

FICUS OU FIAR-COM FIGUEIRAS

FICUS OR WEAVE WITH FIG TREES

Daniela Cassinelli
PPGE-UFF

Resumo

O presente artigo busca investigar poeticamente as implicações teórico-afetivas de um trabalho artístico denominado *Ficus*, que consiste, em linhas gerais, em tessituras com figueiras localizadas em diferentes lugares do Rio de Janeiro. A partir da aproximação da artista com essas majestosas árvores, criam-se alianças afetivas, isto é, relações “que pressupõe[m] afetos entre mundos não iguais” (Krenak, 2022, p.82). A experiência se desdobra através da crítica à visão de mundo moderno-colonial, que separa natureza/cultura, sujeito/objeto etc., em direção ao reencantamento do mundo e a uma ontologia relacional e multiespécie, que, por sua vez, reinventa concepções de lar e de família. As reflexões são tecidas com autores como Ailton Krenak, Emanuele Coccia, Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, Anna Tsing, Donna Haraway, dentre outros.

Palavras-chave:

Arte; tessitura; figueiras; alianças afetivas.

Abstract

This article seeks to poetically investigate the theoretical-affective implications of an artistic work called Ficus, which consists, in general terms, of weavings with fig trees located in different places in Rio de Janeiro. From the artist's proximity to these majestic trees, affective alliances are created, that is, relationships “that presuppose affections between unequal worlds” (Krenak, 2022, p. 82). The experience unfolds through the critique of the modern-colonial worldview, which separates nature/culture, subject/object, etc., towards a reenchantment of the world and a relational and multispecies ontology, which, in turn, reinvents conceptions of home and family. The reflections are woven with authors such as Ailton Krenak, Emanuele Coccia, Luiz Antônio Simas and Luiz Rufino, Anna Tsing, Donna Haraway, among others.

Keywords:

Art; weaving; fig trees; affective alliances.

INTRODUÇÃO

Conduzo, entre os dedos, fios que se avolumam em direção a sua casca áspera. Ela recebe meu toque delicado e bruto, nascido do instante. Em suas raízes vibra uma seiva que desafia a gravidade, subindo, feroz e docemente, através de veias verdes até a ponta de cada folha. O silêncio pulsa, ritmado. Teço e sou tecida. Verto-me aos seus braços e, juntas, formamos um corpo movente, metamórfico, liminar.

Entrelaçadas por fios translúcidos - raios de sol que se transmutam em seiva, alimentando a vida que nos atravessa - e fios opacos - linhas coloridas que se desenrolam no espaço entre nós - nos envolvemos em uma relação multiespécie. Entre formigas e epífitas, me derramo rumo a um reconhecimento radical na face daquelas que, agarrando os fios lançados, tecem comigo. *Ficus*, nome científico para as mais de 750 espécies de figueiras espalhadas pelo globo, é o título desse trabalho de colaboração, registrado poeticamente através da videoarte *Confiar* (2022).¹

A partir do desejo de criar laços íntimos com as figueiras, traço um circuito pela cidade do Rio de Janeiro, composto por cinco localidades: o Parque das Figueiras (Lagoa), os jardins do Palácio do Catete, uma chácara colonial em ruínas no Alto da Boa Vista, a Quinta da

Boa Vista e o Campo de Santana. Privilegio parques e jardins, zonas de suspensão da cidade, territórios verdes cercados no meio da confusão da urbe.

Muitos desses jardins foram projetados pelo paisagista francês Auguste Glaziou, cujo estilo romântico, inspirado pelos jardins ingleses do século XVIII, se faz presente no Rio de Janeiro. Em seus projetos, buscava reproduzir elementos naturais, como grutas e cascatas, e priorizava caminhos curvilíneos, entremeados por lagos e pontes e ornamentados com coretos e estátuas. Paisagens de uma natureza amena e idílica, distinta da fúria das florestas. Pois “se o jardim se separa da cidade, ele também se separa de uma natureza furiosa, tempestuosa ou desértica” (Cauquelin, 2007, p. 63).

No entanto, as figueiras me mostram, em contraposição ao ideal de natureza domesticada, uma potência telúrica, arrebatadora, capaz de estrangular outras espécies e de quebrar o asfalto com a força de suas raízes. Espécie considerada ornamental, as figueiras atravessaram o Atlântico para assentarem em solo brasileiro, sem garantia de que encontrariam aqui condições favoráveis para prosperar. Graças a sua enorme força criativa, elas aqui se adaptaram e se espalharam pelas cidades, irrompendo o concreto das ruas e dos muros.

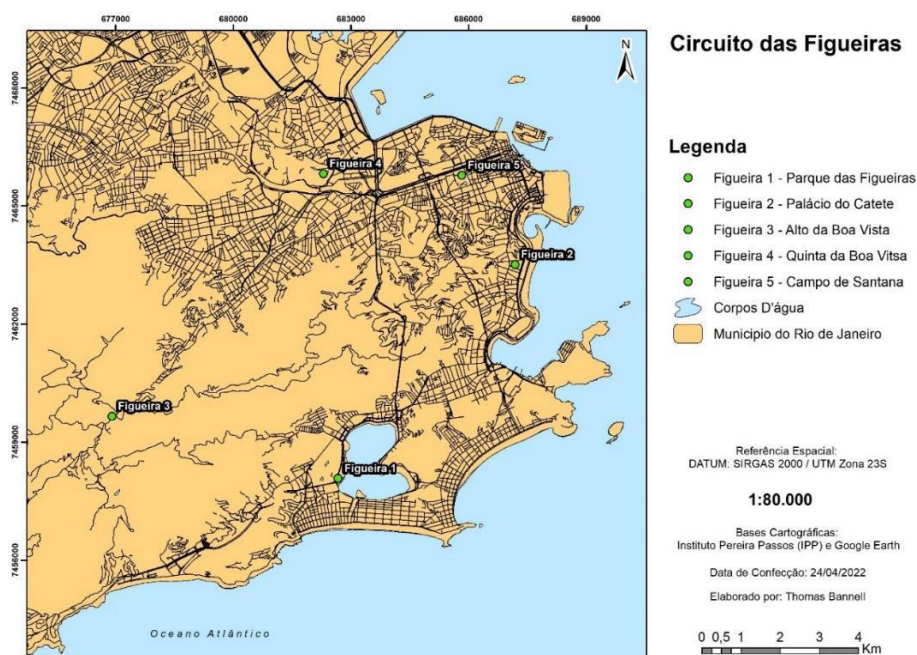


Figura 1 - Circuito das Figueiras. Autoria: Thomas Bannell.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.



Figuras 2 e 3 - *Confiar*, videoarte (2022).
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Numa primeira aproximação, reconheço em mim essa força quebra-asfaltos, em tudo criativa e generosa, que insiste em pulsar apesar do concreto que abafa, avançando sobre as fissuras e inventando tapeçarias outras. A partir desse reconhecimento, me proponho tecer uma relação de diferente para diferente. Uma aliança afetiva - “que pressupõe afetos entre mundos não iguais” (Krenak, 2022, p. 82). Vibrando com as figueiras e todos os seres que nela habitam, sou mais uma partícula vibrátil emaranhada na teia da vida, com toda sua pluralidade de formas e inteligências. Através dos encontros férteis com estas mestras de raízes aéreas, busco um exercício de deslimite, um devir-árvore, que me desloca da construção antropocêntrica de mundo, redimensionando e ressignificando a minha presença enquanto humana.

QUE HUMANO, QUAL HUMANIDADE?

Encarando o desconhecido a minha frente, ousando tecer o espaço entre nós, me deparo com uma miríade de seres - insetos, plantas, fungos - que me convocam a repensar as minhas próprias concepções sobre o humano e a vislumbrar outras perspectivas de estar no mundo, de fazer mundo. Isso porque “estar-no-mundo significa necessariamente fazer mundo: toda atividade dos seres vivos é um ato de *design* na carne viva do mundo” (Coccia, 2018, p. 43).

Nas voltas por suas raízes aéreas, diante de seu tronco robusto, abro-me para o silêncio espesso que borra as fronteiras entre a minha pele e a sua casca. Permito-me vaziar. Imersas num mesmo fluído, animadas por um mesmo sopro, nos interpenetramos reciprocamente.² Deixo que meus poros se alarguem, que minhas células dançam com as suas, que criemos um outro corpo que se move nas entrelinhas. Dos fios tramados por mãos e raízes emerge uma forma, um rastro de cor que materializa o encontro.

Encontro urdido em presença e atenção: “prestar atenção é um ato contínuo de reciprocidade” (Kimmerer, 2021, [s.p.]).³ As artes de atenção, como chamam Van Dooren, Kirksey e Münster em seu ensaio sobre os estudos multiespécies, constituem uma prática e uma ética que apostam que “prestar atenção pode e deve ser a base para elaborar melhores possibilidades de vida compartilhada” (Van Dooren; Kirksey; e Münster, 2016, p. 52). Cultivar as artes de atenção é, a meu ver, confiar que a “atenção profunda nos chama inevitavelmente para um relacionamento profundo” (Kimmerer, 2021, [s.p.]).⁴ E que os relacionamentos profundos são capazes de desestruturar nossas certezas, descentralizar nosso ego e fazer brotar o que está enterrado.

Prestar atenção é também abrir-se a uma alteridade radical, um exercício inevitavelmente acompanhado de um processo de desconstrução do paradigma moderno-colonial, fundado sobre a crença na centralidade e superioridade do humano em

relação aos demais seres e sobre uma ontologia dualista, que separa cultura e natureza, sujeito e objeto, mente e corpo, supervalorizando os primeiros em função dos últimos. Ontologia essa que contribuiu para a visão de uma natureza considerada objetiva e inerte, que poderia, então, ser dissecada pela ciência e explorada pelo capitalismo. Em suma, permitiu a “invenção de uma máquina de conquista do mundo, capturando em suas engrenagens até as mais resistentes minorias humanas e não humanas, que tentam sobreviver em suas margens” (Lagrou, 2020, p. 5).

Essa visão de mundo, vestida com a pompa da civilização, promove até hoje a exploração de grupos subhumanizados, produzindo “sobras viventes”, como argumentam Simas e Rufino (2020, p. 5-6), “seres descartáveis, que não se enquadram na lógica hipermercantilizada e normativa do sistema”. Uma lógica necropolítica, que estabelece quais vidas são dignas de viver e quais devem morrer, como afirma Achile Mbembe (2016). A ideia de civilização foi e continua sendo amplamente utilizada pela máquina colonial para justificar a exploração e a violência sistematizadas. Como coloca Ailton Krenak (2019, p. 11): “A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível”.

Dentre os efeitos catastróficos que a colonialidade produz, nota-se a desconexão do humano para com o “organismo de que somos parte, a Terra” (Krenak, 2019, p. 16)

O sistema que colocou o humano no centro, desconectado da trama da vida, é um sistema baseado na cosmovisão, ou seja, no medo do cosmos. Como aponta Antônio Bispo dos Santos (2023, p. 27): “A cosmovisão é responsável por esse sistema cruel de armazenamento, de desconexão, de expropriação e de extração desnecessária”. Essa humanidade que é sinônimo de progresso e desenvolvimento “é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvores, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade” (Dos Santos, 2023, p. 30). Nesse sentido, “temos que parar de nos desenvolver e começar a nos envolver” (Krenak, 2020, p. 24).

TECENDO UM INVENTÁRIO, INVENTANDO UM NOVO LÉXICO

Tramar afetos com as figueiras é também um gesto que deseja recuperar todo um vocabulário perdido, de palavras e de experiências, rasgado pela colonialidade. Nesse vocabulário perdido vou fiando: envolvimento, emaranhado, trama, teia, interstício, entretecer, desfiar, confiar, fiar-com... Tantas outras palavras que enfeitam a língua produzindo outros possíveis. Esse exercício de apropriação de palavras e recriação de sentidos fez brotar um inventário - um guardador de inventanias - que se desdobrou, por um lado, na escrita da minha monografia de bacharelado em Artes Visuais (UERJ), e, por outro, na composição da videoarte *Confiar*, também fruto do trabalho de conclusão de curso. Dentre algumas (in) definições:

Acontece que o humano, como métrica de uma conjunção entre o branco, homem, cristão, obcecado pelo consumo e acúmulo esqueceu que é natureza. Se blindou de civilização a ponto de esquecer que é somente mais uma manifestação do vivo integrado a um amplo e complexo organismo (Simas; Rufino, 2020, p. 9-10).

en.tre.te.cer
escutar a seiva do silêncio/ o
coração pulsar nas mãos

in.ters.tí.ci.o
entre nós habitar as brechas

des.fi.ar
no frêmito sutil dos fios ressoam
vibrantes vazios

fric.ção
criar mundos no atrito

tre.pa.dei.ra
enroscar-me tesa & sinuosa em
teus abraços

a.mar.ra.ção
enlaçar-me contigo, eis o feitiço

As palavras são como fios que vão se tramando em relação uns aos outros, não à toa texto e têxtil provém do mesmo radical, o latim *texere*. A narrativa, segundo Walter Benjamin, é uma forma artesanal de comunicação, “tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual” (Benjamin, 1987, p. 205). A imersão no ritmo do trabalho, através da gestualidade lenta, precisa e circular das mãos, possibilita a entrada num espaço narrativo onde escutar é matéria-prima do narrar. É por isso que *entretecer* é definida como “escutar a seiva do silêncio” ou “o coração pulsar nas mãos”. É do silêncio que brota a narrativa, os fios de palavras que vão se entretecendo, e são as mãos, guiadas pelo ritmo, que conduzem a trama.



Figura 4 - *Confiar*, videoarte (2022).
Fonte: Acervo pessoal da autora.

No entanto, anterior às palavras, há uma outra espécie de comunicação. Uma comunicação que se dá nas brechas onde a língua não alcança, onde é preciso escutar algo mais visceral, a pulsação vital de um outro, que passa a ressoar com a sua. É nesse *interstício*, entre ‘eu’ e ‘outro’, que vai se tecendo ‘nós’. Como habitar esse nós? Como conjurar alianças afetivas? Novamente, a escuta. Escuta do silêncio, da

pulsação vital, da vibração entre os corpos. A vida vibra, indefinível, no espaço fértil entre som e som.⁵ O intervalo entre as fibras dos fios, entre as linhas que se avolumam, rabiscando o ar, abre-se à infinitude primordial. Um vazio que torna possível a manifestação da vida, em toda a sua pluralidade. Ao *desfiar* o silêncio, chegamos ao coração vibrante do vazio.



Figura 5 - *Confiar*, videoarte (2022).
Fonte: Acervo pessoal da autora.

A ideia de um vazio primordial que torna possível a manifestação da vida é antiga e está fundamentada em diversas cosmovisões, como, por exemplo, a taoísta e a guarani, que parecem convergir nesse ponto. O Tao Te King, texto milenar chinês atribuído a Lao Tsé, por um lado, nos diz que “O Tao é como um vaso que o uso jamais enche. Assemelha-se a um abismo, origem de todas as coisas do mundo” (Tsé, 1977, p.16). A sabedoria ancestral guarani, passada de forma oral e registrada na escrita por Kaká Werá, por outro lado, aponta que “A essência de Tupã Tenondé [O Grande Som Primeiro] é Ñamandu, o Imanifestado tecido de vazio e silêncio, que são, na visão ancestral, a expressão máxima do Grande Mistério Criador das Coisas Vivas” (Werá, 2020, p. 34).

Do abismo ou do imanifestado, algo faísca. No atrito entre mãos e raízes, músculos e casca, veias e seiva, o mundo se cria. Na *fricção* entre mundos distintos, outro mundo se acende, aqui e agora, pois a “origem do mundo é sazonal, rítmica, intermitente como tudo o que existe” (Coccia, 2018, p. 32). No vazio, a fricção.

Na fricção, a criação. A dança dos corpos. Emaranhado sensual que vai desenhando linhas de vida. Uma mulher. Uma árvore. Um encontro.

As plantas dos pés beijam a superfície enrugada do tronco, as palmas das mãos agarram-se em curvas e cavidades, o corpo inteiro trepa sobre a árvore, subindo e subindo. Os pés apoiam-se sobre uma colcha de folhas úmidas, as mãos lançam-se aos abraços dos troncos bifurcados, enroscando-se em uma trama de fios envolventes. O corpo, perdendo seus contornos, adere à pele áspera em simbiose voluptuosa. Num jogo de amarração, nos tornamos cúmplices, enlaçadas por uma vitalidade pulsante e informe.

Tal é a narrativa que se desenrola dos verbetes *trepadeira* e *amarração*. Palavras que brincam com a ambiguidade e a multiplicidade de sentidos e formas de erotizar. Cabe nos indagarmos, como faz Lorena Cabnal, sobre os modos com que erotizamos:

Aprendemos a erotizar e a ter afetos dos corpos de modo binário. A linda energia e riqueza espiritual de recriar-nos e reenergizar-nos para nos revitalizar com a pluralidade das corporalidades é maravilhosa e não nos deixa apenas com a erotização sexo-genital, mas também com uma erotização plural, espiritual, amorosa, afetiva e com a natureza (Korol, 2021, p. 26-27).



Figura 6 - *Confiar*, videoarte (2022).
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Reaprender a erotizar com a natureza é liberar a energia de criação para além do humano, permitindo-se misturar à pulsação de vida que nos rodeia e atravessa. É também coagular a ideia de que estamos separados da natureza, de que somos uma espécie excepcional, ideia essa sustentada pela visão de mundo moderno-colonial.

REELABORANDO AFETOS PARA REENCANTAR O MUNDO

No caminho de cura das profundas cisões instauradas por essa visão de mundo, faço das palavras minhas aliadas e costuro com aqueles que dela se utilizam para tratar feridas coloniais. Todavia, para além do discurso que põe em cheque o projeto colonial de mundo, as relações com as figueiras constituem um profundo trabalho de reelaboração dos afetos. Um movimento pessoal e coletivo de revisão e de experimentação de outras possibilidades de sentir-pensar. Como diz a filósofa Isabelle Stengers:

nós fomos separados de maneiras de viver nas quais nós sabíamos compor, sabíamos prestar atenção. Fomos separados delas, e, para nos tornarmos novamente capazes, nós devemos não apenas lutar contra aqueles que nos separaram disso, [...] trata-se também de nos curarmos dessa separação (Stengers, 2017, p. 125).

Nesse caminho, somos chamadas a reencantar o mundo. Desde a perspectiva das brasilidades, “a noção de encantamento vem sendo ao longo do tempo trabalhada como uma gira política e poética que fala sobre outros modos de existir e de praticar o saber” (Simas; Rufino, 2020, p. 7), modos que compreendem o humano integrado espiritualmente à teia da vida. Reencantar o mundo, “como ato de desobediência, transgressão, invenção e reconexão” (Simas; Rufino, 2020, p. 6), é afirmar a vida em toda a sua pluralidade, apostando na dança metamórfica dos seres.

É “uma pulsação que rasga o humano para lhe transformar em bicho, vento, olho d’água, pedra de rio e grão de areia” (Simas; Rufino, 2020, p. 9). Doravante, “o encantamento dribla e enfeitiça as lógicas que querem apreender a vida em um único modelo, quase sempre ligado a um senso produtivista e utilitário” (Simas; Rufino, 2020, p. 9).

O modelo capitalista, ditado pela mercadoria, ao separar o humano da natureza permitiu que ela fosse considerada mero recurso a ser explorado. O xamã yanomami Davi Kopenawa insiste em alertar sobre os perigos do povo da mercadoria: “Foi com essas palavras da mercadoria que os brancos se puseram a cortar todas as árvores, a maltratar a terra e a sujar os rios” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 407). As palavras da mercadoria precisaram e precisam manter uma batalha incessante contra as palavras que, imbuídas de magia e espírito, insistem em imaginar outros mundos. Assim, as palavras que surgem do encontro com as figueiras são manifestações da magia que resiste, ainda hoje, à feitiçaria capitalista (Stengers; Pignarre, 2011).

Como aponta Silvia Federici, o surgimento do capitalismo acompanhou uma batalha contra a magia, cuja premissa “é que o mundo está vivo, que é imprevisível e que existe uma força em todas as coisas: água, árvores, substâncias, palavras” (Federici, 2017, p. 312). Assim, ao “tentar controlar a natureza, a organização capitalista do trabalho devia rejeitar o imprevisível que está implícito na prática da magia [...]. O mundo devia ser “desencatado” para poder ser dominado” (Federici, 2017, p. 313).

Nesse processo de desencantamento do mundo, a ciência moderna exerceu um papel fundamental, na medida em que a natureza passou a ser entendida como um conjunto de partes cujo funcionamento pode ser racionalmente explicado, esvaziada, portanto, daquela força que anima e integra todos os seres. No período conhecido como Revolução Científica, entre os séculos XVI e XVII, o mundo europeu viveu uma grande mudança de paradigma, que reverbera até os dias atuais. Em linhas gerais, a “noção de um universo

orgânico, vivo e espiritual foi substituída pela noção do mundo como se ele fosse uma máquina, e a máquina do mundo converteu-se na metáfora dominante da era moderna” (Capra, 2002, p. 49).

Segundo Carolyn Merchant (1980), a suplantação da visão orgânica da natureza pela visão mecanicista é acompanhada pela emergente perseguição às mulheres durante o que se conhece como Caça às Bruxas. Nesse sentido, tanto natureza quanto mulheres passam a ser identificadas como recursos a dominar. Exemplo dessa relação pode ser encontrado na afirmação de Francis Bacon, considerado um dos pais do método científico, de que os segredos da natureza deveriam ser dela extraídos sob tortura - imagem inspirada nos julgamentos das bruxas que vigoravam na época (Merchant, 1980, p. 168-169).

Recusando a premissa patriarcal e cientificista de dominação das mulheres e da natureza, estabelecer vínculos de intimidade com as figueiras aponta para uma subversão paradigmática. Diante de uma tradição cultural e artística que associou o tecer, o bordar, o urdir, enfim, os fazeres que se dão a partir da materialidade dos fios, aos saberes femininos, o trabalho busca também tensionar o lugar comum designado historicamente às mulheres, ou seja, o seu encerramento às atividades domésticas, no âmbito privado da casa, assumindo, em contrapartida, uma postura feminista. Assim, ao tecer com as figueiras em espaços públicos, em interação com a cidade, estas intervenções artísticas reclamam um lugar historicamente negado a muitas mulheres, seja em seu aspecto cívico, comunitário, seja no contato mais profundo com o que se denomina natureza.

Contemporaneamente, a associação entre mulheres e natureza deu origem a um terreno de lutas políticas que defendem a emancipação da terra e do corpo-território. Este terreno tem um de seus afluentes no movimento que se denomina como ecofeminismo, que, de forma simplificada, é um encontro entre feminismo e ecologia (Puleo, 2017, p. 210). Um ecofeminismo crítico compreende que as bases das opressões de gênero, raça e classe também se encontram

na dominação da natureza, e que estas devem muito à visão de mundo moderno-colonial. Ademais, práticas ecofeministas tensionam os lugares tradicionalmente reservados às mulheres e à natureza, enquanto “panos de fundo” da civilização, assumindo-as como agentes políticos no *front* da crise climática, capazes de propor caminhos guiados por éticas de reciprocidade e cuidado. Isso implica em uma valorização de aspectos historicamente considerados femininos e inferiores pelo poder dominante, que continuam em grande parte a definir os papéis de gênero assumidos na sociedade, ou seja, os de mulheres como cuidadoras e mantenedoras da estrutura doméstica (Puleo, 2017).

No gesto de tecer alianças afetivas com as figueiras, o trabalho *Ficus* busca valorizar a ética do cuidado, sim, mas também extrapolar os limites da esfera doméstica e das relações intraespécie, de modo a reinventar as concepções de lar e de família, nos engajando, na contramão da herança patriarcal, em compor lugares familiares (Tsing, 2015) e fazer parentes (Haraway, 2016). Isso porque, para além da ideia de lar como espaço interior e protegido das ameaças do mundo “lá fora”, guardado pelas mulheres a fim de garantir a continuidade da estrutura patriarcal, “lugares familiares implicam formas de identificação e companheirismo que contrastam com a hiperdomesticação e a propriedade privada nas formas em que conhecemos” (Tsing, 2015, p. 182). Estabelecer lugares familiares implica cultivar relações afetivas com o que compõe um lugar, isto é, com os seres que ali habitam, sejam plantas, rochas, animais ou fungos. Ao contrário do que se tradicionalmente compreende como lar, em seu sentido de fechamento e proteção às ameaças externas, “lugares familiares são o início da apreciação das interações multiespécies” (Tsing, 2015, p. 181).

Nessa mesma linha, ao ampliarmos a noção de família, chegamos à ideia de fazer parentes. Donna Haraway diz: “Meu propósito é fazer com que “parente” signifique algo diferente, mais do que entidades ligadas por ancestralidade ou genealogia. [...]. Fazer parentes é fazer pessoas, não necessariamente

como indivíduos ou como seres humanos” (Haraway, 2016, p. 142). Expandir o significado de parente, portanto, é também ampliar o conceito de pessoa. Segundo Robin Kimmerer: “Reservar a pessoalidade a uma única espécie, na linguagem e nos modos de vida, perpetua a falácia do excepcionalismo humano, de que somos fundamentalmente diferentes e de alguma forma melhores, mais merecedores da riqueza e dos serviços da Terra do que outras espécies” (Kimmerer, 2021,[s.p.]).⁶

Nesse sentido, as cosmologias indígenas nos ajudam a compreender um princípio que a civilização moderno-colonial descartou na sua batalha contra a magia e pela defesa do humano como espécie excepcional. Segundo o princípio guarani do cuidado ancestral, todos nós somos parentes, “nosso parentesco realmente é mais vasto e inúmeros cantos dos guaranis falam sobre isso, falam dos rios, das montanhas, da floresta como os que nos antecederam, nossos verdadeiros parentes” (Werá, 2017, [s.p.]). Aqui a ancestralidade vai além da consanguinidade: “nossos ancestrais, nossos parentes, não são só nossos tios, avós, tataravós, sangue do nosso sangue; os nossos ancestrais vão além disso. As árvores são nossas avós, os animais são nossos bisavós, as pedras são nossas tataravós” (Werá, 2017, [s.p.]).

Compreender as árvores, os animais, as pedras como parentes é reconhecer o fio ancestral que nos liga. É sair do paradigma da cosmofofia e adentrar cosmologias em que o humano é apenas mais um entre tantos seres, todos necessários. Cosmologias que não separam humano e natureza, como é o caso das diversas cosmologias indígenas, na medida em que compreendem, como coloca Ailton Krenak, que “Tudo é natureza. O cosmos é natureza” (Krenak, 2019, p.17). Portanto, constituir lugares familiares é ir além da nossa concepção burguesa de lar e de família, nos permitindo construir alianças afetivas e apreciar as relações multiespécies, seja com as figueiras, seja com a trama de vida que nos envolve.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tramar com as figueiras, busco me abrir a uma alteridade radical que reposiciona a própria noção de humano, erguido a um pedestal pelo pensamento moderno-colonial. A partir do encontro com essas anciãs de raízes aéreas, palavras surgem na contramão de sentidos tradicionais, inventando léxicos poéticos que resgatam encantamentos soterrados pela colonialidade, enfeitando a língua, como propõe Antônio Bispo dos Santos (2023). Nessa experiência, reelaboro afetos através de relações multiespécies que reconfiguram noções de lar e de família, a partir de uma leitura ecofeminista. Em um gesto repetido e insistente, lento e artesanal, reencantamos um mundo que se viu destituído de sua magia por um sistema que nos leva a crer que “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”, como diz a frase célebre de Mark Fisher.

Assim, no desejo de imaginar mundos, de tecer lugares familiares, conjuro com as figueiras alianças afetivas. Partilhamos laços, fazemos vínculo. Colo minha pele na sua casca como unguento, curando feridas ancestrais. Deixo que sua transpiração inunde minhas narinas, que os meus suores grudem no seu tronco, numa contaminação afetiva que nos co-move. Cativadas pela energia que tece um outro corpo entre nós, fazemos magia. Nas dobras da escuta e da língua, sussurramos segredos, firmamos pactos, abrimos portais.



Figura 7 - *Confiar*, videoarte (2022).
Fonte: Acervo pessoal da autora.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Onarrador. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, v. 1. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 2002.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

DOS SANTOS, Antônio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu/Piseagrama, 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo, Elefante, 2017.

FISHER, Mark. **Capitalist Realism**: Is There No Alternative? Winchester: Zero Books, 2009.

KIMMERER, Robin. Returning the gift. **Humans and Nature**, 2021. Disponível em: <<https://humansandnature.org/returning-the-gift-2021>>. Acesso em: 25 mar. 2023.

KOPENAWA, Davi; e ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOROL, Claudia. Feminismo Comunitário de Iximulew-Guatemala: Diálogos com Lorena Cabnal. Tradução de Luiza Dias Flores. **Hawò**, v.2, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/hawo/article/view/71609>>. Acesso em: 28 abr. 2022.

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

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

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

LAGROU, Els. Nisun: a vingança do povo

morcego e o que ele pode nos ensinar sobre o novo coronavírus. **BVPS**, 2020. Disponível em: <<https://blogbvps.wordpress.com/2020/04/13/nisun-a-vinganca-do-povo-morcego->>. Acesso em: 25 mar. 2023.

MERCHANT, Carolyn. **The Death of Nature: Woman, Ecology and the Scientific Revolution**. São Francisco: HarperCollins, 1983.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, n.32, p. 123-151, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

PULEO, Alicia. ¿Qué es el ecofeminismo?. **Quaderns de la Mediterrània**, v.25, p. 210-214, 2017. Disponível em: <https://www.iemed.org/wp-content/uploads/2021/05/%C2%BFQue%CC%81-es-el-ecofeminismo_-1.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2023.

SIMAS, Luiz Antonio; e RUFINO, Luiz. **Encantamento**: sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020. Disponível em: <<https://morula.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Encantamento.pdf>> Acesso em: 25 mar. 2023.

STENGERS, Isabelle; PIGNARRE, Philippe. **Capitalist sorcery**: breaking the spell. London: Palgrave, 2011.

STENGERS, Isabelle. Gaia. Tradução e adaptação por Débora Danowski. **Catálogo Fórum Doc. BH**. Belo Horizonte, 2017, p. 120-126. Disponível em: <https://issuu.com/forumdoc/docs/catalogo_20forumdoc_202017_20versao>. Acesso em: 25 mar. 2023.

TSÉ, Lao. **Tao Te King**. Tradução de António Melo. Lisboa: Editorial Estampa, 1977.

TSING, Anna. Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. **Ilha Revista de Antropologia**, v.17, n.1, p. 177-201, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2015v17n1p177>>. Acesso em: 25 mar. 2023.

VAN DOOREN, Thom; KIRKSEY, Eben; e MÜNSTER, Ursula. Estudos multiespécies: cultivando artes de atenção. **ClimaCom**,

v.3, n.7, p. 39-66, 2016. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/estudos-multiespecies-cultivando-artes-de-atentividade/>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

VICUÑA, Cecilia. **PALAVRAR**mais. Tradução de Ricardo Corona. Curitiba: Medusa, 2017. WERÁ, Kaká. A Terra é de Nhanderú. **Bodisatva**, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <<https://bodisatva.com.br/terra-e-de-nhanderu/>>. Acesso em: 15 abr. 2025.

WERÁ, Kaká. A Terra é de Nhanderú. Revisão de Bruna Crespo; Edição de Janaína Araújo; Transcrição de Ieda Estergilda. **Bodisatva**, 2017. Disponível em: <<https://bodisatva.com.br/terra-e-de-nhanderu/>>. Acesso em: 15 abr. 2025.

WERÁ, Kaká. **Tupã Tenondé**: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2020.

Notas

¹ Disponível em: <<https://vimeo.com/707846060>>.

² Como coloca Coccia: “respirar significa estar imerso num meio que nos penetra com a mesma intensidade com que nós o penetramos” (Coccia, 2018, p.17). Esta indiscernibilidade entre continente e conteúdo, em que “o meio se faz sujeito e o sujeito meio” (Coccia, 2018, p. 31), define o paradigma da imbricação recíproca entre vida e mundo, que o filósofo italiano chama de imersão. O lugar metafísico de imersão e mistura é, então, a atmosfera, na medida em que implica a partilha e a circulação de um mesmo sopro.

³ Tradução da autora. No original: “*Paying attention is an ongoing act of reciprocity*”.

⁴ Tradução da autora. No original: “*Deep attention calls us inevitably into deep relationship*”.

⁵ Cecilia Vicuña, artista do Chile, narra as adivinhações verbais do seu eu menina: “Sinto sua risada desfrutando a composição. Está entrando no buraco, o espaço fértil entre som e som, onde nasce o silêncio e a associação. Está ouvindo o vazio, brincando com ele, como o vazio brinca consigo mesmo” (Vicuña, 2017, p. 14).

⁶ Tradução da autora. No original: “*Reserving personhood for a single species, in language and in ways of living, perpetuates the fallacy of human exceptionalism, that we are fundamentally different and somehow better, more deserving of the wealth and services of the Earth than other species*”.

SOBRE A AUTORA

Daniela Cassinelli é graduada em Letras pela PUC-Rio e em Artes Visuais pela UERJ. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal Fluminense (UFF), participa do grupo de pesquisa *Entre-mundos: ecologias, pedagogias, culturas*, liderado por Shaula Sampaio (UFF). Atua como professora de Artes na rede pública de Japeri e em uma escola montessoriana. Tem dois livros publicados: *â.ma.go* (Escaleras, 2022) e *As enormes mandíbulas* (TAUP, 2025). ORCID: <<http://orcid.org/0000-0002-0211-4277>>. E-mail: danielabcassinelli@gmail.com

Recebido em: 27/4/2025

Aprovado em: 6/11/2025