos, conceitos fixos, estruturas sociais e à espiritualidade, não estaria centrada no ato criativo. Aqui, a intenção de Suga é a de não performar a objetificação das coisas na prática artística, “not treat ‘things’ as mere materials [...] just present something that exists”.²⁰ A existência das coisas estaria sujeita a um esforço de atenção mútua.

A obra “Left-Behind Situation” (*Shachi Jōkyō* 捨置状況, 1972–2016) evidencia um gesto constante no trabalho de Suga de adaptar sua criação ao espaço. A instalação consiste em um único fio industrial, que é esticado em dois níveis, com uma camada acima da outra, preso em diversos pontos da parede. Nos pontos de intersecção diagonal e horizontal do fio são colocadas pedras e pedaços de madeira em equilíbrio.

Em algumas montagens dessa obra, o fio confunde-se com o espaço e as madeiras e pedras parecem flutuar. Em outras condições, as tramas do fio se sobressaem, dando uma impressão de área de contenção. Em ambos os casos, a instalação parece suspender o tempo, gerando um estado de leveza ou densidade contemplativa, em que o corpo e o tempo são instantaneamente absorvidos e anulados para dar lugar ao caráter estático da obra.

Os elementos da instalação são apenas colocados e elevados por um fio industrial, como se ali pudessem expressar a qualidade de sua presença. Por essa similaridade e repetição, tem-se a impressão de um equilíbrio rígido, afirmado pela tensão do fio que não se curva diante do peso dos materiais. A madeira reconstitui a presença de árvore e, no entanto, em contato com outras matérias, passa a comunicar outro

²⁰ Trecho extraído de entrevista com Kishio Suga disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9s4lm8pdWeU>>. Acessado em 11 de dezembro de 2023.

tipo de visão. Muitas de suas obras, embora frágeis, parecem estar completamente acomodadas e congeladas no tempo de seu acontecimento.

Ao aproximar-se das coisas *mono*, influenciado pelas filosofias de Nagarjuna, Kishio Suga se engaja em um tipo de sensibilidade extremamente importante para a prática artística. Trata-se da responsabilidade de envolvimento com os materiais e a renúncia da centralidade criadora. Essa atitude gera um tensionamento, pois os parâmetros para diferenciar comprometimento e uso, quando se trata do campo das “coisas”, são muito tênues. Entretanto, essa complicação gerada por suas decisões conceituais e metodológicas produz um retorno que faz com que as coisas sejam mesmo elementos relacionais.

Suga não utiliza palavras como “anima” ou “agenciamento” para tratar dos elementos ativados em seus trabalhos. Ele trata da interdependência que remonta à inevitabilidade relacional da *mono*. Assim, não agrega e não concede permissão de reconhecimento a partir de um parâmetro humanizado, mas apenas cede espaço para entrelaçamentos que já ocorrem entre as *mono*. Produz assim uma percepção voltada para a não vida, sem precisar recorrer a aspectos da vida que justificariam ou dariam permissão relacional às coisas.

Os comprometimentos do trabalho de Suga podem ser absorvidos em sua escrita, prática que exerceu ativamente como uma forma de continuidade de seu trabalho artístico. A reflexão e os exercícios de encontro com a *mono* aconteciam simultaneamente, formulando o que ele chamou de “*philosophy of gestures* – that’s how I’m trying to think of art at the moment”.²¹ Sua relação com a construção filosófica em torno do habitar e relacionar-se com as coisas conduziu

²¹ SUGA 2021, p. 95 apud SUGA, 1977, p. 309.

enormemente o seu trabalho, transparecendo uma preocupação com a ética de relação com a *mono*. Segundo ele, “a thing is that thing that blocks the sight (visual field). Further, the sight (visual field) is also there after the thing. To both manifest private distances and public distances to things, and further reveal the *total* field (situation) by the *totality* of things”.²²

Ao tratar da interdependência entre coisas “não vivas” e que, em princípio, não estariam interconectadas e não interagem, seu gesto gera um percurso de inter-conexões infindas, semelhante ao sistema de mandala de Minakata. Ao reunir elementos considerados “naturais” e “artificiais”, indaga o que a *mono* é. Desemoldura as categorias a partir da disponibilidade dos encontros relacionais e de afetação mútua: um diálogo. Ao tratar das coisas como são, explicita o transbordar daquilo que se espera delas.

Na mata, o solo se movia nos cantos curvados dos montes.
Caminhava na escuridão da noite, descendo pela borda do lago. Estrelas perfuravam entre as árvores e sentiam a textura macia das folhagens ao pisar o chão. *Kokoro* liga-se às montanhas; desconheço o conhecer.

monofushigi

No fazer artístico, se dão encontros inevitáveis com a matéria. Seria ela *mono*, *koto*, coisa? Estes encontros revelam relações interdependentes, mas variam de acordo com o comprometimento e a disponibilidade de cada intenção. Encontrar-se com coisas pode sempre produzir tensionamentos, usos

22 SUGA, 2021, p. 71 apud SUGA, 1972, p. 372.



Endo coisa Anais-karenin & Silvia Noronha, 2022–2023 } Instalação. Acrílico, erva despigmentada, substância curativa absorvida por cristais de sal em rocha, metal. Vista da obra na exposição “the breath bellow”, curadoria Vincent Schier, Kunstverein Göttingen, Dresden, Alemanha. → Página seguinte: vista geral da obra.



neoliberais, extrações, diálogos, escutas e perguntas. Requer envolvimento. Ao encontrar-me com coisas-plantas, indago seus inícios e seus fins para colocar-me diante de seu mistério, entrevedo-as como coisas que desconheço, *monofushigi*.

A geontologia conhece categorias, mas não o mistério que perpassa os encontros. A interdependência entre *mono*-ervas e *mono*-rochas transborda os limites entre orgânico e inorgânico. *Mono*-ervas habitam *mono*-solos. Seria esse seu lugar ou também aquilo que são? Em “Endo Coisa”, trato dessas e outras indagações sobre o que brota de dentro para fora nas estórias das *mono*-ervas. Obra processual criada em colaboração com Silvia Noronha, trata da transformação e das informações ocultas que se colocam entre diferentes *mono*, às quais irrompem daquilo que seria pré-concebido acerca delas, expandindo seus habitares e produzindo o inesperado.

No procedimento de “Endo Coisa”, as substâncias extraídas de uma *mono*-erva são absorvidas por cristais que crescem no entorno de uma *mono*-rocha, criando um elo de transformação que unifica e questiona os limites entre coisas-plantas e coisas-minerais. Essa transição é um ato de interdependência e ao mesmo tempo remonta às estórias armazenadas nestes elementos, que combinam-se exercendo uma forma comunicativa.

O “endo”, presente no título da obra, remonta ao movimento endógeno, de dentro para fora, indicando que os encontros transformacionais internos e não visíveis são aqueles que transpassam as bordas que definem as coisas. O termo foi utilizado por Kazuko Tsurumi para tratar de sua teoria do desenvolvimento endógeno. Embora Tsurumi tratasse mais especificamente dos encontros culturais e das mudanças dentro de uma cultura, ela estabeleceu uma relação entre o processo endógeno e a mandala de Kumagusu

Minakata. Considero que também a interdependência, que antes associei ao sistema de mandala, poderia ligar-se à força endógena.

Entretanto, desloco todos esses conceitos para visualizar o encontro do tipo erva-rocha. A força endógena, ou de modificação e movimentação interna destas *mono*, ativa um tipo de comunicação invisível que transborda a vida e a não vida. Por sua interdependência, provoca estímulos e respostas mutuamente; afinal, a *mono*-erva e a *mono*-rocha encontram-se no *mono*-solo. Também a força magnética das coisas-minerais que geram a pulsão estelar é modificada pelas coisas-plantas em seu movimento de transdução. Modificação energética e material se tornam mecanismos de tradução interdependente e consecutiva (como na mandala), gerando o encontro vida-não-vida, que resulta em algo *fushigi*, em *mono*.

A fim de mergulhar mais nos encontros de erva-rocha, participei da residência Tōgatta AIR, permanecendo por um mês no sopé do Monte Zaō. Localizado na divisa entre Miyagi e Yamagata (Japão), em seu topo está o vulcão ativo de mesmo nome, a partir do qual a cratera Okama foi formada, por meio de erupções que ocorreram há 300 anos. O vilarejo de Tōgatta, onde fica a residência, é uma região de *onsen* 温泉 (“águas termais”), com fontes ricas em coisas-minerais de ferro.

As erupções que ocorreram ao longo do tempo, levaram a um tipo de diversidade específica de *mono*-ervas que crescem nos arredores de Zaō, em interação com os *mono*-minerais depositados pela lava resfriada. Para indagar os ciclos relacionais entre água, *mono*-rochas e *mono*-ervas, fiz perguntas ao *mono*-solo, resultando na instalação temporária “A PLANT A MINERAL MEANINGS OF LIFE OR RESONANCE ON WATER” (2021— em andamento), constituída por dois sistemas instalados no meio da mata, no sopé do Zaō.

V
A
Z
A
N
T
E
S

E

S
O
N
H
A
R
E
S

Em uma plataforma, 50 *mono*-ervas diferentes tiveram suas substâncias extraídas e expostas em vidros abertos, dos quais os líquidos evaporam e retornam à atmosfera. Dentre estas, um conjunto foi selecionado para compor uma mistura que participa de um segundo sistema, no qual o líquido de *mono*-ervas curativas circula e retorna ao *mono*-solo, encontrando-se com as águas termais. O encontro de substâncias e os estados sólido, líquido e gasoso, tanto das *mono*-ervas quanto das coisas-minerais, geram uma ambiência *fushigi* na mata.

Junto do segundo sistema, repousam *mono*-rochas coletadas no rio Matsu, que origina-se em encontro com o rio Nigori, nas proximidades da cratera Okama, e cruza o vilarejo de Tōgatta. As *mono*-pedras coletadas, de cor cinza, foram transferidas para uma área de circulação de *onsen*, onde repousaram por uma semana. Após retiradas das águas, que circulavam a temperatura de aproximadamente 60°C, as *mono*-rochas estavam alaranjadas pela atuação do ferro. Junto delas, folhas coletadas que ficaram ali por mais tempo tornam-se rígidas *mono*-rochas esverdeadas.

O ciclo proporcionado por esses sistemas de transformação não partem de uma definição científica; do contrário, intenta produzir instantes de ligações interdependentes que deixem que as coisas atuem umas nas outras, mostrando o seu pertencimento mútuo e o descabimento a qualquer ideia pré-concebida que se possa ter delas. Concede, assim, o transitar ao invisível e ao desconhecido que habita as *mono*, o início de um diálogo.

Para se comunicar com ervas-solo, é preciso entendê-las como coisas misteriosas, que expandem das definições e nomes que lhes são ofertados. Entretanto, mesmo os envoltórios que dizem respeito à sensibilidade das plantas-coisa têm orientado pesquisas científicas. Natasha Myers, em seu texto “Conversations on Plant Sensing: Notes From the Field”,

支
流
と
夢
語
り



支流と夢語り

volta-se ao que ela chama “epistemologia das plantas” e, para isso, evoca às dinâmicas laboratoriais de investigação sobre a “sensibilidade vegetal”. No entanto, a tecnicidade dessas abordagens com as ^{sedimento} *mono*-ervas reforça os isolamentos dos procedimentos científicos, que ainda permanecem a base para aproximações com o *bíos*.

Como tratar da sensibilidade das ^{m o f o} *mono*-ervas isolando-as em um laboratório? Esse tipo de metodologia, mesmo que carregada de narrções de “afeto”, como as que podem ser encontradas no texto de Myers, não é dialogal, mas expressa o monólogo cientificista no qual as ervas-solo-e seus complementares não podem se manifestar, não respondem. A base de uma possível epistemologia das ^{pessoa} *mono*-ervas seria o seu habitar. É preciso habitar junto delas para compor quaisquer possibilidade de participação.

“Às vezes eu me acordo, até de madrugada, e vou lá. Me sento e conto para a árvore meu sonho. E quando conversamos, quando a comunicação está lá, elas cantam e nos dão música”,²³ relata Dé Kariri Xocó. O que separa essas duas formas de comunicação e a percepção da sensibilidade das ^{g r ã o} *mono*-ervas? De um lado, há uma observação não relacional ancorada na ontologia natureza-vida. De outro, um envolvimento inteiro e que se dá diante da atenção ao desconhecido, *fushigi*.

Em um comprometido, Zheng Bo aproxima-se também das abordagens científicas e laboratoriais com as ^{v í r u s} plantas-coisas, mas na finalidade de gerar um ambiente de aproximações que rompem com o laboratório. Em “After Science Garden”, Bo resgata ervas-^{casca} *mono* descartadas após experimentos da Universidade de Minnesota, como cânhamo industrial, tabaco, alfafa, artemísia, entre outras e cria um jardim na Katherine E.

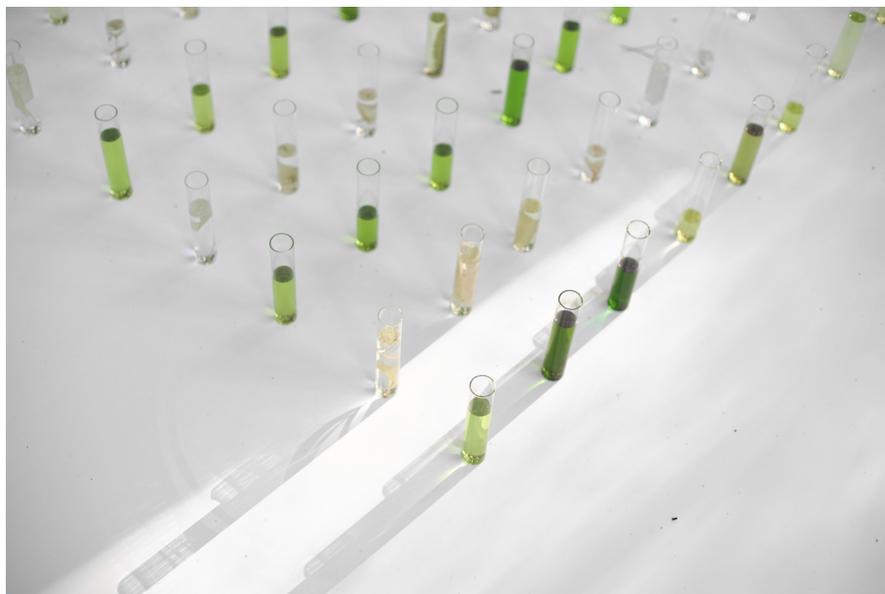
23 WUNDER, 2020, p. 36.



A PLANT A MINERAL
MEANINGS OF LIFE OR
RESONANCE ON WATER

Anais-karenin, 2022 } Site-specific. 2 bases de madeira (2 × 2 m), 100 tubos de vidro (15 × 2,5 cm cada), 50 ervas despigmentadas e suas substâncias curativas, 3 tubos de acrílico (2: 100 × 4 cm, 1: 130 × 3 cm), mangueira, sistema peristáltico, rochas do rio cobertas com minerais de fontes termais (onsen), água de onsen, terra. Criada durante a Tōgatta Residency Zao EXPO, Miyagi, Japão, 2022. 【】 Foto: Anais-karenin. ➔ Páginas seguintes: vista geral da obra.





Nash Gallery, no qual estudantes e a comunidade ao redor iniciaram relações de co-habitação e diálogo.

As coisas precisam ser reconhecidas em seu desconhecimento, para que queiram também reconhecer. Os diálogos precisam ser vias múltiplas e não unilaterais do conhecimento projetado. Agenciamento, vida, organicidade, são conceitos fixos. Mas a manifestação interdependente das *mono* não é fixa, pois não possuem e não devem ser possuídas por nada, apenas percorrem os encontros estranhos. Reconhecê-las dentro de seu campo de luzeiros é a única possibilidade de remodelar os planos duros do conhecimento, trocando-os pelos conheceres ocultados na *monofushigi*.

O limiar habita a coisa

Num rio largo carregado de pedras, em descida rasa de água forte, ouvia estórias. Ao lado, um casebre pequenino. À frente, árvores anteviam o mar, que estourava logo após. A menina percorria os rios carregando coisas abaixo, cruzando muitos territórios.

O mapa era um tanto diferente, mas era a segunda vez que eu o via. Mostrava que as ervas podiam descontaminar plantas.

Como era mesmo que a vida interagira com a seca? Travessia de pisar o ^{margem} *mono*-solo também tem permanência.

A segunda figura conceitual criada por Elizabeth Povinelli, “Deserto”, seria a iminência da não vida e a imagem da catástrofe. Ambas servem à ontologia neoliberal, a demonstrar aquilo que perde vitalidade, que está danificado, que representa

uma ameaça. “O Deserto é o espaço em que já houve vida, não há mais, mas poderia haver se conhecimentos, técnicas e recursos fossem devidamente administrados”;²⁴ portanto, é também a figura do controle e do medo. No deserto, estaria alojado o “imaginário do Carbono”, que reforça a “superioridade da Vida no Ser”. Assim, o pavor do deserto revela também o aspecto utilitário da geontologia, em que só aquilo que serve à vida tem valor.

A figura criada por Povinelli demonstra o pavor da não oferta presente nas sociedades modernas que habitam-se à ideia de abundância. Entretanto, sua leitura encerra a desertificação em seu estado inerte no neoliberalismo, não narrando a possibilidade de ação dessa inércia *sem vida*.

O sertão constituiria essa imagem desértica daquilo que não é vivo, da falta, da seca, da escassez. Lembro-me de, no Mestrado, ao tratar da força do sertão, decepcionar os que esperavam pela descrição da *não vida* e da morte dessas terras convertidas em ausência. Por isso, me chama a atenção quando Povinelli diz “daquelas rochas” e não “das rochas”. São rochas-entes específicas e não categorias “rochas” ausentadas a que ela se refere. Seria essa a força de seu situar *mais ou menos aqui*? A de extrair da ausência geontológica por meio de um situar envolvido?

Quando estou *mais ou menos* no sertão, não falo de um imaginário categórico, mas “daqueles” sertões.²⁵ De onde aprendi os habitares e conheceres. Não são mais sertões genéricos que atendem ao

25 Para situar, retomo um trecho de meu mestrado: “O termo sertão tem inúmeras implicações sociais e geográficas. No entanto, restrinjo meu olhar a um único e diverso sertão localizado na região do Cariri Cearense, Sítio Pilar, Assaré, Crato, Serra do Quincuncá e Chapada do Araripe, locais situados lado a lado, ao sul do Ceará”, locais de onde brotamos. E segue: “Busco os significados e origens da palavra “sertão” para compreender melhor o seu desígnio. O sertão seria “um lugar afastado do litoral”, “afastado dos núcleos urbanos”, “um lócus inexplorado ou pouco conhecido”, remete a um “deserto grande”, um “lugar oculto”, uma “terra ilimitada”, por ser o interior remete à “interioridade”. Quando chego na palavra “interioridade” percebo que, enfim, cheguei ao sertão” (PEREIRA, 2018, p. 78).

27 Marco Antonio Villa discute as nuances políticas da indução migratória do Nordeste, entre 1930 e 1980, com destaque para os anos 60 — onda da qual meus parentes fizeram parte (Cf. VILLA, 2017).

28 A obra “Isso” (2021 – em andamento) foi criada para narrar o silêncio do corpo que migra do sertão, mobilizada pelos sopros ruidosos que recebi sobre nossa história de migração pela seca do sertão. ¶ É contada (cantada) a partir da voz da cigarra: uma promessa de sol, outra promessa de chuva. Vozes que habitam o fundo da terra, segredos do solo e saberes antigos. Lendas, mitos e vozes soterradas encontram ressonância em seres que passam a maior parte de sua existência no fundo da terra. Num instante, transformam e saem ao desconhecido. ¶ A migração de meus parentes aconteceu em parcelas; pitadas de fé. Meu tio-avô saiu com sua família e, chegado no Sudeste foi vendido para uma fazenda, onde viveu por anos sem conseguir sair. Foi separado de sua esposa e seu sogro, os quais nunca mais viu. ¶ Sua narrativa, bem como as outras histórias de migração de nossos parentes, são raramente contadas. Um silêncio inteiro que de tempos em tempos salta, como a voz de uma cigarra. Ela, assim como o solo em que habita, é “isso”, é “coisa”, é “bicho”. O corpo que se torna “isso” é aquele sem lugar no contexto mercantil da vida — quais vidas? ¶ Mas “isso” também é a libertação do corpo em barro, que continua a saber se comunicar pelo gigigi – dzidzidzi – mii-mii. ¶ Obra disponível em: <http://surl.li/onsvm>

imaginário da escassez. São fonte, onde recebi o “isso” e o “aquilo” como a coisa. O habitar limiar entre vida e não-vida que é, inevitavelmente, um campo marginalizado, mas que não se esquece que “isso” é a força do desconhecido.

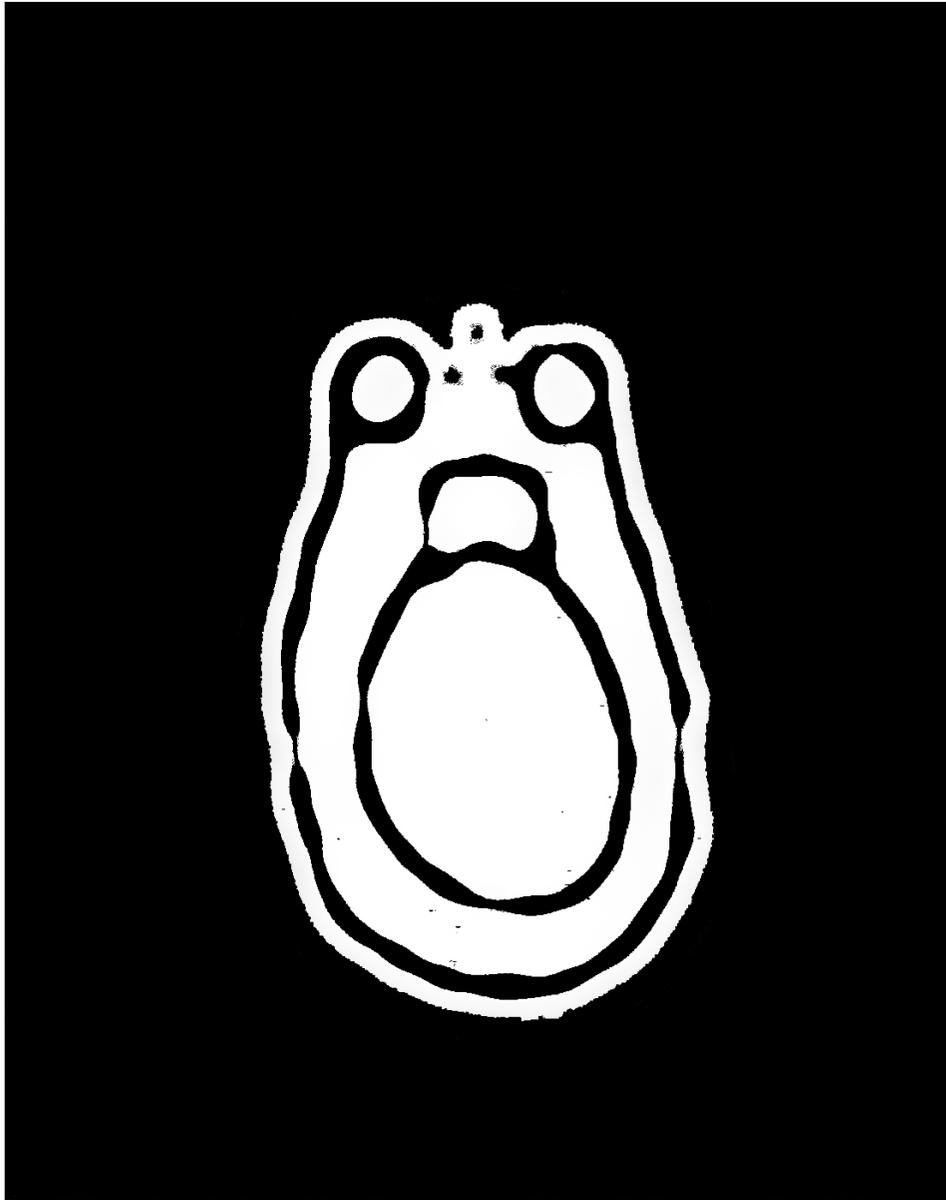
Há, na caatinga do sertão, veredas a serem percorridas e gestos a serem roçados. Mas a geontologia é a fonte neoliberal da imagem faltosa que se fez dali. “Querem combater a Caatinga, como se a Caatinga fosse algo ruim [...] É isso que chamo de colonialismo de submissão”.²⁶

Como afirma Nego Bispo, o pisar a terra sem envolvimento, sem um habitar compartilhado é o que leva a essa forma colonial: “os políticos que vivem aqui são habitantes, moradores da Caatinga, mas não são o povo da Caatinga, não são compartilhantes, não são catingueiros”.

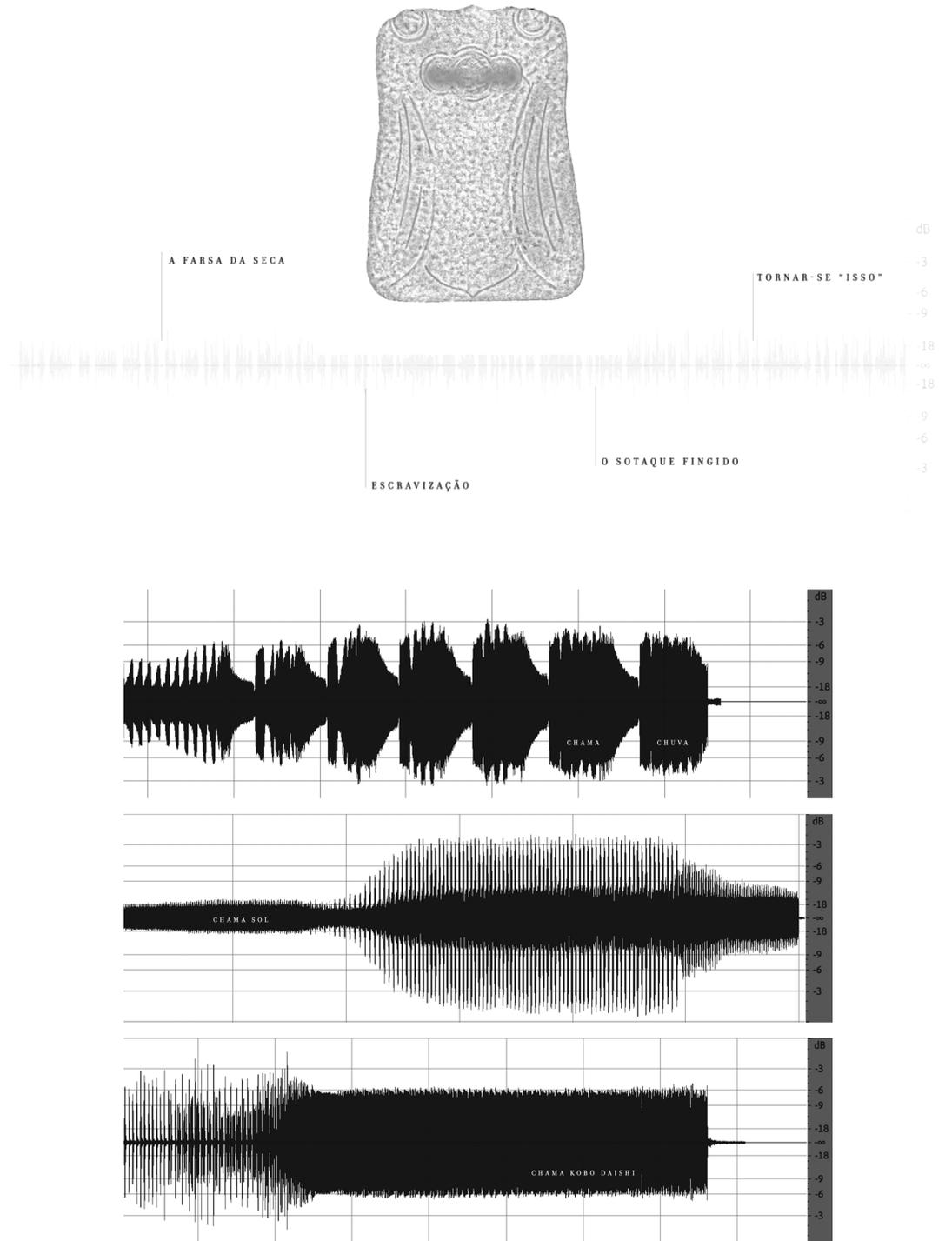
A imposição da caricatura minguada do sertão catingueiro tem razões que se escondem na história migratória induzida²⁷ — conduz matéria-prima, conduz-se {pessoas}, conduz coisas: “isso”²⁸ e “aquilo”. Nossas mãe-avós (nossas antigas) que se partiram naqueles tempos retornaram nostálgicas aos que ficaram: “e se nunca houvesse saído?”.

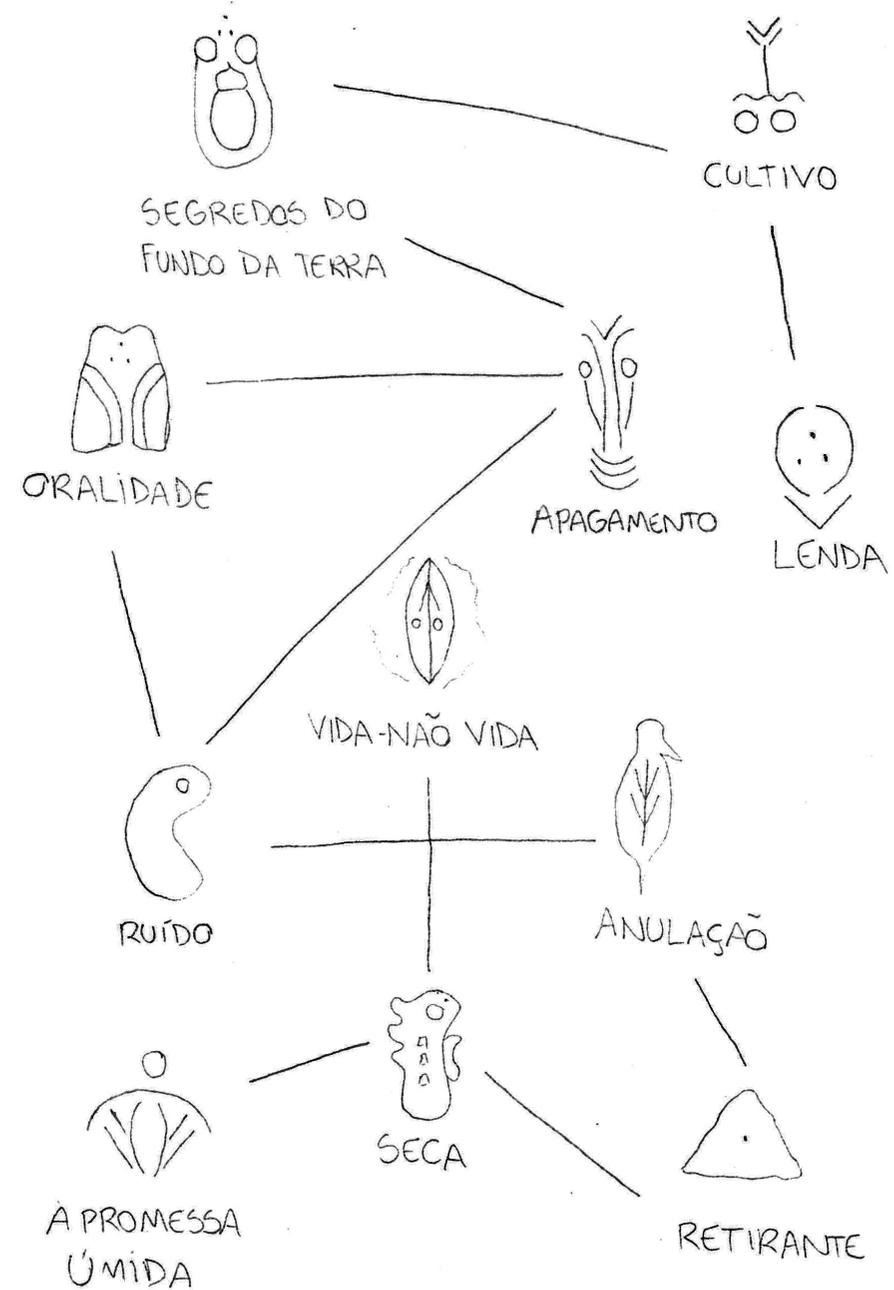
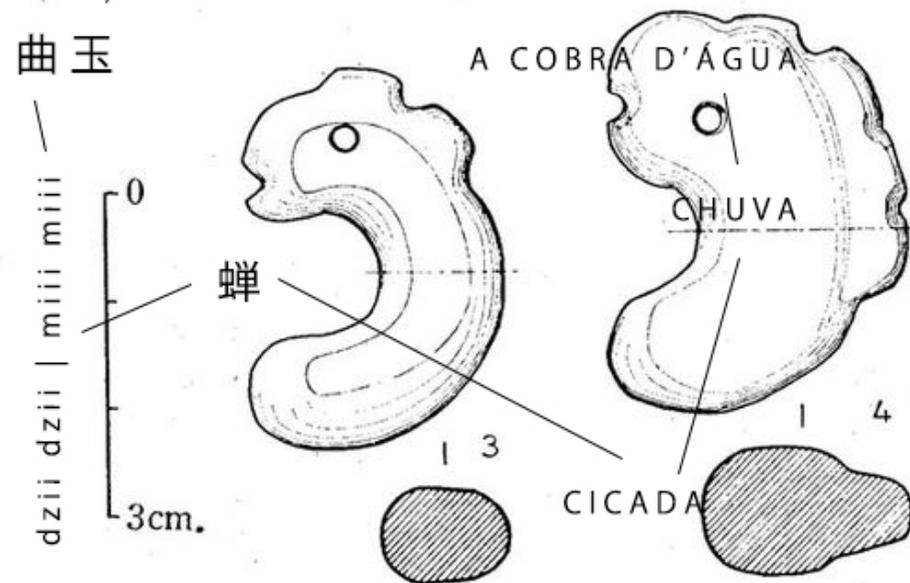
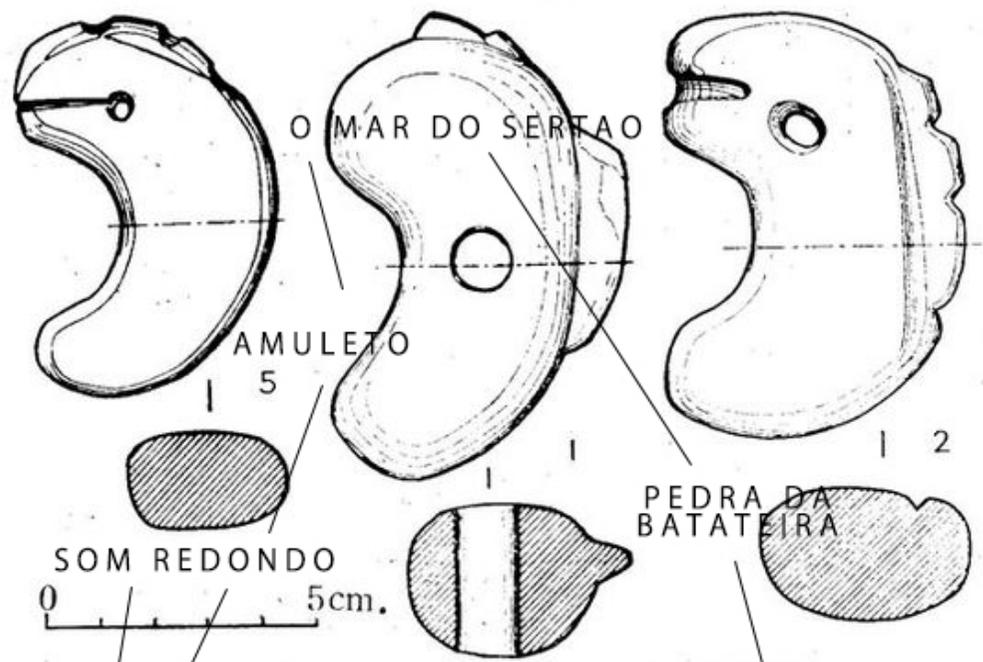
²⁶ SANTOS, 2023, p. 78 et seq.

²⁴ POVINELLI, 2023, p. 42 et seq.



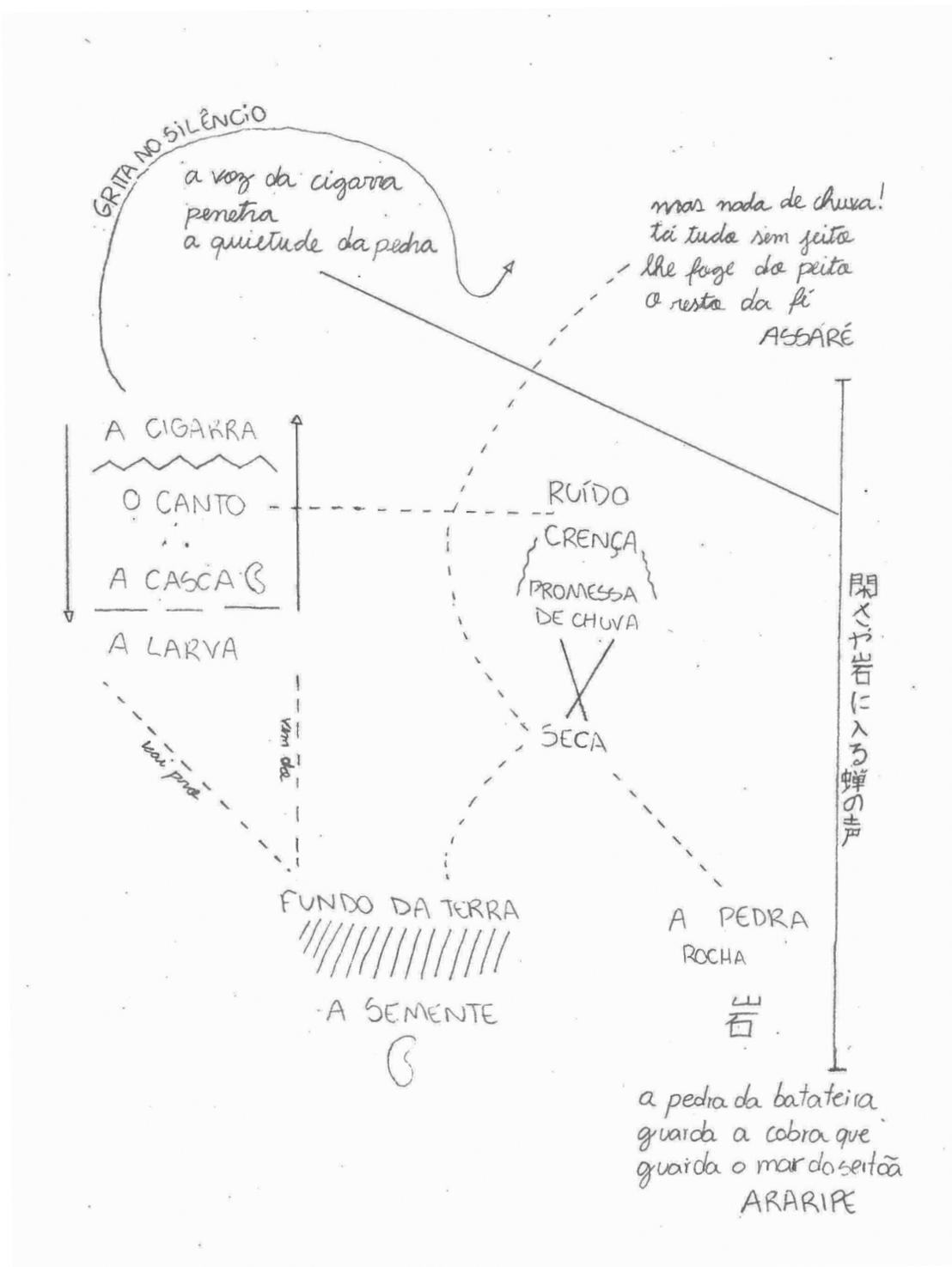
“isso” ou apenas “longe”, no tempo passado
que já foi mencionado
parte ínfima
isso, objeto, abjeto, coisa
pejorativo: pessoa
isso, que é indigno, que não é vivo



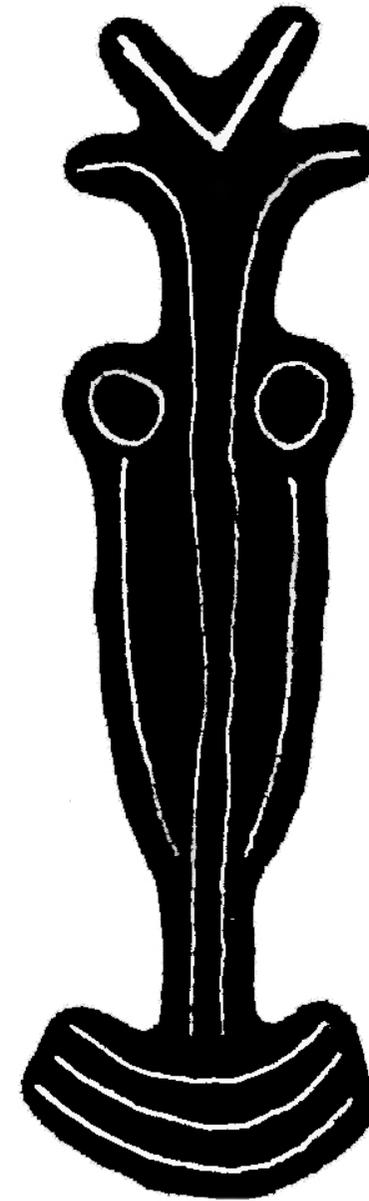


“ei, o que é isso?“, que é seco, que é vazio
que não tem imagem, não é ninguém

isso, que depende daquilo



isso, um ruído



que estrategicamente seca a fala de abundância
isso, uma promessa

Começou a trovejar. O emaranhado de ventos e nuvens a dobrar árvores participava da cortina de areia, a fazer tudo flutuar.

No cume da montanha avistava a lava que vinha lenta, de baixo acima, assistida pelos habitares do alto, que já estavam em queda.

Com temor, caminhava observante.

A terceira e última figura do geontopoder discutida por Elizabeth Povinelli é o “Vírus”, que não é contido pela divisão da vida e da não vida, mas as confunde, ou as nivela. “Ele pode ignorar essa divisão em prol de divergências nas energias dos arranjos de existência, de modo a incrementar sua própria extensibilidade”.²⁹ Na construção teórica de Povinelli, seria aquele que invade, que questiona inconformado. A autora associa esta imagem aos Karrabing, que “assombram o sistema de governança do liberalismo tardio”.³⁰

Em “O Grande Som” (2020), tratei de dilemas em torno da figura viral, os quais traçariam um paralelo com a imagem conceitual construída por Povinelli — mesmo embora só tenha tomado conhecimento de sua pesquisa posteriormente. Constituída por vídeo, som e imagem gráfica, a obra tensiona os paradoxos que circundam a nomeação do tupanvírus, um vírus gigante descoberto em um lago de águas alcalinas na região do Mato Grosso. O nome “tupanvírus” seria uma homenagem a Tupã, entidade da cosmologia tupi-guarani.

Composta de simbologias visuais e sonoras, “O Grande Som” explicita o poder da linguagem e as hierarquias entre os discursos científico e mítico. Como demonstrado por Povinelli, o geontopoder, ao embasar o controle da vida, relega ao “Animista

31 Nessa obra, o encontro com a mítica guarani foi um acaso do percurso investigativo sobre a figura do tupanvírus. Ao me deparar com a complicação envolvendo sua nomeação, que foi argumentada como forma de recorrer à brasilidade da descoberta científica, considerei necessário evidenciar a continuidade das relações de poder colonial em torno das ontologias continuadas pela ciência.

32 A teoria foi criada em colaboração com o musicista Tatsuro Murakami.

o papel Indigenista de estar alheio a esta divisão”, mesmo embora opere significativamente nas estruturas do neoliberalismo. A diferença desigual entre vida e “anima” aparece aqui no jogo entre as linguagens oficiais e as consideradas imaginativas.³¹

Desse modo, a associação de uma entidade indígena à figura do vírus pode tanto reforçar a hierarquia das vidas que importam ao neoliberalismo — estando os indígenas no limiar entre vida e não vida, alvos da necropolítica —, como pode alimentar a ideia da presença indígena associada à força de invasão do vírus, sendo aquele que assombra o sistema neoliberal (como Povinelli sugere ao situar os Karrabing no centro da imagem do vírus). Ou seja, uma metáfora da contaminação.

Para explicitar este conflito, busquei conhecer as narrativas sobre Tupã, o que me levou à profecia “Tupã renascerá no coração do estrangeiro”, onde está incutida a ideia de que a entidade acordará os corações de não-indígenas. Tupã é também considerado o Primeiro Grande Som e o Vazio, associado ao som do trovão, o romper primordial da mítica guarani. Partindo então de sua importância estrondosa, sonorizei a frase que compõe a profecia, utilizando uma teoria musical que traduz letras em notas acústicas.³²

Na mítica guarani, as vogais Y, U, O, A, E, I e o silêncio são considerados os tons essenciais que afinam o espírito. Baseando-se nisso, foram extraídas as vogais da frase profética, bem como os espaços entre as palavras, que foram contabilizados como silêncio, e as partículas, que foram nomeadas Y. Cada vogal foi associada a uma

²⁹ POVINELLI, 2023, p. 45.

³⁰ Ibidem, p. 55.

nota, dando origem à melodia que é aplicada ao longo do som. A base sonora é composta pela voz do trovão, enquanto a melodia central (profecia) é emitida pela voz do colibri. Considerado mensageiro divino de Tupã e transmissor da mensagem guarani, o pássaro entoava as notas que codificam a frase profética, processo que foi realizado aplicando uma escala sonora a seu canto.

As simbologias que compõem o vídeo e os gráficos foram extraídas ou inspiradas pelas imagens microscópicas do tupanvírus. A partir destas figurações, foi composta uma poesia visual, que deturpa a construção científica em torno do vírus, liberando a atuação microscópica e milenar do tupanvírus para atuar como figura ancestral. Isso ocorre porque esse é um vírus que remete aos entes ancestrais, por sua relação particular com as amoebas. Assim, a arte sonora expressa também a potencialidade viral da presença invisível, profética e resiliente.

“O Grande Som” deturpa o conhecimento científico e denuncia a forma como este se apropriou da mítica indígena. Ao mesmo tempo, demonstra a resiliência desta e sua capacidade de corromper sistemas. Sendo assim, reforça a profecia guarani de que “Tupã renascerá no coração do estrangeiro”. Como o Vírus concebido por Povinelli, que invade e assombra o neoliberalismo fazendo surgir habitares outros que não o da geontologia.

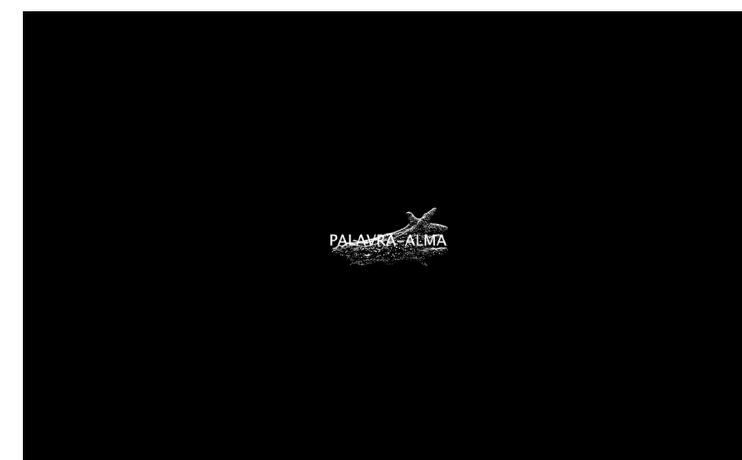
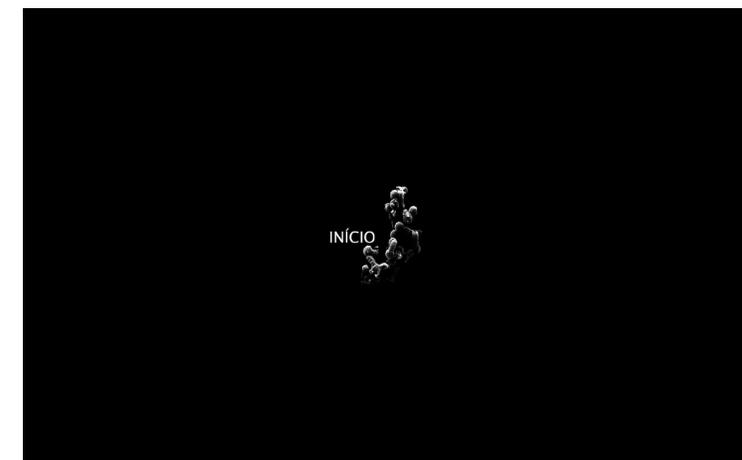
Serpentes & sonhos

O trovão, figura meteorológica, também é refém da não vida. *Raijin* 雷神, ou *kaminarisama* 雷様, é ente da tempestade, representado como *oni* emergindo das chuvas fortes e tocando seu

V
A
Z
A
N
T
E
S

E

S
O
N
H
A
R
E
S

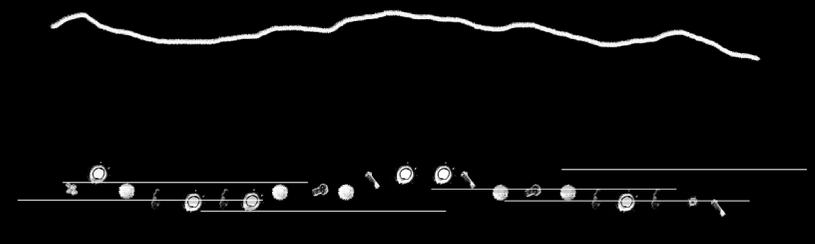
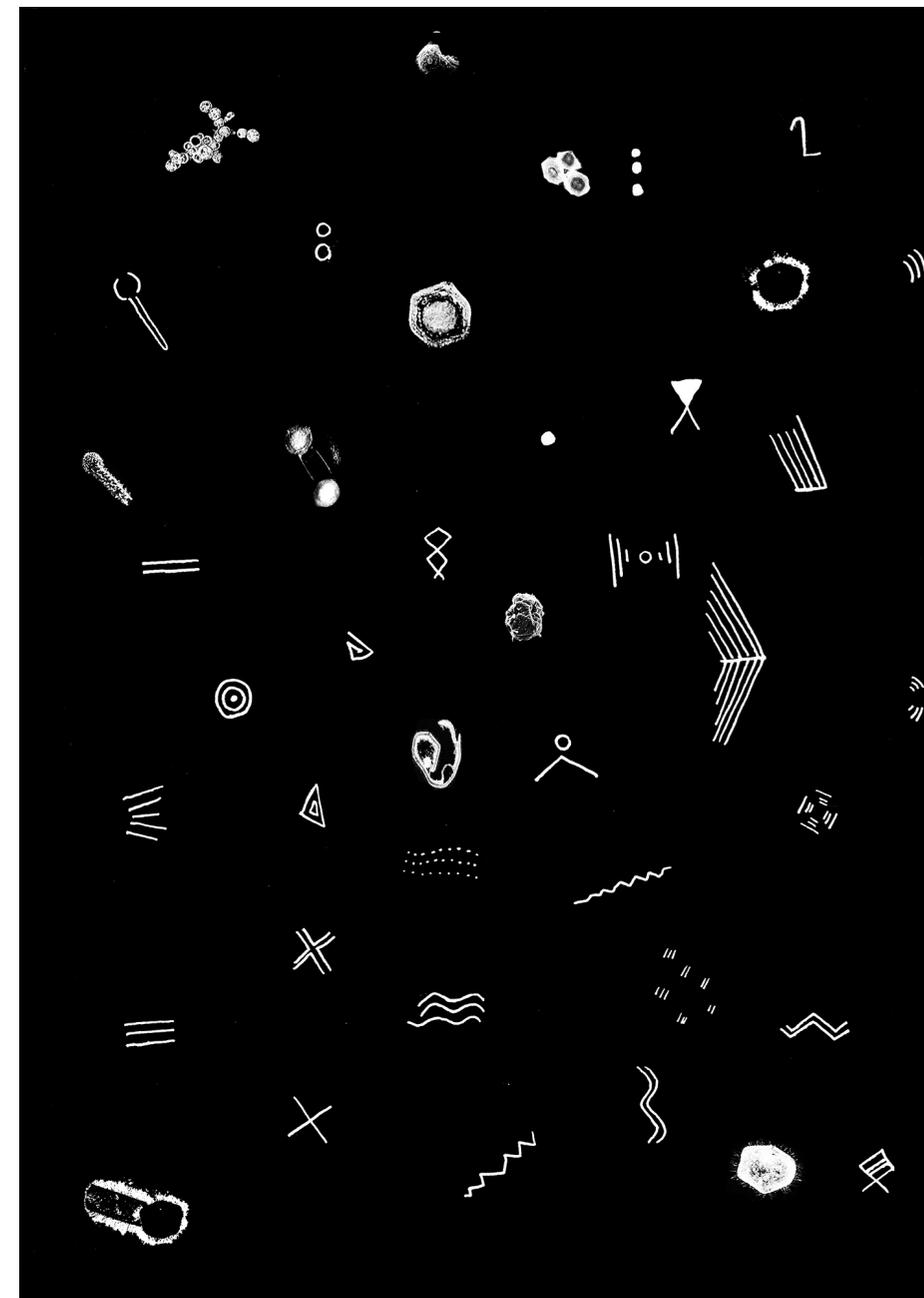


O Grande Som Anais-karenin & Tatsuro Murakami, 2020 } Vídeo, arte sonora, imagens gráficas.
➔ Páginas seguintes: representação visual do som.

						
Y	U	O	A	E	I	VAZIO ()
地	水	火	空氣	魂	靈	絆
terra	água	fogo	ar	alma	espírito	conexão
finalização	sentimento	mente	sensibilidade	palavra	intuição	respiração
DÓ	RÉ	MI	FÁ	SOL	LÁ	SI

TUPÁ RENASCERÁ NO CORAÇÃO DO ESTRANGEIRO

U A | E A E A | Y | O A A O | Y | E A E I O

tambor estrondoso. É a causa inexplicável. Assim como entes meteorológicos, entidades *yōkai*, o espaço, astros, fluxos etéreos e vibrações magnéticas são não vivas. Também o sol e a lua, componentes da “frieza espacial”.

Ainda tenho em mim a memória de compor estrelas.

A justiça da rocha-^{micro}*mono* é a genealogia da coisa, pois “mine-rais são pedaços do sol e da lua”.³³ Tanto os ^{movente}luzeiros do espaço quanto o *mono*-solo são coisas no percurso não vivo; e as ente-^{queda}-ervas são intermediárias dessa conexão. Elas tocam coisas-minerais em todas as suas extensões, não se importando com o limiar. O vapor invisível e o depósito de partículas no chão são o potencial relacional da estratégia de *intimidade*. A chave é a transformação.

Na exposição “Mediate Plants” (2023), refleti sobre a comunicação das plantas-^{saber}coisa, entendendo seus atos de transição como canais entre entes semelhantes e distintos. São meio e intermediação das camadas invisíveis que existem entre corpos, executando a tradução da matéria. Considerando particularmente como as ^{absorção}coisas-plantas transformam o comprimento de onda do espaço (sol) em energia, a instalação principal intitulada “...” (2023), traduz a luz visível em frequências sonoras, que podem não apenas ser ouvidas, mas sentidas pelo corpo por meio de vibrações espaciais.

Assim como a ^{fogo}*mono*-erva faz a transdução da luz em energia, o comprimento de onda expresso por elas foi transformado em som. Para isso, as ondas eletromagnéticas do espectro da cor verde foram traduzidos em 60 camadas de frequências sonoras, que são reproduzidas simultaneamente na instalação. O acúmulo de camadas faz com que as frequências se cancelem

33 KRENAK, 2022, p. 43.

mutuamente, produzindo uma mudança constante e orgânica no som ao longo do tempo. Os vários níveis de interconexão da obra intentam ampliar a capacidade que as ^{vôo}*mono*-ervas têm de se transformar e se comunicar com entes-^{dentro}coisas, além de borrar a linha que as separa de outras categorias de existência.

O som é reproduzido em associação com a ^{vôz}coisa-solo, de onde brotam ^{parente}*mono*-ervas espontâneas advindas de sementes adormecidas que encontravam-se na *mono*-terra, que foi coletada de diferentes lugares. A singularidade e o descontrole da instalação sonora refletem as possibilidades de comunicação da linguagem *efêmero-específica* que pode ser estabelecida com as ^{formiga}*mono*-ervas, revelada por meio de práticas de *intimidade* e construção de relações, com base na percepção vibracional. “Mediate Plants” retrata as traduções da matéria como a maneira pela qual as ente-ervas se conectam com o espaço e com outras presenças por meio de atos de transformação.

Os corpos celestes são entes antigos, orientadores e guias. Da mesma forma, as presença-ervas orientavam os deslocamentos, a dispersão de sementes, a pausa. Nesses trânsitos, formavam-se constelações vegetativas. ^{espaço}*Mono*-ervas e estrelas orientaram narrativas e transmissões míticas ao longo dos tempos. Por isso, coisas-plantas estão fora daqui, ou fazem o fora ser aqui. Sua *intimidade* com as forças ditas inorgânicas (o sol-ente e a rocha-ente) faz elas questionarem *vivo* e *não vivo*. Também por serem geradoras dos sonhos e das transições — cauda da serpente, ponta de arco-íris.

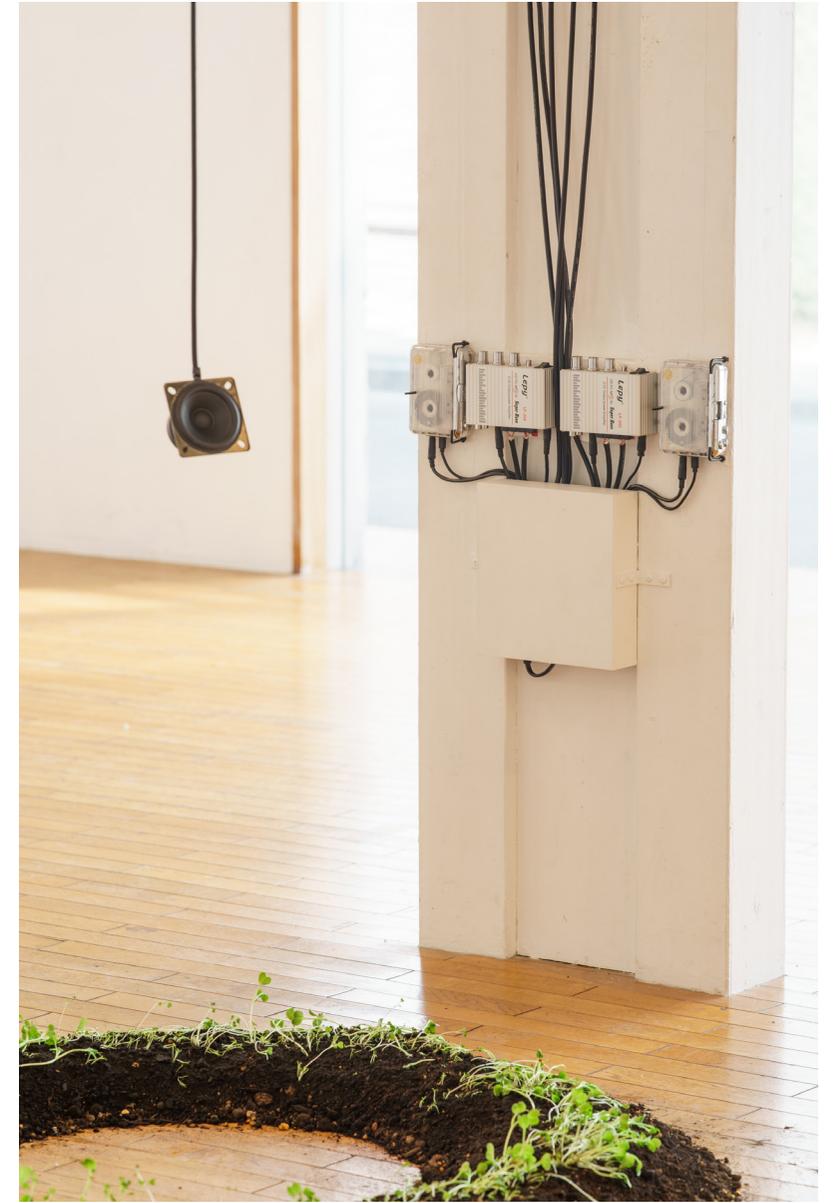
A separabilidade entre *vida* e *não vida* que enquadra simultaneamente a rocha-^{cura}*mono*, o solo-^{transforma}*mono*, os astros no céu e as forças invisíveis, é destituída de seu sentido pelas transformações que as ervas-^{escuro}*mono* produzem. Elas relacionam-se intimamente com as essas entidades não vivas (solo, astros, entes invisíveis) e permitem que encontrem-se com as forças



... Anais-karenin, 2023 } Instalação, arte sonora, roçado de ervas-daninhas, fotografia impressa em base transparente. Vista da obra na exposição "Mediate Plants", individual de Anais-karenin, Yebizo MEETS - Yebizo International Festival of Arts & Alternative Visions, Galeria Kobo Chika, Tóquio, 2023. [] Foto: Naoki Takehisa. ➔ Ao lado: vista da instalação.



Fotografias impressas em base transparente, Líquido da erva yomogi derramado sobre a fotografia no chão, 85 × 80 cm (cada). → Páginas seguintes: detalhes da instalação.





Gamut Anais-karenin, 2023 } Esculturas de latão com ervas em pó. Aproximadamente 10×10×30 cm cada.
Vista da obra na exposição "Mediate Plants", individual de Anais-karenin, Yebizo MEETS – Yebizo
International Festival of Arts & Alternative Visions, Galeria Kobo Chika, Tóquio, 2023.
【 】 Foto: Naoki Takehisa. ➔ Ao lado: vista geral da obra.

magnéticas do sol — transformado por elas — e com as entidades invisíveis das matas, que só se comunicam por meio dos despertares das ervas-entes.

Vi a montanha para onde meu corpo saltou em fuga e escapou a voar. Ao adentrar sua mata, encontrei meu habitat paralelo, desconhecido de mim mesma: um casebre de madeira para onde retornava. Um “eu” habitava ali.

Outro dia, caminhando pelo alto da mesma rua, d’onde saltei em direção ao monte, percebi haver mesmo ali uma montanha, que nunca antes soubera. Sobrevoei a paisagem que existe, que o corpo parecia já conhecer antes de conhecer.

Nos sonhos se conhece a imagem de outros entes. Para Kumagusu Minakata, a linha tênue entre *yumei* e *yūrei* liga o campo do sonhar ao campo dos espíritos. Também para a cultura Yanomami, é no sonhar que encontram os mortos.³⁴ Portanto, o onírico questiona o limite entre vida e não vida, anunciando-o não por morte, mas por encerramento da geontologia. Sonhos são lugares-*mais ou menos*-específicos de onde se brota a *intuição*, que por seu lado está entre as categorias ou fora de ambas.

Por romper a biontologia, sonho e sertão se assemelham, pois caminham sem fim. São ambos dependentes dos seres invisíveis, do solo, de entes desconhecidos e do mistério que não atende à categoria da vida. Há apenas espera. Pois não se sabe quando o sonho revelará algo e levará mais longe. Também não se sabe quando a chuva virá. Neles, um tipo de habitat interrompe em outro. É preciso sonhar para acessar conheceres.

34 LIMULJA, 2022.

Mas sem a ^{m i g r a} *mono*-erva não há o sonhar. Não há ruptura. O sertão se esquece de tudo. Mas então onde começa e onde termina a planta-coisa-erva-^{intuição} *mono*? Confundir seus começos e fins não diz respeito a generalizá-las, mas a entender o pertencimento e a responsabilização contínua com a participação de seu corpo, desvinculando-se dos nomes que a isolam. Fazer perguntas é assumir não saber, em escuta. A indefinição *fushigi* precisa se manter junto dessas “coisas” — palavra que resiste, pois há ainda força inexplicável.

Toda noite a mesma coisa. O corpo despencava do alto em queda constante. A calma sensação do contínuo desconhecido. Atravessado o escuro, repousava em uma rede. Circulava o vilarejo feito inteiro de barro. Chão de barro, habitares de barro, coisas de barro.

A rede flutuava em ciranda, carregando meu corpo para visitar o lugarejo. Visitava as habitantes das casas de barro: todas ervas. Ali, meu lar.

A serpente da transformação e da nuvem ensinam a usar ^{óssôtrô} *mono*-ervas roçadas. Elas só aparecem em sonhos.

O sonho é ancestralidade. Faz lembrar do controle e também mostra a reparação. A não-forma de minha avó á a transmutação dela em erva-ancestral. Ou apreendo avó por erva-ente ou é a erva-^{ondas} *mono* a avó que reativa minha avó em memória e saber. A erva-sonho e o sonho-erva trazem a consciência das coisas. A tensão entre corpo e erva-planta (coisa) atesta um estado específico de consciência e inconsciência, característico da mistura. Driblar esses campos transitórios já é o percurso pelo qual o saber se torna uma vereda na qual se deve prestar atenção para notar os contos ocultos no chão das coisas. Há algo ali.

É como uma atenção ao som, que vibra mas não é visível.

No estado invisível das ervas-coisa^{celestes}, percorrem seu óleos, que transitam pela mata, as comunicações intra-terrenas, as transmutações espaciais, as entidades-presença que só são compreendidas pelas lendas e a qualidade da mistura. Desta última, despontam as inúmeras possibilidades de presentificação da erva-coisa: ela é mista, mas não em parte iguais, uma mistura que torna seus participantes indistinguíveis.

mistura, estar entre, transiente.

Gloria Anzaldúa dedicou-se extensivamente à compreensão expandida da “mistura”, demonstrando que a transformação fundamenta a metafísica da interconexão, onde estaria contida a integração de múltiplas perspectivas e as capacidade mutáveis que despontariam em crises e curas.³⁵ Misturar-se teria relação com “estar entre”, mas seria mais complexo que isso. O interstício seria inexistente, pois envolvido em um contínuo processo de fazer e desfazer.

Embora Anzaldúa tratasse especificamente do corpo misto, seus escritos demonstram que essa percepção revelou-se a ela por meio de seu encontro com as árvores, as águas, a beira do oceano e as narrativas que acompanhavam estes entes. Por isso, considero que a imagem da mistura é primordialmente a da erva-ente, que inicia e modifica {solos-céus} por meio de sua perspectiva e linguagem. Seu perceber expandido vem dos ângulos diferentes que acessa em seus encontros invisíveis, equilibrando seu mover-se entre o existente e o não existente — o vivo e o não vivo, o sonho e o não sonho.

As misturas dão a capacidade e a flexibilidade para ocupar espaços intermediários, criando fendas cacofônicas, formadas por múltiplos canais paralelos.³⁶ Assim, a erva-mista transmite

a informação intra-terrena e fora-do-espço. Ela não cabe em seu nome. Em suma, a mistura é uma condição da **complexidade**.

“Não é preciso cavar nem nadar muito para chegar à matéria mesma da coisa, a geratriz que é simultaneamente fluida e sólida, matemática e carnal. Por essa rota etimológica, chegamos a uma tonalidade da matéria como *madeira*, em português, a dura madeira de lei”.³⁷ A erva-ente é folha mas também madeira, como a *sugi*. Intransigente e vulnerável. Aquela que se torna rocha-coisa.^{montanha} Ela requer um reconhecimento antigo da ancestralidade de seu guiar.

Ancestralidade:planta, ancestralidade:mineral são parentescos de alianças críticas e afetivas, engajadas na problematização das plantas-coisa e movida por sua escuta. A ancestralidade:planta é a cobra que troca de pele, transformação constante e descontrolada, *fushigi*.

É preciso roçar para deixar crescer a erva-daninha do descontrole, àquilo que não se espera. Não se roça para cultivar o que se quer, mas para esperar o que quer vir, o que o chão espera brotar, contaminando o roçado. Nessa relação, a planta-erva-ente que me roça, cultiva e acaricia. Sou cultivada por ela, não fazendo {céus-solos}, mas deixando que me façam. Ser cria ancestral da erva-mineral.

³⁵ KEATING, Ana Louise In: ANZALDÚA, 2015.

³⁶ ANZALDÚA, 2015, p. 107-108.

³⁷ HARAWAY, 2023, p. 218.



Unnamed Anais-karenin, 2023 } Instalação. 14 tubos de acrílico, diversas ervas despigmentadas misturadas, Transience substâncias das ervas misturadas. Entre 100–200 cm (altura) e 2–10 cm (diâmetro) cada tubo. Vista da instalação na exposição “Things [named] things”, individual de Anais-karenin, curadoria Tomoya Iwata, The 5th Floor, Tóquio, Japão, 2023. 【 】 Foto: Naoki Takehisa. → Páginas seguintes: detalhes da instalação.







Três ervas tiveram suas substâncias curativas transformadas em som. Suas diferentes pigmentações de verde foram traduzidas em códigos de cor, por sua vez traduzidos em notas musicais. Juntamente com a matiz, as codificações relacionadas a fotossíntese e as afinidades minerais de cada erva também foram decodificadas. A palavra “coexist” é o quarto elemento que foi transformado em som.

A faixa sonora foi composta por quatro camadas, utilizando as notas obtidas por essas traduções. Gravada em vinil, a composição é reproduzida na instalação “(un)visual latency”. A faixa sonora “Coexist” é representada por partituras visuais.

Faixa: **Coexist (vinil)**

Anais-karenin em colaboração com Tatsuro Murakami

Instalação “(un)visual latency”

17”41’

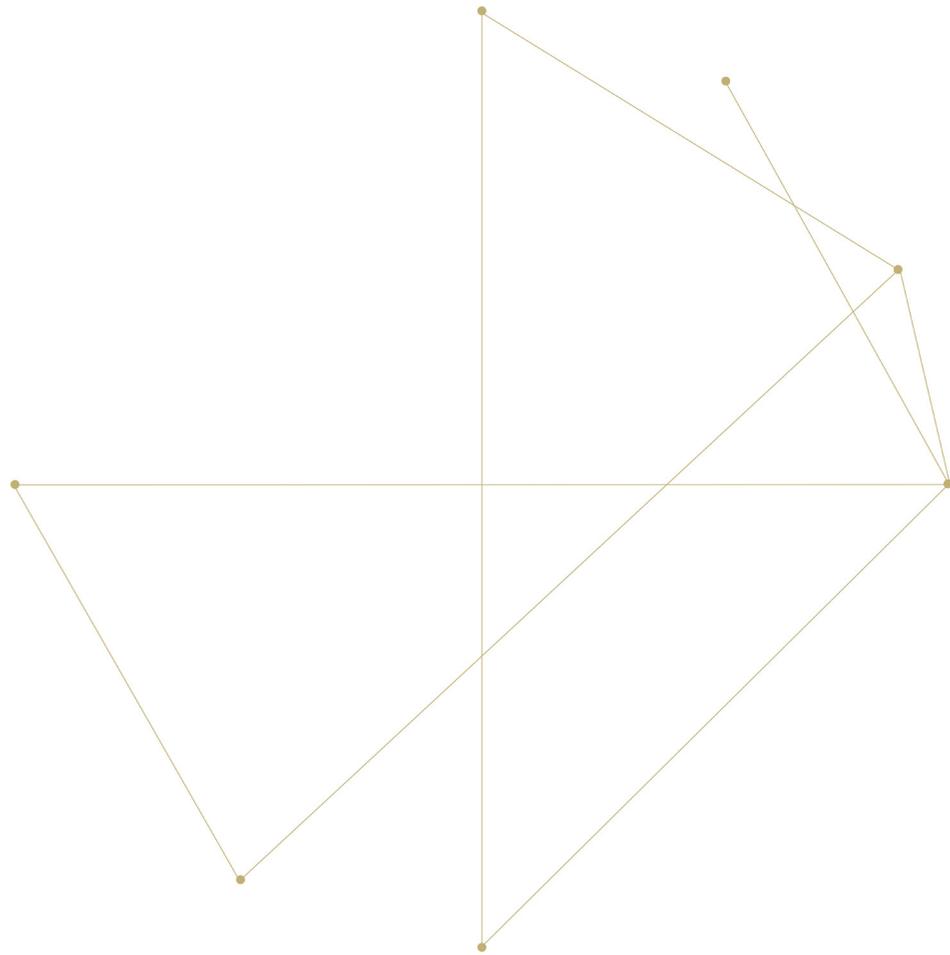
17”33’

2021

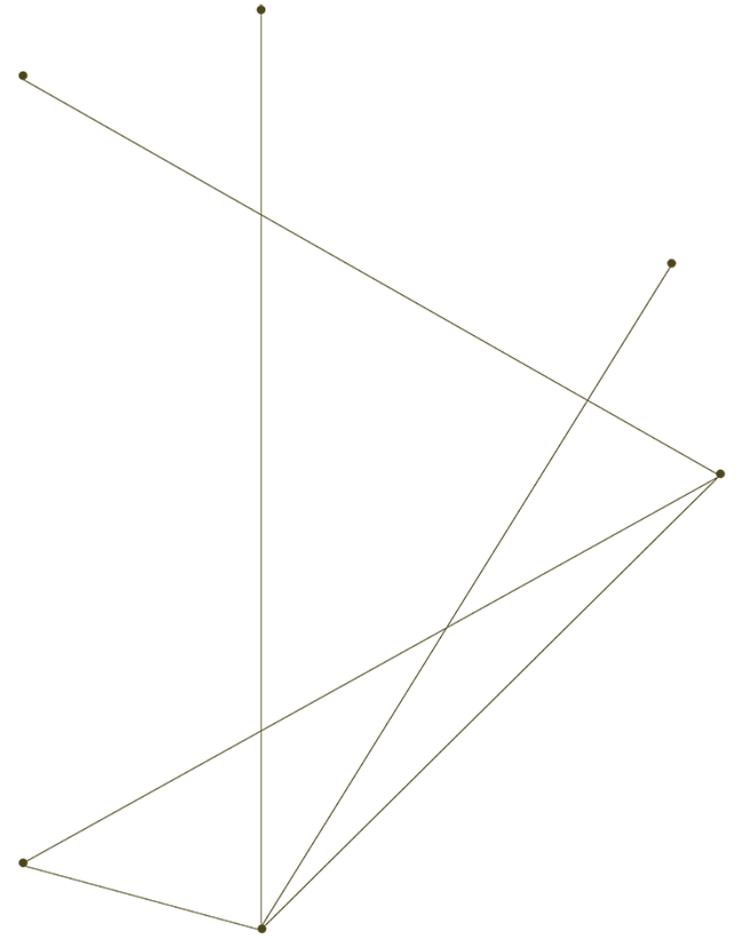
Lado A: <https://on.soundcloud.com/tvSK4>

Lado B: <https://on.soundcloud.com/LSTEK>

•
•
•



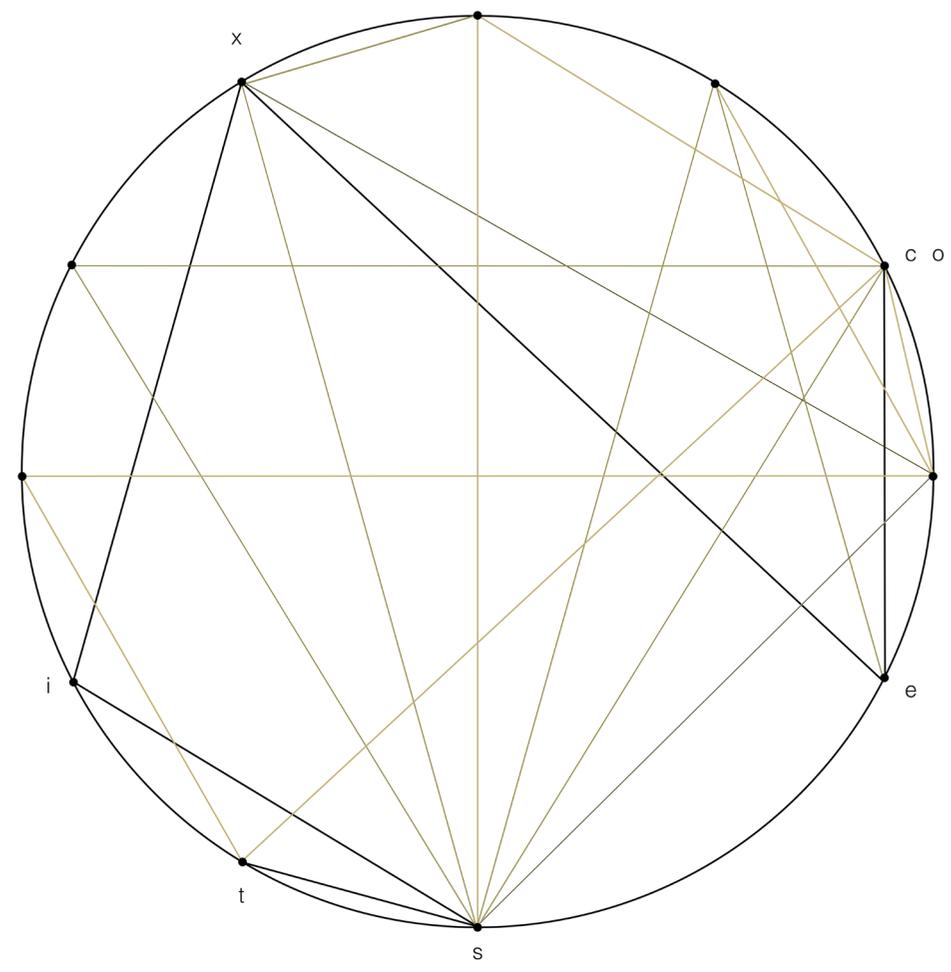
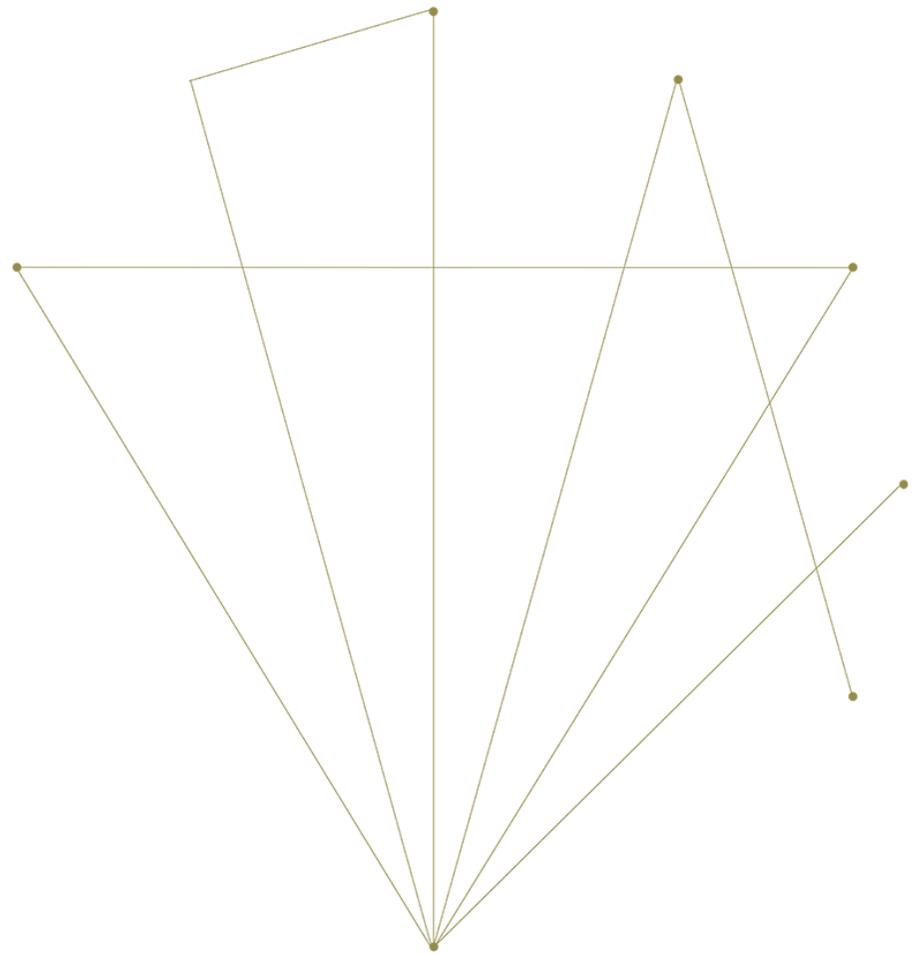
photosynthesis mineral
p s a A c 1 b 1 7 5 C a
color code



photosynthesis mineral
p s a A 4 c 4 5 1 9 P
color code

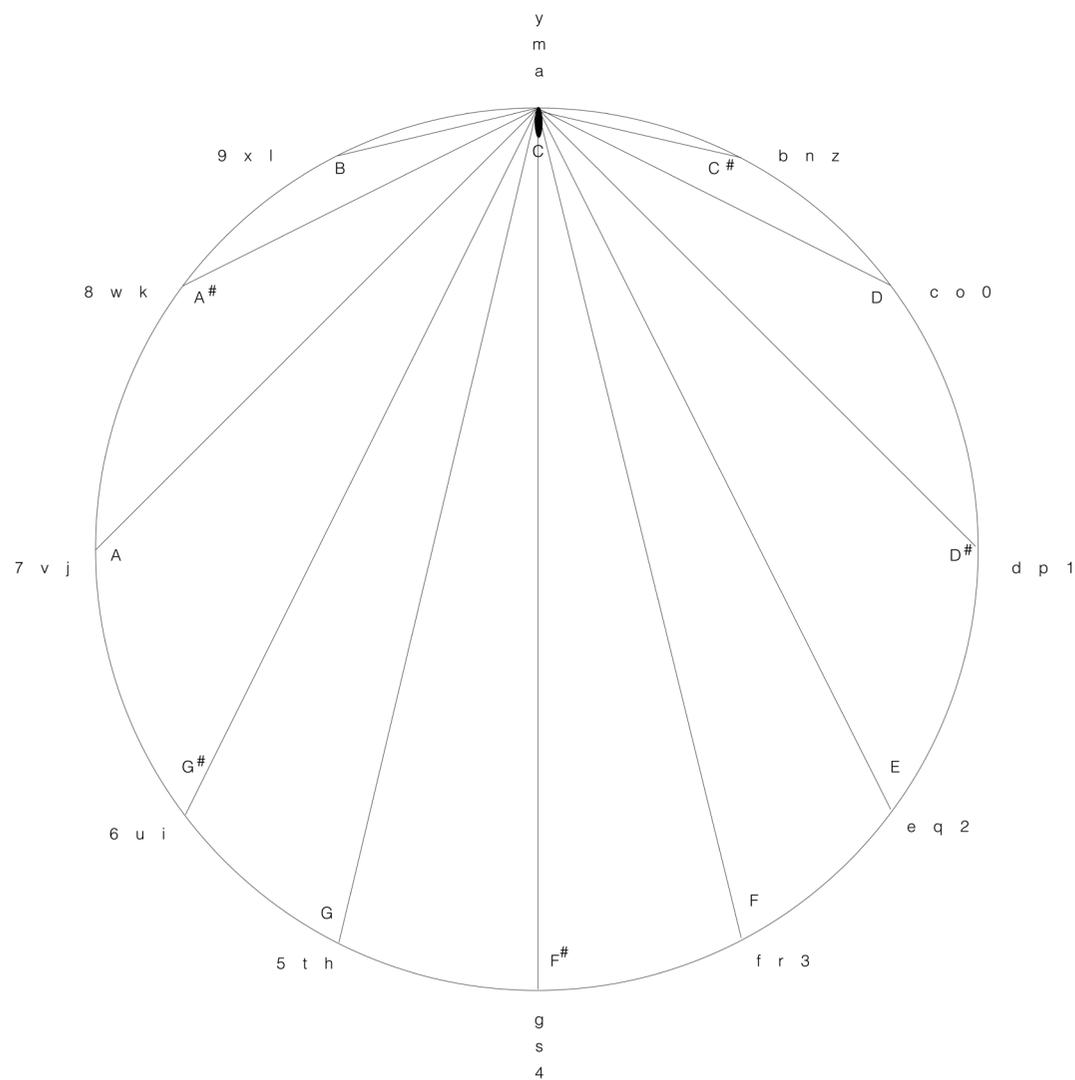
•
•
•

•
•
•



o
o
o

photosynthesis mineral
p s a A 9 4 8 c 4 b E n
color code



•
•
•

◦
◦
◦

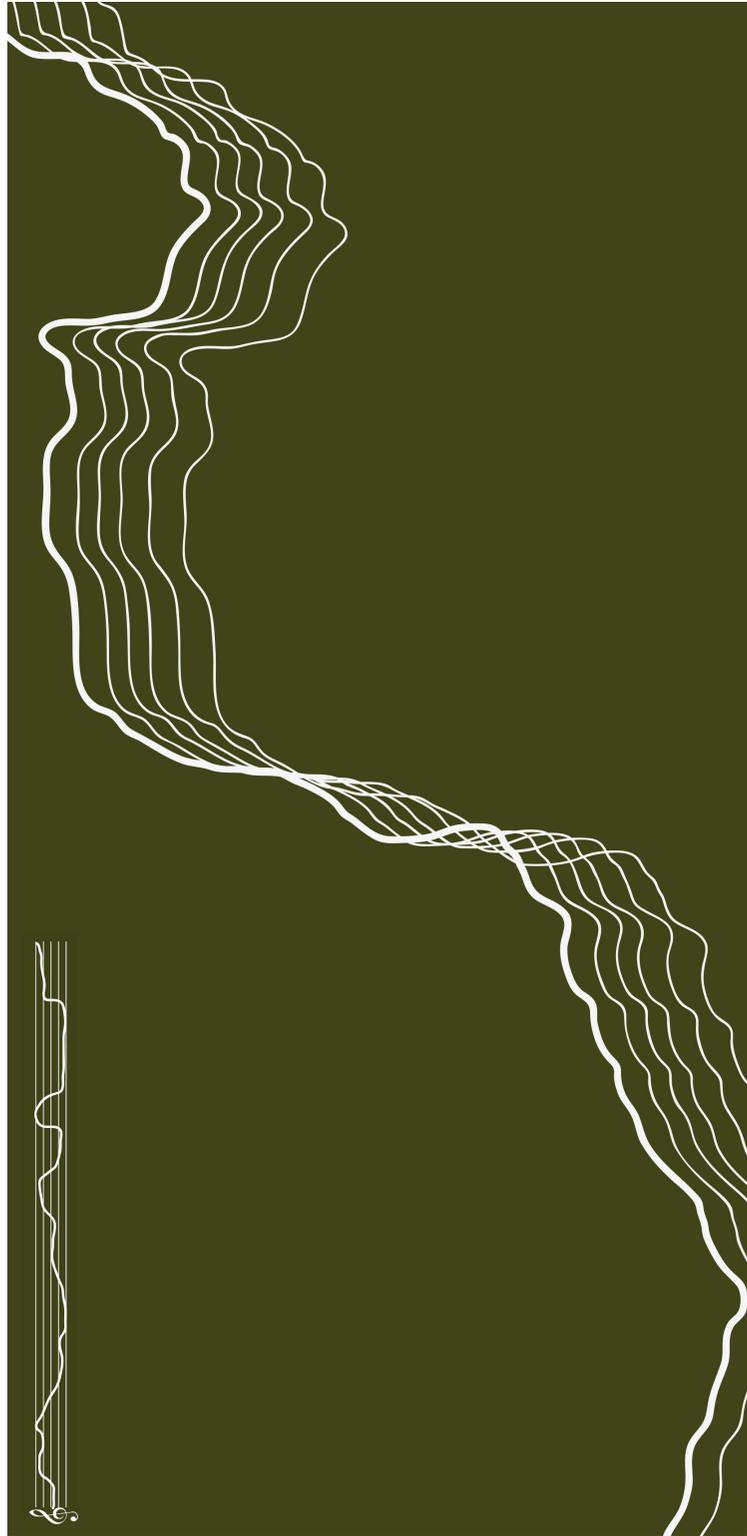
A palavra “rikomape” significa, na língua Ainu, “rio que sobre em direção à montanha”. A expressão foi traduzida em notas musicais, juntamente com a cor da substância curativa extraída da planta *nanohana*, que cresce na beira dos rios Tone e Edo.

A faixa musical foi composta a partir de diferentes combinações das notas obtidas de *rikomape* e *nanohana*, formando uma melodia e uma base desarmônica – na qual todas as notas são utilizadas simultaneamente, correndo como a água do rio.

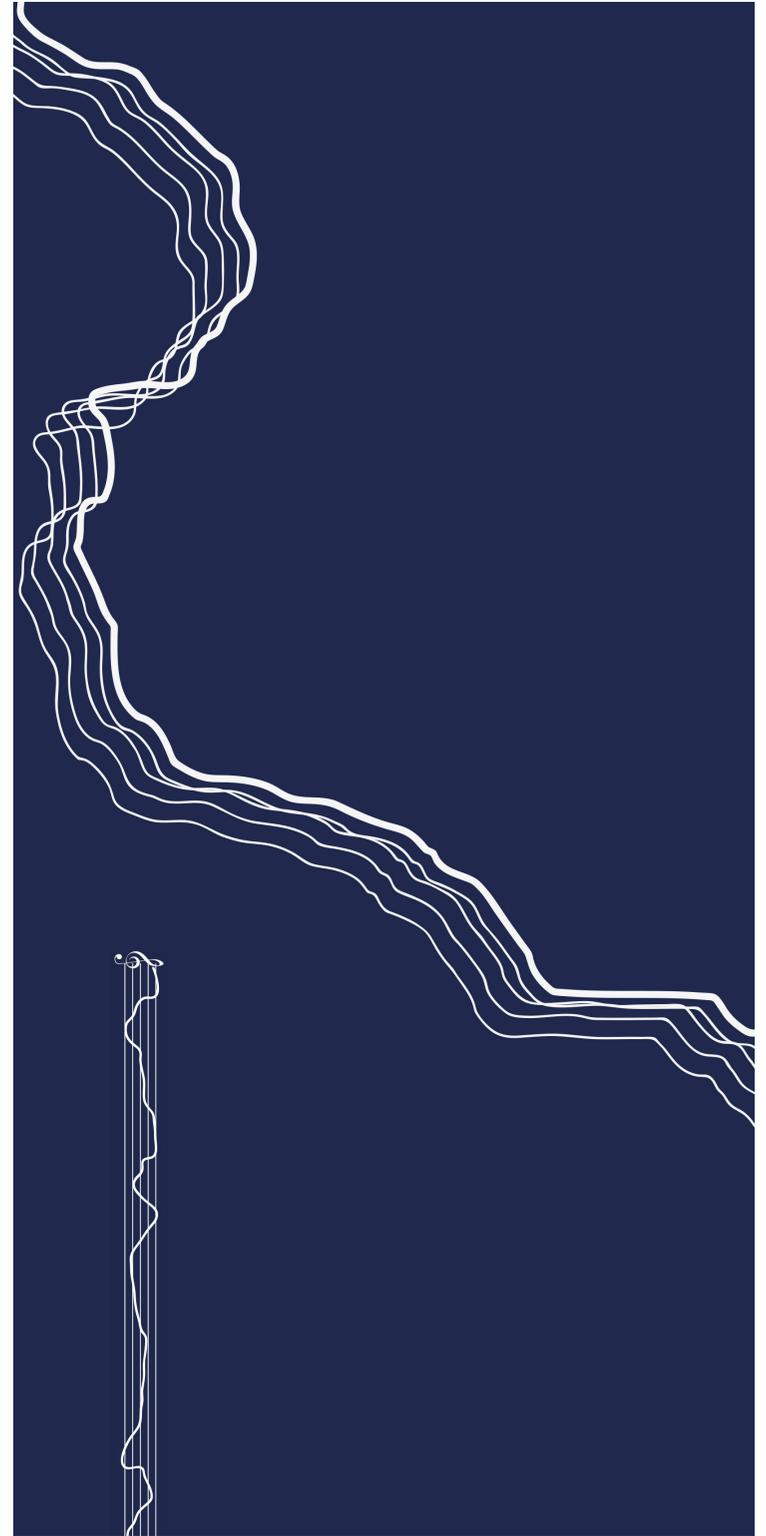
A partir da teoria da Harmonia Negativa, foi composta uma segunda faixa, inversa à primeira. As duas foram gravadas em uma fita cassete e tocam em loop contínuo na instalação “Rikomape”, até que a fita se apague devido ao atrito.

Faixa: **Rikomape**
Anais-karenin em colaboração com Tatsuro Murakami
Instalação “Rikomape”
1’1”
2022–2023

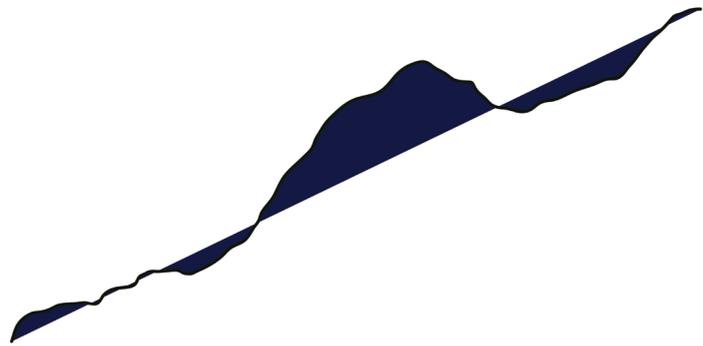
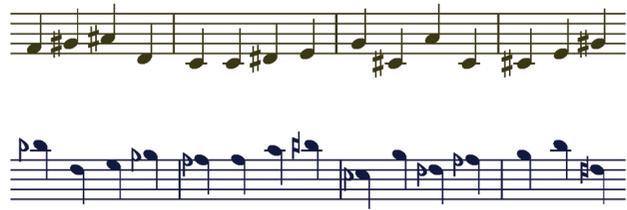
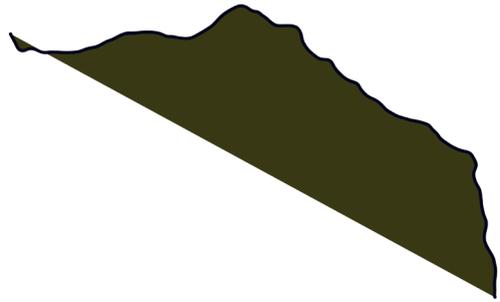
<https://on.soundcloud.com/UMf9q>



•
•
•



•
•
•



「この川の名と今の名を
聞いて、私の云うことには、
誰がこの川の名か！
昔、えらかった時代にはこの川を
流れの早い川と云っていたのだが
今は世が衰えているので流れの遅い川と
云っているのさ。」

ある日に退屈なので浜辺へ出て、
遊んでいたから一人の小男が
来ていたから、川下へ下ると
私も川下へ下り、
川上へ来ると私も川上へ行き道をさえぎった。
「ピイトン、ピイトン
この小僧め本当にお前はそういうなら
この川の前の名と今の名を
云って見ろ。」
聞くと、私の云うことには、
「誰がこの川の名か！
昔、えらかった時代にはこの川を
流れの早い川と云っていたのだが
今は世が衰えているので流れの遅い川と
云っているのさ。」



A faixa “...” traduz o espectro do comprimento de onda eletromagnética da cor verde, que é emitida pelas ervas e também minimamente absorvida por elas durante a fotossíntese.

Na arte sonora, foi realizada uma leitura comprimida das ondas de luz afim de traduzi-las em onda sonora, resultando em 60 camadas de frequências sonoras que tocam simultaneamente.

Por sua qualidade orgânica, as ondas se chocam gerando alterações no som audível. Utilizando essa característica, a faixa é composta por essas variações espontâneas da frequência sonora, que são percebidas pelo corpo de forma vibracional.

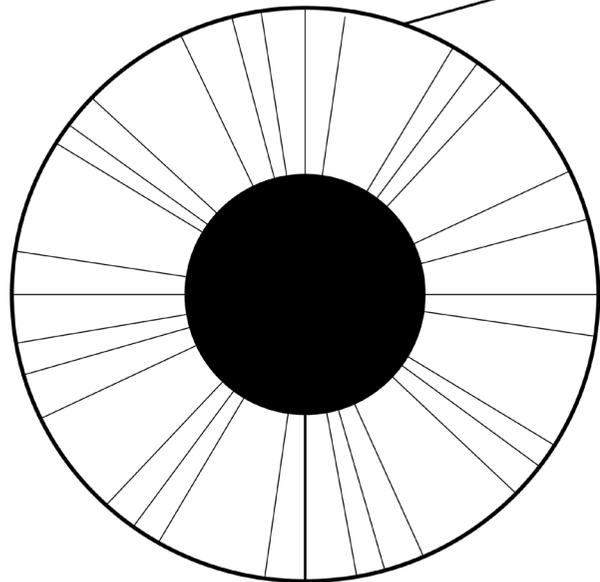
O excesso de frequências torna difícil assimilar o som, fazendo ainda com que cada pessoa perceba-o de formas diferentes.

Por se tratar de uma tradução das relações das ervas com as ondas eletromagnéticas, transmitidas fora da atmosfera, a faixa “...” trata do vácuo, do vazio, e do entre (das mediações), por isso sua partitura sonora mostra a divisão do som em três grupos de frequências: あ (“a”), い (“i”), e だ (“da”); compondo a palavra 間 あいだ (“aida”), conceito amplo que indica “intervalo”, “vazio”, ou “espaço entre”.

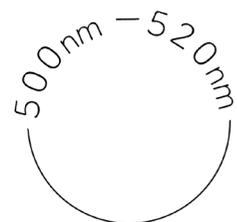
Faixa: ...
Anais-karenin
Instalação “...”
Exposição individual “Mediate Plants”
1’’14’’13’
2023

<https://on.soundcloud.com/wt1W/x>

◦
◦
◦



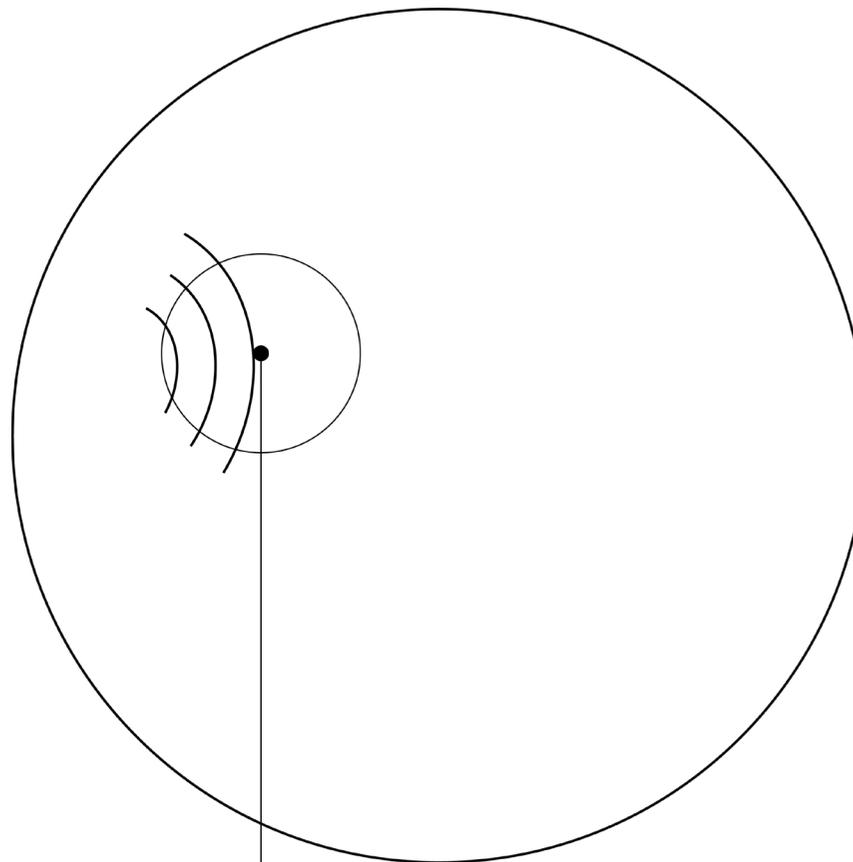
あ



⋮

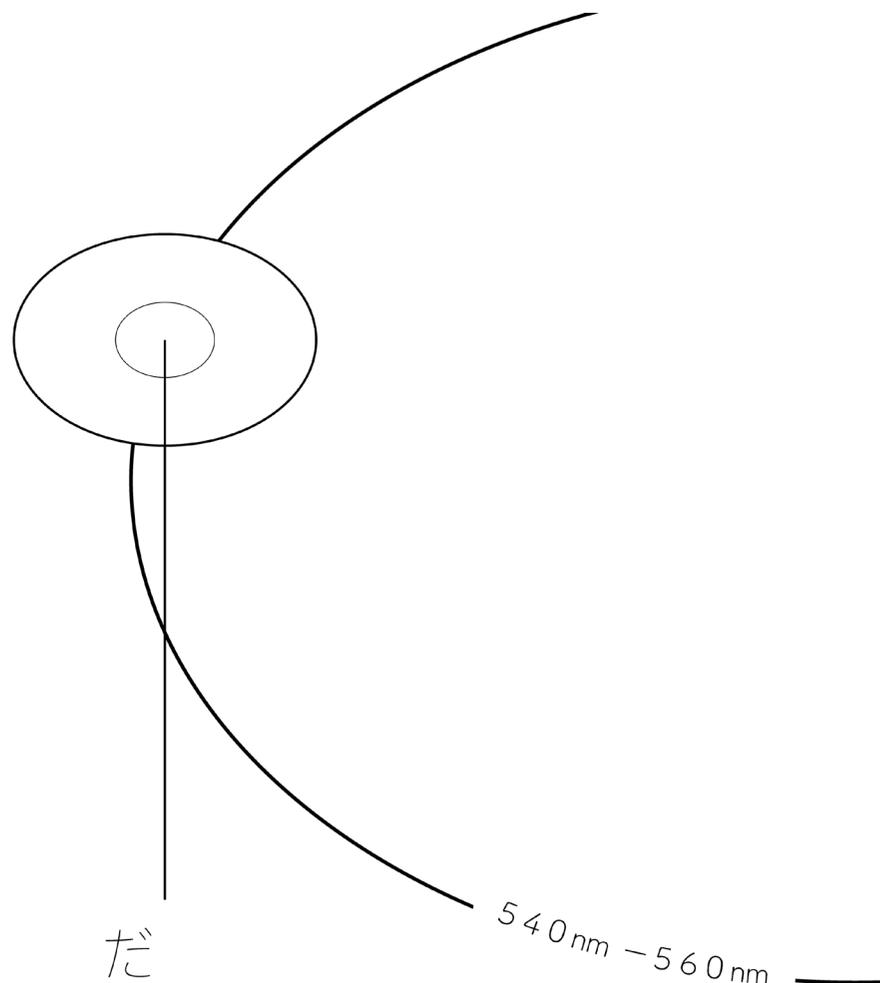


520 nm - 540 nm



い

⋮



•
•
•

“Ancestralidade:planta” é composta por sub-graves extraídos dos ritmos de cabaça de músicas regionais do sertão cearense. São adicionadas ainda frequências sonoras agudas referentes ao espectro de onda da cor verde. Estas duas camadas de sonoridades, graves e agudas – altas e baixas, céu e solo –, formam a base sonora. A partir desta, são emitidas variações rítmicas e melódicas compostas por gravações de diferentes cantos de cigarras, os quais tiveram seus tempos largamente estendidos na composição.

A faixa é constituída de temporalidades lentas e aceleradas, remetendo a atemporalidade ancestral.

Faixa: **Ancestralidade:planta**

Anais-karenin

Instalação “Ancestralidade:planta”

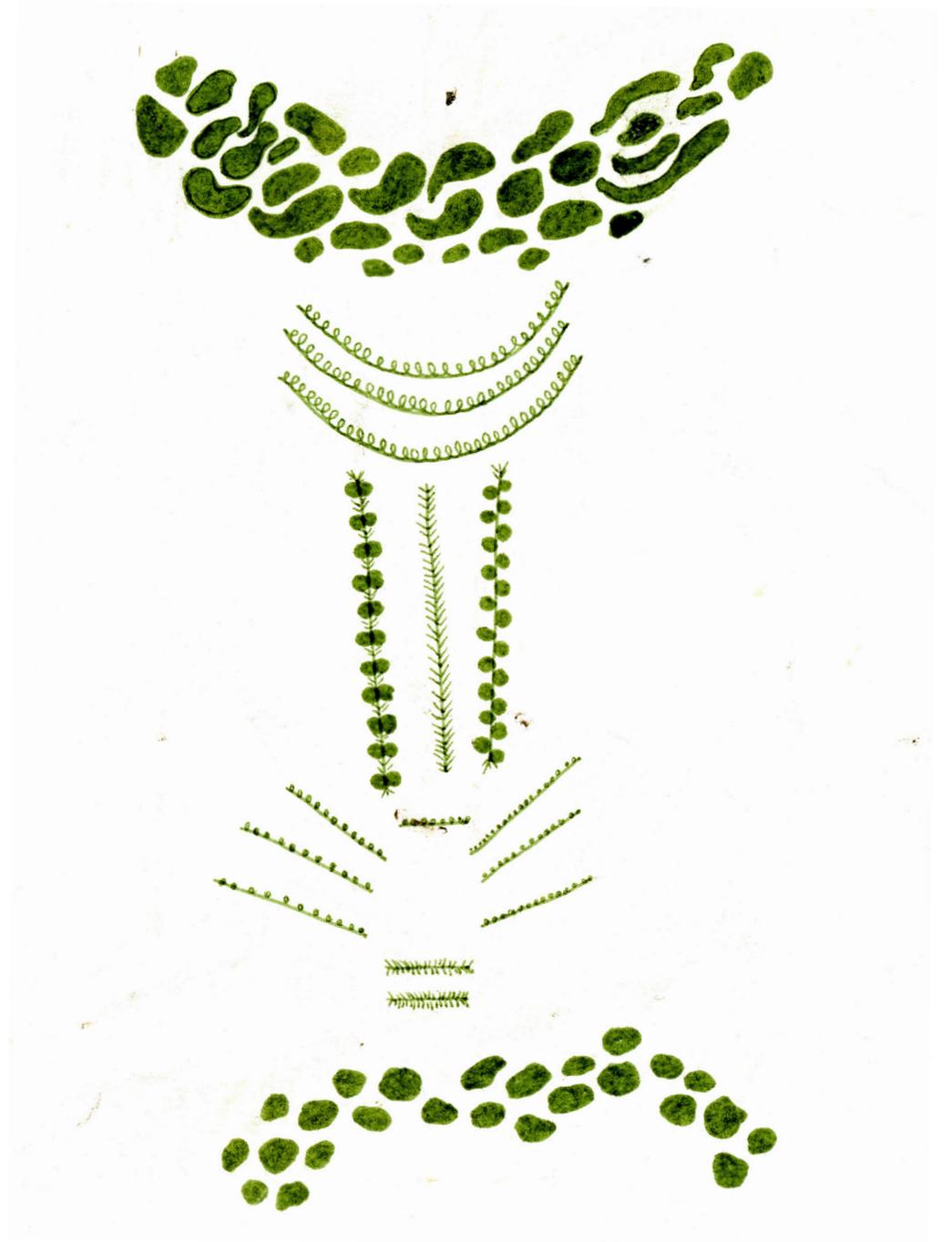
Exposição individual “Things named [things]”

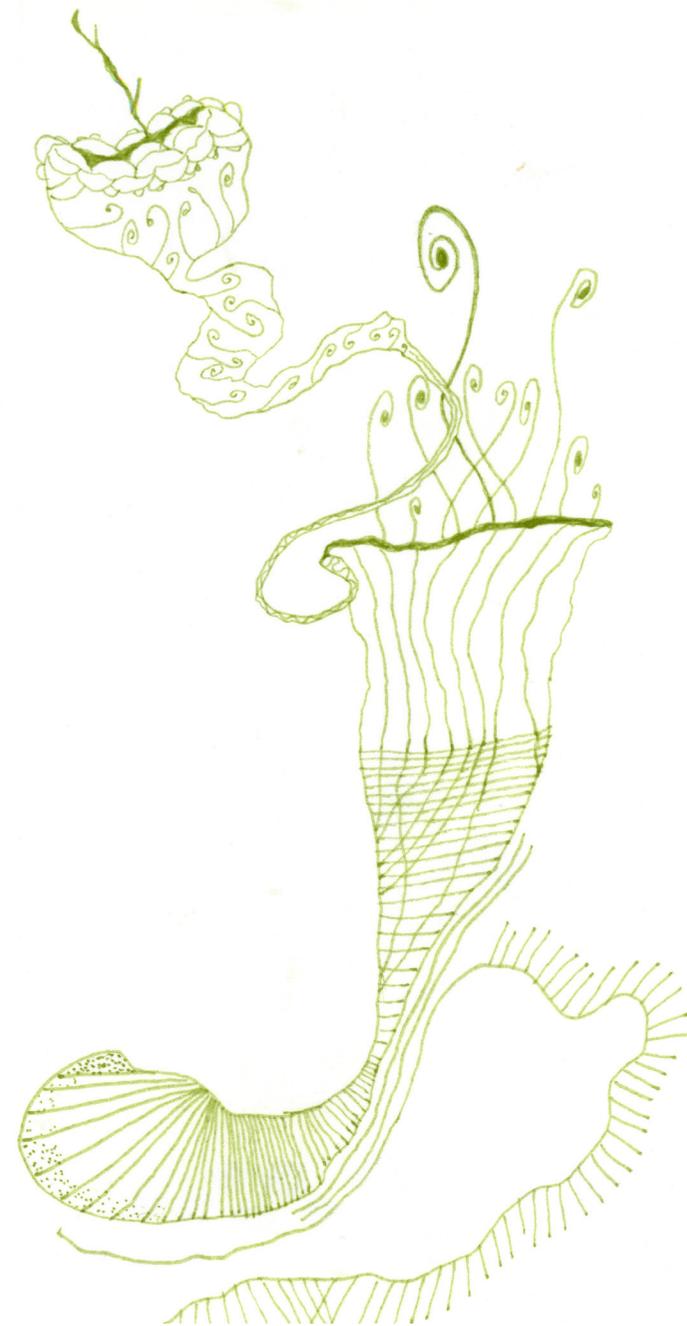
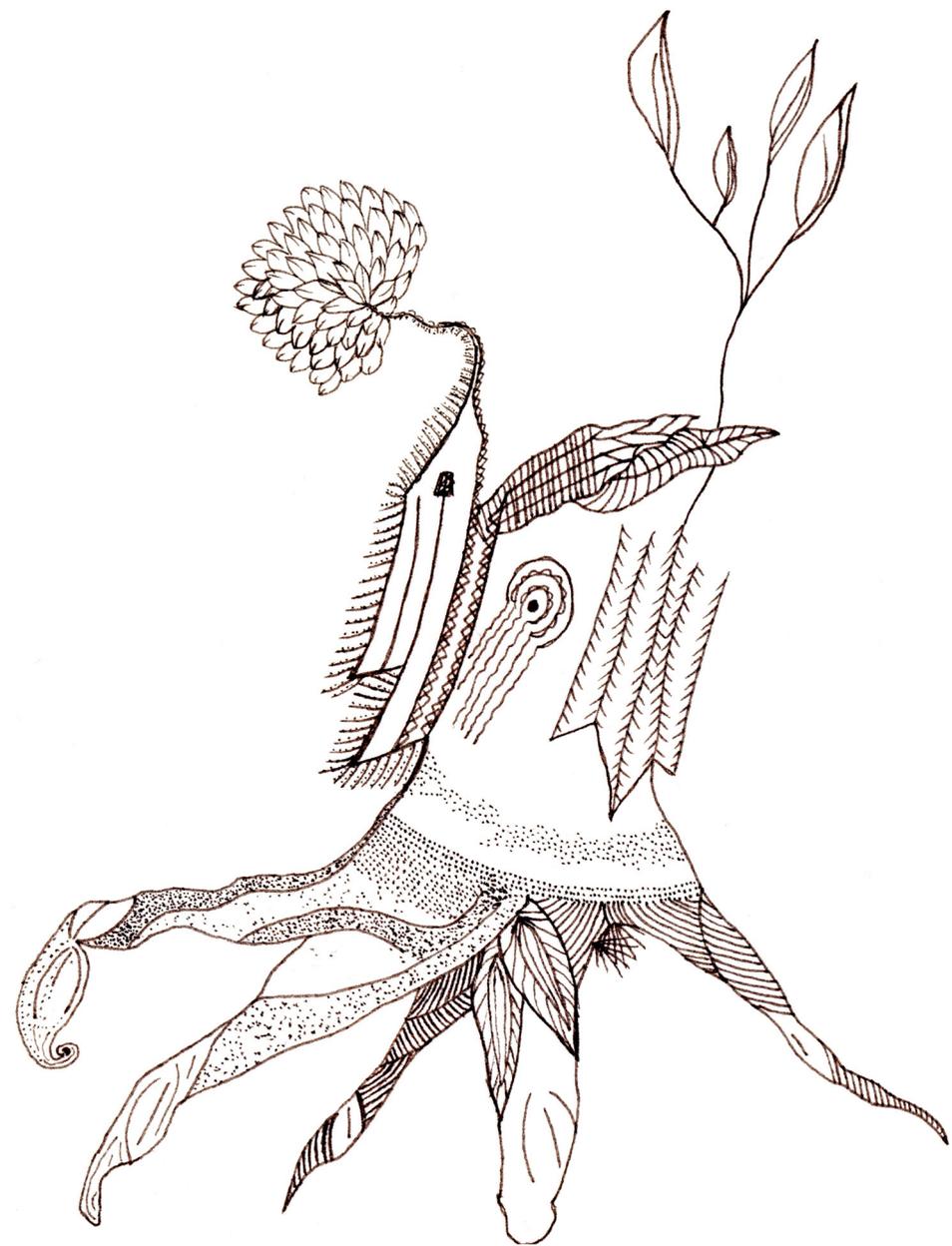
10”10’

2023

<https://on.soundcloud.com/xXvSA2023>

•
•
•





Bibliografia

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **A Queda do Céu**. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Schwarcz S. A., 2016.

_____. **O Espírito da Floresta**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras. 2022.

ANZALDÚA, Glória E. **Light In The Dark Luz En Lo Oscuro**: Rewriting Identity, Spirituality, Reality. Londres: Duke University Press, 2015.

_____. In: **Esta Puente, Mi Espalda**: Voces De Mujeres Tercermundistas En Los Estados Unidos. Illinois: ISM Press Books, 1989.

BICHLER, Regina M. Harm and Harmony—Concepts of Nature and Environmental Practice in Japan. **Histories**, v. 3, p. 62–75, 2023.

BUBANDT, Nils; HARAWAY, Donna; ISHIKAWA, Noboru; OLWIG, Kenneth; SCOTT, Gilbert; TSING, Anna L. Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene, **Ethnos**, 2015.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A Inconstância da Alma Selvagem**: e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

CADOGAN, Leon. **Ayvu Rapyta**: Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. São Paulo: USP, Boletim n. 227, Antropologia n. 5, 1959.

CLASTRES, Hélène. **Terra Sem Mal**: o profetismo tupi-guarani. Tradução: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1978.

COLE, Jonathan A. The right to demand: citizen activism and environmental politics in Japan. **Journal of Environment and Development**, v. 3, issue 2, 2015, p. 77-95.

CRAWFORD, Gary W.; YOSHIKAZI, Masakazu. Ainu Ancestors and Prehistoric Asian Agriculture. **Journal of Archeological Science**, Londres, n. 14, p. 201-213, 1987.

DELANDA, Manuel; CRARY, Jonathan (ed.); KWINTER, Stanford (ed.). **Nonorganic Life**. In: Incorporations. Nova Iorque: Zone Publishers, 1992.

DELEUZE, Gilles. Os Intercessores. In: **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2010.

KERR, Alex. **Dogs and Demons**: the Fall of Modern Japan. Londres: Penguin Books, 2001.

FUKAMACHI, Katsue; OKUYAMA, Masaki; WATANABE, Tsunao. A Review of Japan's Environmental Policies for Satoyama and Satoumi Landscape Restoration. **Global Environmental Research**, AIRIES, n. 16, p. 125-135, 2012.

GAWNE, Richard; NICHOLSON, Daniel J. Neither logical empiricism nor vitalism, but organicism: what the philosophy of biology was. **Springer**, DOI10.1007/s40656-015-0085-7, out. 2015.

GILBERT, Scott F.; SAPP, Jan; TAUBER, Alfred I. A Symbiotic View Of Life: We Have Never Been Individuals. **The Quarterly Review Of Biology**, v. 87, n. 4, dez. 2012.

GIRARDI, Eduardo Paulon. **Proposição Teórico-Methodológica de uma Cartografia Geográfica Crítica e sua Aplicação no Desenvolvimento do Atlas da Questão Agrária Brasileira**. Tese (Doutorado em Geografia), Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2008.

HANIHARA, Kazuro. Emishi, Ezo and Ainu: An Anthropological Perspective. **Japan Review**, n. 1 p. 35-48, 1990.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica**, ano 3, n. 5, abr. 2016.

_____. **Staying With the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Londres: Duke University Press, 2016.

_____. **Ficar com o problema**: fazer e desfazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023.

_____. **A Reinvenção da Natureza**: Símios, ciborgues e mulheres. Tradução: Rodrigo Tadeu Gonçalves. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

IMANISHI, Kinji. **A Japanese view of Nature**: The World of Living Things. Translate: Pamela J. Asquith, Heita Kawakatsu, Shusuke Yagi, Hiroyuki Takasaki. Londres: Routledge Curzon, 2002.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

IWATSUKI, Kunio. Harmonious co-existence between nature and mankind: An ideal lifestyle for sustainability carried out in the traditional Japanese spirit. **Humans and Nature**, n. 19, p. 1-18, 2008.

JECUPÉ, Kaka Werá. **Tupã Tenondé**: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis Ltda., 2001.

JOLLIFFE, Pia M. Forced Labour in Imperial Japan's First Colony: Hokkaido . **The Asia-Pacific Journal Japan Focus**, v. 18, issue 20, n. 6, out. 2020.

KARAN, Pradyumna P. Postwar Environmental Changes in Japan. **Education about Asia**, v. 15, n. 3, p. 38-42, 2010.

KATO, Suichi. **Tempo e Espaço na cultura Japonesa**. Tradução: Neide Nagae, Fernando Chamas. São Paulo: Editora Liberdade, 2011.

KAWAI, Hayao. **Dreams, Myths & Fairy Tales in Japan**. Suíça: Daimon Verlag, 1995.

KEHÍRI, Tõrãmu; PÃRĖKUMU, Umusi. **Antes o Mundo não Existia**. Amazonas: UNIRT/FOIRN, 1995.

KNIGHT, Catherine. The nature conservation movement in post-war Japan. **Environment and History**, v. 16 n. 3, p. 349-370, 2010.

_____. The discourse of “encultured nature” in japan: the concept satoyama and its role in 21st-century nature conservation. **Asian Studies Review**, v. 34, p. 421-441, Dez., 2010.

KOMATSU, Kazuhiko. **An Introduction to Yōkai Culture**: Monsters, Ghosts, and Outsiders in Japanese History. Tradução: Hiroko Yoda e Matt Alt. Tóquio: Japan Library, 2017.

KRENAK, Ailton. Nuestra historia está entrelazada con la historia del mundo. In: **Prácticas Artísticas en un Planeta en Emergencia**. Centro Cultural Kirchner, 2021.

_____. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

_____. **Um rio um pássaro**. São Paulo: Dantes Editora, 2023.

黒岩, 俊生. 授業プラン「アイヌ語地名入門」: 川シリーズ (Ainugo Chimei Nyuumon Kawashiriizu). 教授学の探究, 6, 115-137, 1988.

KUWAHARA, Yasuo (org.); RANZI, Gianluca. **Mono-Ha**. Milão: Fondazione Mudima, 2015.

LEAL, Izabela Guimarães Guerra; QUARESMA, Carline Cunha Ramos. Kaká Werá Jecupé e a Tradução Dos Cantos Sagrados Mbyá Guarani. **Letras Escreve**, Macapá, v. 8, n. 1, 10 sem., 2018.

LIMULJA, Hanna. **O Desejo dos Outros**: Uma Etnografia dos sonhos Yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LITTLE, Frederick Alan. **Lost In Translation: Non-Linear Literary, Cultural, Temporal, Political, and Cosmological Transformations – the Anglo-Japanese Productions of Minakata Kumagusu**. (Tese – Doutorado em Filosofia), Division of Global Affairs, The State University of New Jersey. Nova Jersey, 2012.

MAGNANI, Claudia; MAXAKALI, Maisa; MAXAKALI, Sueli; GOMES, Ana Maria Rabelo. Panela de barro, água de batata, linha de embaúba: práticas xamânicas das mulheres tikmũ'ũn-maxakali. **Cadernos de Campo USP**, v. 29, n.1, p. 262-281, 2020.

MALCON, Ferdinand. **Uma Ecologia Decolonial**: Pensar a partir do mundo caribenho. Tradução: Letícia Mei. São Paulo: Ubu Edições, 2022.

MARCON, Federico. **The Knowledge of Nature and The Nature of Knowledge in Early Modern Japan**. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.

MARGULIS, Lynn. **Symbiotic Planet**: a New Look at Evolution. Nova Iorque: Basic Books, 1998.

MARTINEZ, D. P.; ROBERTSON, Jennifer (ed.). On the “Nature” of Japanese Culture, or, Is There a Japanese Sense of Nature? In: **A Companion to the Anthropology of Japan**. Nova Jersey: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

MITSDA, Hisayoshi. Surging environmentalism in Japan: back to the root. In: **The 9th World Congress of Rural Sociology**, Bucharest, jul. 1996.

MORIOKA, Masahiro. The Concept of Life in Contemporary Japan. **The Review of Life Studies**, v. 2, p. 23-62, abr. 2012.

MORRIS-SUZUKI, Tessa. Concepts Of Nature And Technology In Pre-Industrial Japan. **East Asian History**, v. 1, p. 81-97, jun. 1991.

MYERS, Natasha. Politics of Plants. Preliminary Questions. Zheng Bo in Conversation with Natasha Myers. **Gropius Bau**, 2021.

_____. Conversations on Plant Sensing: Notes From the Field. **NatureCulture**, “Acting with Non-human Entities”, Issue 3, p. 35-66, 2015.

NEGRI, Carolina (ed.); RUPERTI, Bonaventura (ed.); VESCO, Silvia (ed.). **Rethinking Nature in Japan: From Tradition to Modernity**. Veneza: Edizioni Ca’Foscari, 2017.

PEREIRA, Anais Alves. **Gélido Sertão: a fronteira como interstício**. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

POVINELLI, Elizabeth. **Geontologies: A Requiem to late liberalism**. Londres: Duke University Press, 2016.

_____. Do Rocks Listen? The Cultural Politics of Apprehending Australian Aboriginal Labor. **American Anthropologist**, New Series, v. 97, n. 3, p. 505-518, set. 1995.

_____. **Geontologias: Um réquiem para o liberalismo tardio**. Tradução: Mariana Ruggieri. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

PRIGOGINI, Ilya; STENGERS, Isabelle. **A Nova Aliança**. Brasília: Editora Universidade Brasília, 1991.

RAMBELLI, Fabio (ed.). **Spirits and Animism in Contemporary Japan**. Londres: Bloomsbury Academy, 2019.

REITAN, Richard. Ecology and Japanese history: reactionary environmentalism’s troubled relationship with the past. **The Asia-Pacific Journal**, v. 15, issue 3, n. 3, fev. 2017.

RETSU, Koda. Mystery Studies And Analogical Thinking The Interlace Between Inoue Enryo And Minakata Kumagusu. **International Inoue Enryo Research** 5, p. 41-56, 2017.

SADAMICHI, Kato. The Three Ecologies In Minakata Kumagusu’s Environmental Movement. **Organization & Environment**, Sage Publications Inc., v. 12, n. 1, p. 85-98, mar. 1999.

SANTINI, Tyana; TAJI, Takahiro. The Quiet Duel: Japanese Attitudes towards Nature. **International Conference on Ecocriticism and Environmental Studies**, London Centre for Interdisciplinary Research. Londres, v. 20, out. 2018.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A Terra Dá, A Terra Quer**. São Paulo. Ubu Editora, 2023.

SCHNELL, Scot; ROBERTSON, Jennifer (ed.). The Rural Imaginary: Landscape, Village, Tradition. In: **A Companion to the Anthropology of Japan**. Nova Jersey: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. A Natureza como Paisagem: imagem e representação no segundo reinado. **Revista USP**, São Paulo, n. 58, p. 6-29, jun./ago. 2003.

SEIGOW, Matsuoka. **Flowers, Birds, Wind and Moon: The Phenomenology of Nature in Japanese Culture**. Tradução: David Noble. Tóquio: Japan Library, 2020.

SIDDLE, Richard M. The Ainu: Indigenous people of Japan. In: **Japan's Minorities: The illusion of homogeneity Second Edition**. Edição: Michael Weiner. Londres: Routledge, 2009.

_____. **Race, Resistance and the Ainu of Japan**. Londres: Routledge, 1996.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous People**. Irlanda: Zed Books, 2021.

STENGERS, Isabelle. **Uma Outra Ciência é Possível: manifesto por uma desaceleração das ciências**. Tradução: Fernando Silva e Silva. São Paulo: Editora Bazar do Tempo, 2023.

_____. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

_____. Introductory Notes on an Ecology of Practices. **Cultural Studies Review**, v. 11, n. 1, mar. 2005.

_____. Reativar o Animismo. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. **Chão da Feira, Cadernos de Leituras**, n. 62, 2017.

STEPAN, Nancy Leys. **Picturing Tropical Nature**. Nova Iorque: Cornell University Press, 2001.

STONE, Christopher D. Should Trees Have Standing? – Towards Legal Rights for Natural Objects. **Southern California Law Review**, n. 45, p. 450-501, 1972.

SUGA, Kishio. The Start of Disappearance: As Things Deny Things. In: **Selected Writings of Kishio Suga: Spheres Will Not Be Closed**. Yokohama: Yokohama Museum of Art, 1999.

_____. Existence Beyond Condition, **Bijutsu techō**, n. 324, Japan, fev. 1970.

_____. **Brochure Kishio Suga**. Nova Iorque: Dia: Chelsea Gallery, 2017.

_____. GROOM, Simon; HASEGAWA, Yuko; SEKI, Naoki. **Kishio Suga: Situated Latency**. Tóquio: HeHe Press, 2015.

_____. **Kishio Suga Writings**: v. 1: 1969-1979. Tradução: Andrew Mearkle. Itália: Skira Editore, 2021.

SUGITANI, Takashi. Conservation Movement of Secondary Forests in Rural Farming Villages of Japan: Its History, Aspects and Case Studies. **Regional Views**, n. 13, Department of Geography, Ochanomizu University, Tóquio, 2000.

TEZUKA, Kaoru. Trade Networks and Shipping in the Ezo Region. **Arctic Anthropology**, n. 1, v. 35, p. 350-360, 1998.

_____. Interaction between the Ainu of Hokkaido and Honshu Japanese during the Past 1,000 Years: Use Pattern Analysis of Wooden Artefacts from the Ishikari Lowland. **Ethnological Studies**, n. 73, p. 179-201, 2009.

TOMII, Reiko (ed.). Voices of Mono-ha Artists: Contemporary Art in Japan, Circa 1970. **Review of Japanese Culture and Society**, dez. 2013.

TOTMAN, Conrad. Forestry in Early Modern Japan, 1650-1850: A Preliminary Survey. **Agricultural History**, v. 56, n. 2, p. 415-425, abr. 1982.

_____. Lumber Provisioning In Early Modern Japan 1580-1850. **Journal of Forest History**, p. 56-70, abr. 1987.

TSING, Anna Lowenhaupt; CARDOSO, Thiago Mota (ed.); DEVOS, Rafael Victorino (ed.). **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no antropoceno. Tradução: Thiago Mota Cardoso. Brasília: Mil Folhas, 2019.

TSURUMI, Kazuko. **The Adventures of Ideas**: A collection of essays on patterns of creativity & a theory of endogenous development. Tóquio: Japanese Press, 2014.

UEDA, Haruka. Japanese View of Nature: Discursive Tradition, Its Problems and Implications for Food Studies. **Sustainability**, 14, p. 2-10, 2022.

UNO, Kuniichi. Kuniich Uno. In: **Guattari**: Confrontações. São Paulo: n-1 edições, 2016.

VERÁ, José. **Nhemombaraete Reko Rã'i**. Rio Grande do Sul: Tekoa Yvyty Porã, 2021.

VILLA, Marco Antonio. **Quando eu vim-me embora**: História da migração nordestina para São Paulo. Lisboa: Editora Leya, 2017.

WATSUJI, Tetsuro. **Antropologia del Paisage**: Climas, Culturas y Religiones. Traducción: Juan Masiá, Anselmo Mataix. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.

WHITEHEAD, A. N. **Modes of thought**. Nova Iorque: The Free Press, 1968 [1938].

WUNDER, Alik. O mundo das plantas Kariri-xocó: criações poéticas e fotográficas com o grupo Sabuká. **Revista Eletrônica Mestrado Educação Ambiental do Rio Grande**, Dossiê temático “Imagens: resistências e criações cotidianas”, p. 28-42, jun. 2020.

YONEYAMA, Shoko. **Animism in Contemporary Japan**: voices for the Anthropocene from post-Fukushima Japan. Londres: Routledge Contemporary Japan Series, 2019.

YUASA, Yasuo. **The Body**: Toward and Eastern Mindy-Body Theory. Tradução: Shigeroni Nagamoto, Thomas P. Kasulis. Nova Iorque: State University of New York Press, 1987.

