



CONVERSAR COM ÁRVORES O RITMO NA POROSIDADE ENTRE A CRIAÇÃO E A VIDA

TALKING TO TREES RHYTHM IN THE POROSITY BETWEEN CREATION AND LIFE

Christiane da Cunha¹

RESUMO

Neste artigo o ato criativo é proposto como exercício comunicativo, no qual o ritmo desempenha o papel de aglutinador entre o ser e diferentes mundos. Para isso, o estudo, de caráter prático-teórico, investigou a criação – na zona de contato entre cosmologias africanas, indígenas e afro-brasileiras – como ação cosmopolítica coextensiva, uma forma de tecer conversas com o extra-humano. Adicionalmente, foram traçados diálogos e entrecruzamentos com a virada da planta, movimento recente fomentado pela neurobiologia vegetal, que vem impulsionando uma revisão de conceitos gerais sobre a vida. Como objeto de reflexão, conversas com entes de um grupo heterogêneo de seres, que classificamos como árvores, foram empreendidas por via de diferentes tessituras, – envolvendo processos criativos correlatos em fotografia, desenho, pintura e animação.

PALAVRAS-CHAVE

Ritmo. Cosmopolítica. Virada da Planta. Criação. Animismo.

ABSTRACT

In this article, the creative act is proposed as a communicative exercise, in which rhythm plays the role of agglutinator between the being and different worlds. To this end, the study, of a practical-theoretical nature, investigated creation – in the contact zone between African, indigenous and Afro-Brazilian cosmologies – as a coextensive cosmopolitical action, a way of weaving conversations with the extra-human. In addition, dialogues and intersections were drawn with the turn of the plant, a recent movement fostered by plant neurobiology, which has been driving a revision of general concepts about life. As an object of reflection, conversations with entities from a heterogeneous group of beings, which we classify as trees, were undertaken through different weaves – involving correlated creative processes in photography, drawing, painting and animation.

KEYWORDS

Rhythm; Cosmopolitics; Turn of the Plant; Creation; Animism.

¹ Christiane da Cunha é doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGAC/UNIRIO), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. e mestre em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense (PPGCA/UFF), Niterói, RJ, Brasil. Atuando entre as artes visuais e cênicas, realizou diversas exposições e produções no Brasil e internacionalmente. E-mail: christianedacunha73@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4164-012X>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9435721457949715>.



LINGUAGENS SILENCIOSAS

Perspectivas nas quais o mundo não se apresenta como dimensão única, externa e objetificada, mas sim como um pluriverso em contínua transformação, que se dá *comigo, através de mim e para além de mim*, são sublinhadas por um engajamento primordial que se apresenta ao mesmo tempo como condição do ser e do saber (INGOLD, 2015). Nas culturas aqui citadas, provenientes de ontologias animistas¹, o fazer da pintura, escultura, música, tecelagem, cerâmica, máscaras, artes plumárias, desenho etc, possui um caráter performativo e agentivo, enquanto mediador cosmopolítico, moderador de frequências – crucial para a fabricação do *corpomente*² e para o trânsito deste entre os mundos que ajuda a constituir. Na interação com a Terra, com o extra-humano, são aberturas multidimensionais – formas de pensar multimodais, bem como conversas por meio das quais adquire-se atributos e conhecimentos gerados em outras realidades (INGOLD, 2000; LAGROU, 2007, 2009).

Neste contexto, a relação com as plantas é algo primordial nas culturas animistas africanas, afro-brasileiras e ameríndias. Apesar das profundas diferenças epistemológicas, em sua ampla diversidade, configuram práticas de interlocuções transespecíficas, que operam na conformação de uma sensibilidade social expandida e vice-versa. Uma sensibilidade contrastante com o menosprezo pela vida vegetal ainda arraigado nas perspectivas ocidentais, apesar de todo o conhecimento acumulado.

A antropóloga Natasha Myers (2017) considera que nas culturas antropocêntricas, nossos sentidos são embrutecidos em relação a outras formas de consciência que nos cercam. Desta forma, como abordar aqueles cujas linguagens silenciosas falhamos em perceber, tal como a complexa linguagem química das plantas, através da qual elas exalam mensagens codificadas em palavras perfumadas, cujo significado se altera de acordo com o destinatário pretendido (GAGLIANO, 2017).



Dentre as inúmeras causas desse embotamento do sensório sugerido por Myers, diversos pensadores apontam o oculocentrismo³ como responsável por uma alienação sensorial e, conseqüentemente, por promover um distanciamento do mundo (INGOLD, 2000). Neste cenário, o filósofo Maurice Merleau-Ponty se destacou por desenvolver sua crítica, não à visão, mas à objetificação do mundo pela noção cartesiana de que a visão estaria submetida à construção intelectual da imagem por uma mente que, na posição de um órgão distinto e superior, projeta seus significados sobre os dados sensoriais, a ela encaminhados separadamente através do sistema nervoso. Merleau-Ponty (2004) realoca o olhar no pensamento ocidental, como ação que engaja todo o ser em uma interrelação dinâmica dos sentidos com o mundo, *no* mundo. Atualiza, assim, o debate: ao invés da contraposição da visão *versus* os outros sentidos, a interação da visão com outras modalidades sensoriais. Não seria a visão o problema, mas, sim, a restrição de sua abrangência em uma forma de ver alienada e redutora da experiência de estar no mundo.

O destaque dos sentidos em uma produção integrada do conhecimento – e a condição de ver e ser visto, sublinhados por Merleau-Ponty – dialogam com a reversibilidade dos sentidos, entre *eu* e o Outro, enfatizada nas interlocuções multissensoriais que caracterizam a sociabilidade transespecífica animista. Contudo há uma diferença ontológica em relação à visão fenomenológica. A visão no animismo encontra-se entrelaçada aos outros sentidos, podendo transmutar-se em outras modalidades (HOWES, 2011), mas, também, a visão – bem como os outros sentidos – é igualmente associada a dimensões que ultrapassam o corpo. A transformação do invisível em visível ocorre pela visão ótica e/ou pelo encontro com produções sensíveis – produção de imagens – que acontecem fora do sujeito, nos domínios do extra-humano. A visão como um espaço-tempo de trocas, que podem se dar, por vezes, por meio de uma co-sensorialidade com as plantas, seja no seu uso como mediadora da comunicação entre humanos e extra-humanos, seja no cultivo de uma intimidade com árvores específicas ou com a floresta. Nesta condição, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2006, p. 330) reitera: “As culturas ameríndias, de fato, manifestam um forte viés visual todo próprio, que pouco tem a ver com o tão vilipendiado visualismo ou



oculocentrismo ocidental [...]. A visão é frequentemente tomada como modelo da percepção e do conhecimento.”

É sabido que “A cultura fornece sistemas de significado e comunicação através dos quais o mundo é concebido, percebido, e interpretado. No entanto a cultura envolve tanto o conhecimento explícito, regras e instituições, como o conhecimento implícito ou processual, habilidades e disposições para responder.” (KIRMAYER, 2015, p. 637). O dramaturgo e escritor nigeriano, Nobel de literatura, Wole Soyinka define a sensibilidade animista – esta sensibilidade outra sobre o real – como “[...] um molde não doutrinário de atentividade constante.” (SOYINKA, 1990, p. 54). É preciso não perder de vista que a atentividade é vital para contextos onde a relacionalidade se abre a uma miríade de vozes provenientes de diferentes mundos, com interlocuções que se apresentam como fluxos em constante transformação; e, por isso mesmo, se expandindo e ultrapassando o domínio da linguagem. Em seu estudo sobre a relação que o povo Nayaka, do sudeste asiático, estabelece com as Árvores, Bird-David define o falar como parte de uma atenção plurifocal em um presente contínuo:

‘Falar com’ significa ter atenção intensificada às variações e às invariações no comportamento e estar responsivo às coisas no estado de relacionalidade, e desse modo alcançar o conhecimento das coisas que se transformam por meio das vicissitudes, ao longo do tempo, do compromisso com elas. (BIRD-DAVID, 2019, p. 126)

Em contraste ao cultivo de uma atenção frontal e unifocal, que caracteriza as formas de comunicação normativas, próprias da vida orientada pela visão logocêntrica de um mundo estático e com hierarquias e contornos bem definidos (ESCOBAR, 2014), Soyinka e Bird-Taylor se referem a um estado necessário à interexistência nas fronteiras difusas de um pluriverso imprevisível.

Para os artistas das etnias Nivacle e Guaraní – que participam do coletivo *Artes Vivas* –, desenhar, além de sustento, se tornou forma de manter os laços e afirmar a potência da segunda maior floresta da América do Sul, o Chaco paraguaio, uma das áreas mais ameaçadas pelo desmatamento atualmente. Em desenhos realizados em preto e branco com nanquim sobre papel, cada um, à sua maneira, exercita e



manifesta uma coexistência com a floresta, marcada pela diversidade de relações, seres e ritmos. Na análise das antropólogas Verena e Úrsula Regehr (2021, p. 52), iniciadoras do coletivo: “Eles nos mostram que o mundo e a vida são gerados através de múltiplas interações e entrelaçamentos de humanos e não-humanos.”

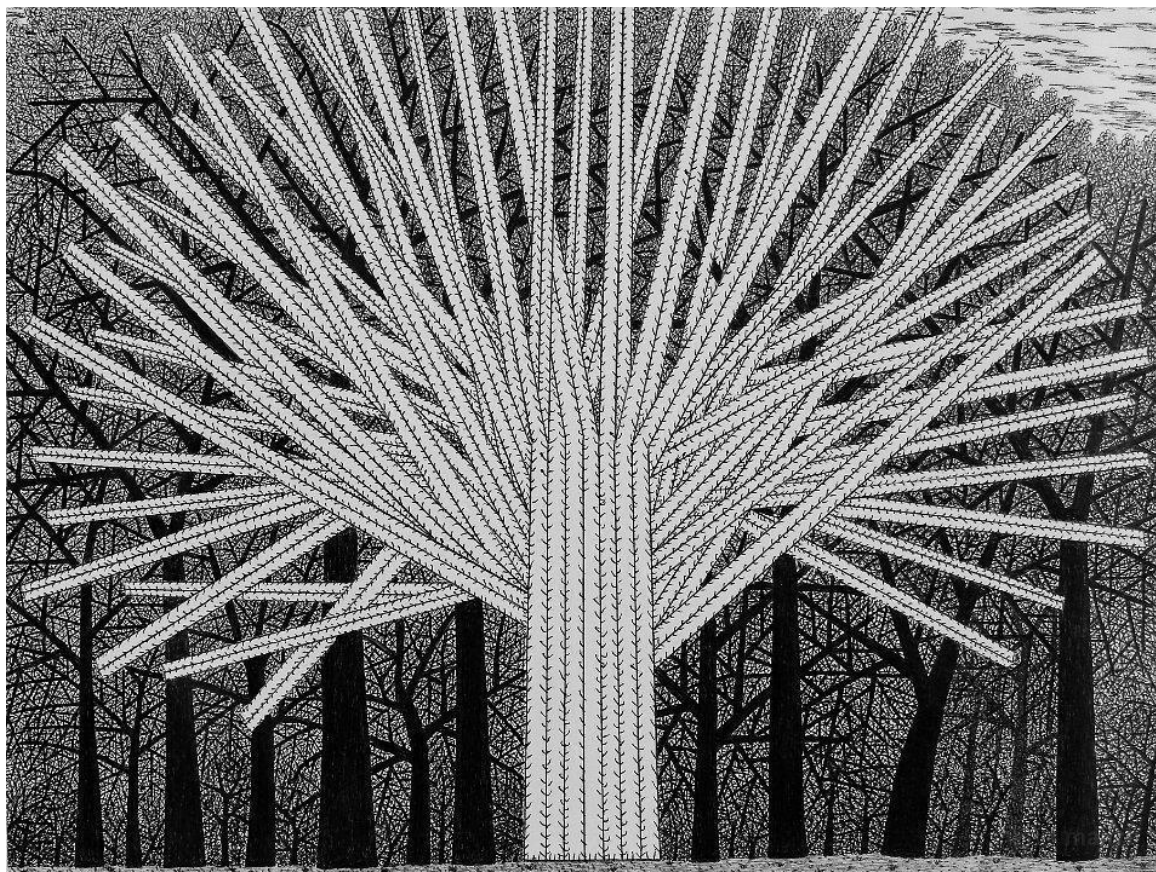


Imagem 1 – *Sem título*. Desenho, Marcos Ortiz.. Fonte: coleção *Artes Vivas*, Verena Regehr, Nanquim sobre papel, 30 x 40 cm, 2020.

Estar atento é um valor para o povo Nivacle, estimulado desde a infância e compreendido como parte de ser Nivacle. Marcos Ortiz conta que antes de desenhar, é preciso passar longos períodos atento, observando com a paciência de um caçador. Posteriormente, os desenhos despontam como filigranas de extrema precisão. O olhar do caçador pode a princípio ser entendido simplesmente como um estado de alerta, mas implica, mais do que isso, estar *entregue* à atenção, um estado de contínua escuta-leitura multifocal, multimodal e, ao mesmo tempo, precisa. Um estado em que há uma preparação para detectar, absorver, conectar e, se possível, antever



movimentos e ritmos heterogêneos. Nos desenhos de Ortiz, encontramos uma precisão do olhar-escuta que o artista sente com todo o corpo. Portanto, pode acessá-la e aplicá-la nos movimentos corporais que realizam o desenho.

TEMPO FLUIDO

Os movimentos dos vegetais, com raras exceções, acontecem em uma escala de tempo extraordinariamente lenta, se comparada com a nossa. Portanto, a percepção humana fisiológica é incapaz de captar a constante motricidade das plantas. A partir desse déficit, uma perspectiva errônea das plantas como seres inativos serviu de argumento para defini-las como formas de vida inferiores, cuja razão de ser objetivava apenas servir ao humano. Pautados pelas filosofias platônica e aristotélica – que pressupõem que os vegetais são desprovidos de movimento autônomo e, portanto, de sensibilidade e inteligência –, teólogos cristãos, assim como Tomás de Aquino, enquadraram as plantas dentro de uma hierarquia espiritual que as considera seres mudos, sem alma e, desta forma, passíveis de serem exploradas indiscriminadamente (HALL, 2011). Essa visão, também fortalecida pela noção cartesiana e mecanicista de que os extra-humanos são seres desprovidos de propósito, fomenta uma insensibilidade tal, em relação às plantas e à Terra, que nem a iminência de catástrofes climáticas gravíssimas está conseguindo dissipá-la.

Curiosamente, segundo Stefano Mancuso (2019), um dos precursores da neurobiologia vegetal, é justamente por serem sésseis que as plantas possuem uma resiliência, plasticidade e sensibilidade surpreendentes. Atualmente, a ciência estima que as plantas possuam cerca de vinte sentidos e dentre eles seis seriam análogos aos nossos. Em algumas, a sensibilidade ao toque chega a ser dez vezes mais sensível do que a humana e, no que concerne à visão, as plantas têm uma percepção do espectro luminoso bem mais ampla, captando ondas mais curtas e também mais longas do que as perceptíveis pelo olho humano. De acordo com o geneticista Daniel Chamovitz (2012, p.9): “[...] as plantas monitoram seu ambiente visível o tempo todo.” Para Chamovitz, além da capacidade de detectar as ondas eletromagnéticas, a visão concerne à habilidade de responder a estas ondas. Enquanto humanos traduzem sinais luminosos em imagens, plantas os transformam em diferentes orientações de



crescimento. Mesmo quando a planta necessita focar em apenas um estímulo específico, seu processo perceptivo sempre abarcará receptores diversos, distribuídos por todo o corpo. Desta forma, a percepção vegetal é sempre multifocal e policêntrica e envolve “[...] a coordenação entre múltiplos focos de atenção, cada um deles destacando um pedaço de informação vital acerca das condições ambientais e traduzindo-os em instruções para sua sobrevivência e reprodução.” (MARDER, 2013, p. 2).

A planta encarna a alteridade mais radical ao humano (MANCUSO, 2019). Se a sensibilidade animista é alimentada por uma atentividade constante, a planta é a atentividade em seu estado puro, continuamente capturando e respondendo aos movimentos de seu entorno e para muito além deste. “Ao longo dos anos, descobrimos que as plantas respiram com todo o corpo, veem com todo o corpo, sentem com todo o corpo, calculam com todo o corpo e assim por diante.” (MANCUSO, 2019, p. 96). Conectora basilar das vidas e fluxos terrestres, seus corpos sintonizam com os ritmos de diversos mundos e suas relações transformam e moldam a Terra. Sua motricidade, perene e multidirecional, está no cerne das movimentações chaves para a vida, acima e abaixo do solo. Em sua aparente solidez, a árvore pulsa e abriga, não só uma miríade de amálgamas e dinâmicas transformadoras, como a fotossíntese, mas também a constante fluidez de rios verticais de escala nanométrica, – um sistema de micro-vasos paralelos, que formam o xilema, localizado nas camadas mais internas do tronco –, que conectam o céu e a Terra.

Presentemente, avançadas tecnologias de câmeras de alta velocidade e *timelapse* de alta definição⁴, permitem a popularização⁵ de algumas faces do comportamento das plantas e suas relações. Curiosamente, as plantas fizeram parte da origem do *timelapse* – técnica na qual uma sequência de fotos é capturada com intervalos de tempo pré-determinados e posta em movimento. Em 1896, o botânico Wilhelm Friedrich Philipp Pfeffer criou o primeiro filme em *timelapse*⁶, realizando o que buscava desde que havia visto os experimentos quadro a quadro, realizados pelo fotógrafo Eadweard Muybridge em 1878. Pfeffer acreditava que a visualização dos movimentos



das plantas poderia contrapor a percepção das plantas como *natureza morta*, predominante na época (MANCUSO, 2019).

Mesmo com imagens rudimentares, sua invenção revelou pela primeira vez o movimento antes invisível das plantas, impactando a comunidade científica. Na mesma época, Charles Darwin publica, em 1880, o livro *O poder do movimento nas plantas*, fundamentado por uma série de experimentos, através dos quais o cientista contrapõe-se à noção de que as plantas são seres autômatos. Criou-se assim, uma primeira onda de pesquisas sobre o tropismo, dinâmica do crescimento das plantas, que, mesmo breve, produziu estudos importantes para o movimento atual da *virada da planta* (TREWAVAS, 2021).

Nos últimos anos, parte das recentes discussões no âmbito do animismo, do Antropoceno e/ou da *virada da planta*, questiona como as ontologias animistas perceberam o que a ciência ocidental levou tanto tempo para assumir – mesmo diante de evidências, como as providas por cientistas assim como Pfeffer e Darwin. Sem utilizarem aparatos como sensores, câmeras macro, microscópios ou filmes em *timelapse*, mas, sim, formas performativas variadas de comunicação transespecífica, as ontologias animistas há séculos – apesar da diferença de escala temporal entre humanos e vegetais – consideram as plantas como seres volitivos, inteligentes, relacionais, perceptivos e comunicativos. Fundamentadas por uma relacionalidade radical e um entendimento temporal ampliado, a atenção e a sensibilidade animista são continuamente forjadas – e tramadas conjuntamente – com o(s) movimento(s) do(s) Outro(s). Seja ele perceptível pela sensorialidade cotidiana ou não. Tudo se move e tudo está em movimento nas múltiplas relações e temporalidades existentes.

Em alguns povos ameríndios, assim como o Potawatomi e o Koyukon, a animacidade chega a moldar a linguagem, conforme relata a botanista e escritora Potawatomi Robin Wall Kimmerer (2013, p. 55): “Uma baía é um substantivo apenas se a água estiver morta. Quando baía é um substantivo, é definida por humanos, presa entre suas margens e contida pela palavra. Mas o verbo *wiikwegamaa* – ser uma baía – liberta a água do cativeiro e a deixa viver”. De outra maneira, esta influência também



se encontra na língua tupi, na qual o tempo pertence ao substantivo como movimento de sua transformação. Enquanto o sufixo *rama* indica aquilo que virá a ser, *pûera* aponta para o que passou ou deixou de ser o que era. Assim, se em tupi, *ybyrá* denomina árvore, *ybyrárama* denomina muda, uma futura árvore e *ybyrápûera* é o nome para um tronco seco ou uma árvore morta, uma árvore que já foi.

Quando falamos de movimento no contexto do animismo, além de uma transformação continuamente presentificada, falamos inevitavelmente de ritmo e a partir de um entendimento do ritmo “[...] como a base de todo o universo.” (SCHNEIDER, 1989, p. 62). O ritmo, que também é repouso, é um princípio original da vitalidade, seu chão e sua possibilidade de fluir (OLIVEIRA, 2021). Ao descrever conceitos filosóficos e práticas ancestrais das culturas africanas, escritor e etnólogo Amadou Hampâté Bâ⁴ (1982, p. 174) relata, sob a perspectiva das tradições animistas africanas retratadas por ele, que uma ligação vibratória entre ritmo e movimento geraria “vida e ação”. Hampâté Bâ situa o ritmo na gênese do próprio movimento. A presença do ritmo não seria apenas resultante da ação do movimento, mas propulsora dele próprio. Assim, ritmo e movimento encontrariam-se enredados no cerne da criação, em todas as suas dimensões.

Uma perspectiva relacional do ritmo como a descrita por Hampâté Bâ, o considera tanto como estrutura ou forma manifestada por vibrações sonoras, visuais, táteis e motrizes, quanto como animacidade, agenciadora de estados sensíveis no trânsito entre diferentes domínios e linguagens e, principalmente, como presença criadora da própria vida. Tal visão atravessa diferentes cosmologias, tanto na África quanto nas diásporas e, também, entre os povos originários. No candomblé, o Orixá Exu é o princípio do movimento, ritmo em espiral que se abre ao infinito. Por conseguinte, “Exu é o princípio dinâmico fundamental a todo e qualquer ato criativo. Elemento responsável pelas diferentes formas de comunicação, é ele o tradutor e linguista do sistema mundo.” (VERGER, 2002, p. 20). Sem ele não há vida. No povo Yine (Piro), retratado nos estudos do antropólogo Peter Gow (1999), uma das formas mais distintas de saber é o conhecimento dos padrões e são as mulheres idosas – mais experientes na criação e pintura de padrões na cerâmica, no corpo e em outros



suportes – que o detém. Para eles, o humano surge quando é separado da placenta, *geyonchi*, o “primeiro padrão”. O feto e a placenta, unidos pelo cordão umbilical, formam a “unidade original”. “Ao adquirir conhecimento a respeito de padrões, as mulheres Piro tornam-se capazes de repor o “padrão original” perdido, a placenta.” (GOW, 1999, p. 307). Este enfoque do ritmo no cerne da porosidade entre ações criativas/participativas e a vida, indica novamente uma indissociabilidade da artesanaria com as dinâmicas geradoras e mantenedoras dos fluxos da vida. Uma zona de indiscernibilidade, um território que é ritmo e no qual outros ritmos transitam, se interseccionam e variam, antes mesmo das linguagens assumirem suas respectivas formas perceptíveis aos sentidos. E, conforme citado anteriormente, uma vez investidos em suas diferentes manifestações, estas passam a ser aberturas para conexões entre mundos.



CONVERSAR COM ÁRVORES



Imagem 2. Foto da autora. Vista de parte do tronco da parceira do projeto. Fotografia digital, dimensões variáveis, Parque Nacional da Tijuca, 2019. Foto: Foto da autora, 2019

O visível dá acesso ao invisível, ao qual se encontra irremediavelmente entrelaçado. Em dezembro de 2019, no percurso da presente pesquisa⁸, foi iniciada uma conversa com uma Árvore centenária residente no Parque Nacional da Tijuca. Por via de diferentes tessituras, – que envolveram processos criativos correlatos em fotografia, desenho, pintura e animação –, as marcas sensíveis geradas pelo trânsito dos fluxos



vibracionais durante nossos encontros, continuaram em devir, alimentando e expandindo a *conversa* através de outros corpos materiais, digitais e luminosos.

No âmbito da sensibilidade e atentividade animista, perante a presença física da Árvore, a visão é implicada como passagem de um estado contemplativo – em que sabemos que somos vistos e olhamos o Outro sem projeções – para um estado de consciência expandida, no qual conversa-se em uma dimensão vibratória. Um *estado de ritmo*, um estado liminar de conversas em trânsito, elaborado a partir da vivência orgânica e imagética do *corpomente* que se entrega ativamente às forças geradas no encontro vibracional com manifestações rítmicas (CUNHA, GARDEL, 2021). Para que isto ocorra, a ação de ver deve se aproximar da escuta, na forma de um olhar plurifocal, atento e entrelaçado aos outros sentidos. Esta visão/escuta pode ser entendida como um deixar se impregnar, se afetar – pela luz, cores, linhas, movimento, texturas, ou seja, palavras-ritmo, do Outro. Aqui o ritmo é concomitantemente linguagem e interlocução para além da linguagem, território de afetos e, enquanto tal, dissolve noções do eu e do outro. Nesta relação, são deflagradas alterações a nível sensorial e a Árvore é sentida visualmente como se sua matéria fosse líquida, com seus padrões fluindo de modo contínuo e lento. Uma movência ondulatória, também sentida internamente por mim, na região do torso.

A rítmica visível nas texturas presentes no tronco das Árvores é um rastro das suas relações com outros entes, forças e elementos, e também da sua pulsação diária. Em uma perspectiva expandida da fala, é parte de seus corpos-linguagem (MARDER, 2017), compostos por uma miríade de *palavras* de diferentes frequências. No encontro vibracional com a visualidade do Outro – ciente de que a mesma também é atravessada por suas instâncias invisíveis – a interlocução é prioritariamente rítmica. Desta forma, a visão age como acesso a uma dimensão relacional fora do domínio preponderante da linguagem representacional, na qual abrem-se fluxos comunicativos com o extra-humano, e suas instâncias materiais e imateriais.

Ao final de cada um dos dois encontros que tive com minha parceira na Floresta da Tijuca, foi realizada – em um estado ainda poroso – uma série de registros fotográficos dos ritmos visuais implicados nas performances. Posteriormente, por meio de



combinações digitais com alguns dos padrões registrados, foram criadas diversas composições. Três foram selecionadas e, para cada uma delas, foi desenvolvido, em telas de grande formato, primeiro um processo em desenho e, a partir deste, um em pintura. Estas telas foram desenvolvidas sucessivamente. Com todas finalizadas, foram feitos registros fotográficos que serviram de matrizes para um processo de pintura digital, como um estudo preparatório para a criação de uma animação, na qual as três conversas-pinturas foram embaralhadas via técnicas de *motion graphics*. Neste caminho, cada fluxo percorreu períodos imersivos em uma mídia, fluindo posteriormente para outra, e assim sucessivamente, até que as três confluíram na criação da animação *Tempo Fluido~Tempo Encarnado* ⁹.

Compartilhando a mesma raiz etimológica da palavra animismo, animação seria a arte de gerar movimento em imagens estáticas, provocando a ilusão de estarem animadas, de possuírem alma, ou seja, alma – seguindo a premissa ocidental hegemônica, que concatena o movimento perceptível pela visão ocular com a presença de vida. Desenvolvida na forma de uma pintura expandida, *Tempo Fluido~Tempo Encarnado* foi concebida enquanto pintura luminosa continuamente em movimento, podendo ser experienciada por um segundo ou em sua duração completa, de 27 minutos. O tipo e tempo de engajamento irá depender da relação sensorial/temporal com cada observador/participante.



Imagem 3. Foto da autora. Exemplos de Palavras-ritmo apreendidas. Composição digital, dimensões variáveis, Parque Nacional da Tijuca, Rio de Janeiro, 2019. Foto: Foto da autora, 2019.

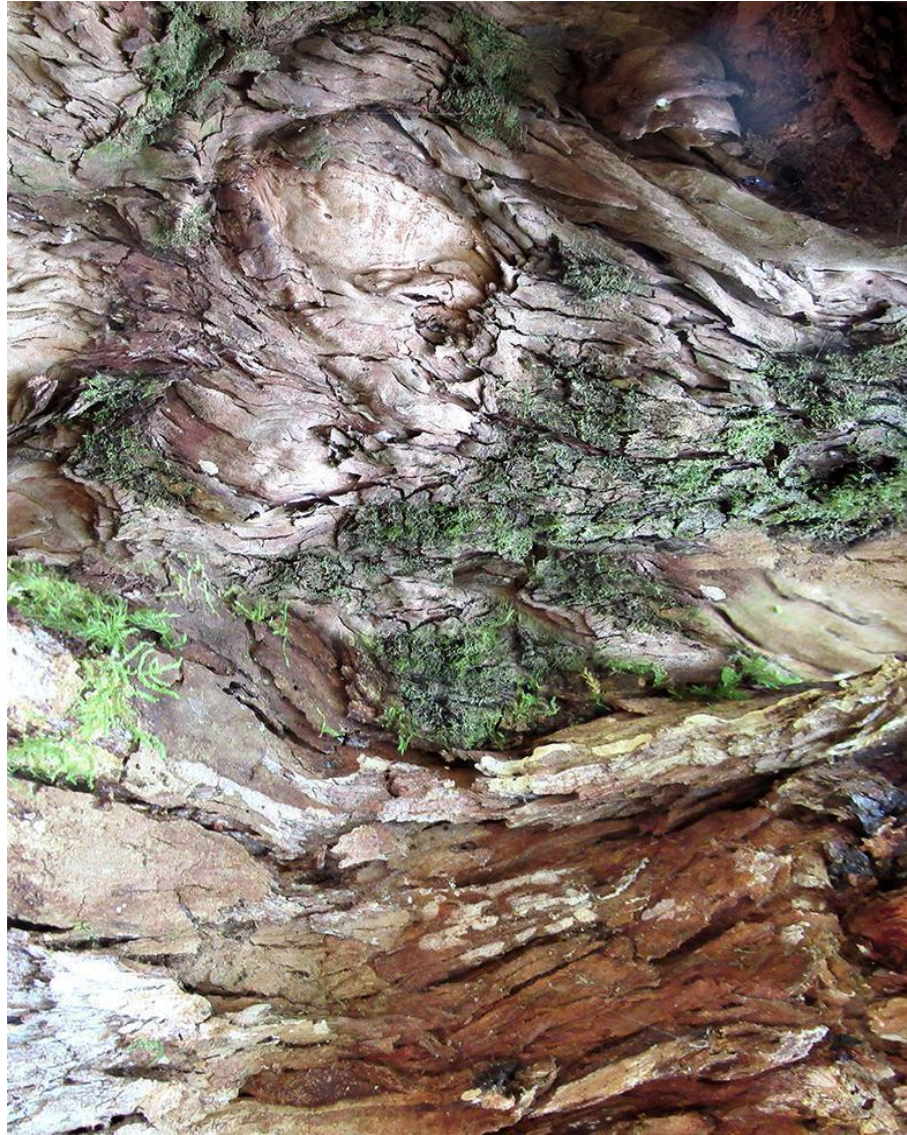


Imagem 4. Christiane da Cunha. Fotografia digital, dimensões variáveis. Parque Nacional da Tijuca, 2019. Fonte: Foto da autora, 2019.



Imagem 5. Christiane da Cunha. – *Conversas na Floresta da Tijuca II*. Pintura. Óleo sobre tela. 112 X 142 cm. 2021. Fonte: Foto da autora, 2021.



Imagem 6. Christiane da Cunha – *Tempo fluido*. Fotografia e Pintura digital, Dimensões variáveis.
Fonte: Foto da autora. 2023.

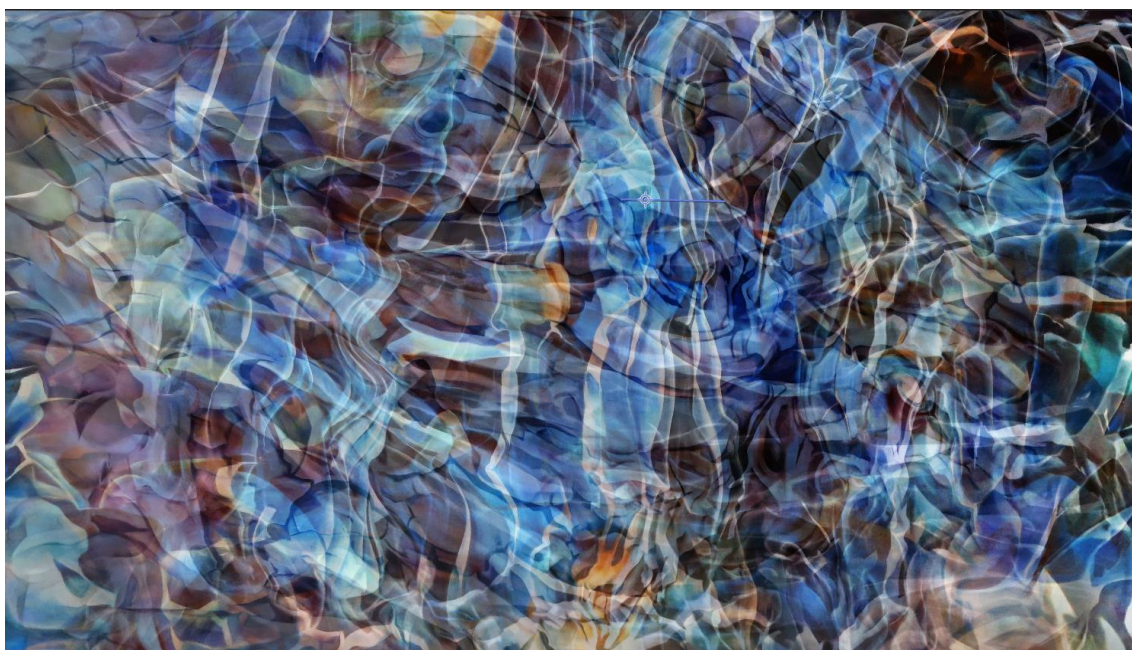


Imagem 7. Christiane da Cunha. *Tempo Fluido~Tempo Encarnado*. Still-frame. Animação-Pintura Expandida. 4K, 26min, Niterói, 2023. Foto: Foto da autora, 2023.



Imagem 8. Christiane da Cunha. *Tempo Fluido~Tempo Encarnado*. Still-frame. Animação-Pintura Expandida. 4K, 26min, Niterói, 2023. Foto: Foto da autora, 2023.

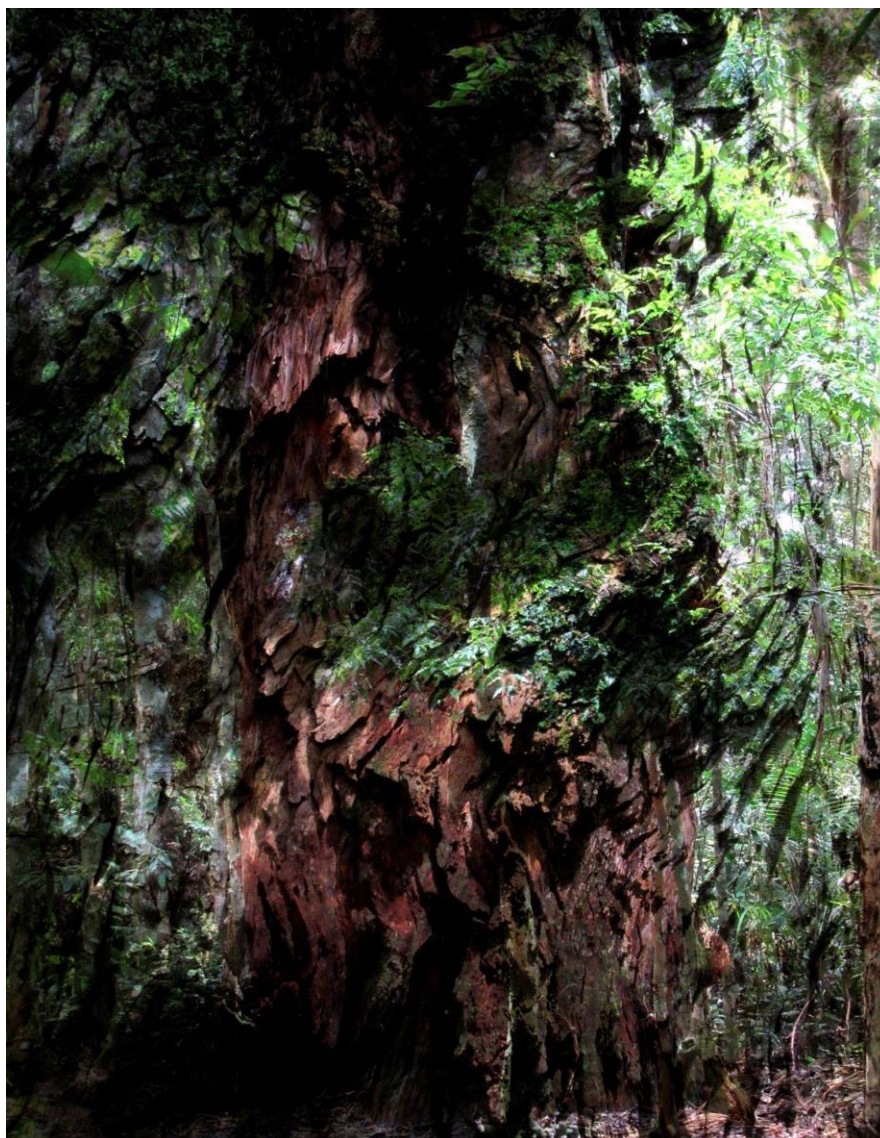


Imagem 9. Christiane da Cunha – *Tempo encarnado*. Fotografia e Pintura digital, Dimensões variáveis. Fonte: Foto da autora. 2023.

REVERBERAÇÕES

Habilidades práticas e experiências sensoriais são essenciais para compreender as forças e as relações que constituem nossas vivências. Entretanto, conforme argumenta Wertheim (2018), vivemos em uma sociedade obcecada com formas de representação simbólica, em detrimento ao conhecimento incorporado. Apesar de seu apreço pelo movimento, é evidente a indiferença com que o Ocidente trata o ritmo, bem como todo o conhecimento incorporado já existente – de origem extra-ocidental e também ocidental. Pois mesmo com relevantes reflexões de pensadores como



Deleuze, Lúcio Pinheiro dos Santos, Gaston Bachelard, Henri Lefebvre, e diversas evidências científicas a respeito de sua importância em todos os aspectos da vida, humana e extra-humana, prevalece no âmbito geral uma insensibilidade semelhante àquela destinada, dentro da tradição filosófica do Ocidente, à vida vegetal. Como medida dessa situação, basta questionarmos quanto tempo é destinado ao ritmo – e de que forma – nas nossas formações educacionais? E quando abordada, a perspectiva rítmica que prevalece nas diferentes esferas formativas, e também artísticas, se baseia em divisões espaciais ou temporais e no controle metronômico. Enfatizando padronizações cristalizadas, não alcança o ritmo como vitalidade multiforme e negligencia sua dimensão relacional e tradutória, presentes nas práticas criativas animistas aqui referidas.

Tais manifestações estabelecem passagens, espaços-tempo, onde ritmos operam traduções e, conseqüentemente, transformações que agem contra calcificações. Reconhecer a importância da imbricação do ritmo com a vida, implica compreender a importância de uma experiência sensorial que ultrapasse a individualidade, tecendo diferentes formas de conexão horizontal com os diversos mundos possíveis. Não por acaso, no Brasil, a gênese de diversas danças afro-ameríndias é marcada, historicamente, pela repressão de culturas que nutrem, em sua configuração última, o ritmo como algo elementar à existência – elemento de abrangência biológica, espiritual, política e social, ou seja, enquanto potência do ser e elo de ligação entre indivíduos e coletivos, humanos e extra-humanos.

Pensar a criação como campo dinâmico oriundo de uma sensibilidade animista, é pensar em novos enunciados de relações sociais transversais com outros seres – subvertendo a noção de meio ambiente para a de um meio de fluxos e sujeitos em fluxo. A pesquisa buscou refletir como as diferentes perspectivas sobre o movimento e o ritmo afetam nossos sentidos e por conseguinte nossa relação com o mundo vegetal. E sem qualquer objetivo prévio, que não fosse o encontro transespecífico, a conversa e seus fluxos veio a manifestar a intrínseca relação das Árvores com a fluidez – líquida, aérea e luminosa – presente na Terra e dentro de seus corpos.



Acredito que desembolar interlocuções transespecíficas do desencantamento imposto por políticas que associam o animismo a deficiências cognitivas ou veem os vegetais como seres passivos e insensíveis, abre caminho para outras percepções e relações com os muitos mundos existentes, bem como para reflexões sobre as posições dos humanos nas redes de múltiplas coexistências.

Referências

- BIRD-DAVID, Nurit. et al. 'Animismo' revisitado: pessoa, meio ambiente e epistemologia relacional. **Debates do NER**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: v. 1, n.35, p. 93-171, ago. 2019.
- CHAMOVITZ, Daniel. **What a Plant Knows**, A Field Guide to the Senses. Nova Iorque: Scientific American / Farrar, Straus And Giroux, 2012.
- CUNHA, Christiane da; GARDEL, André. Dramaturgia do Ritmo. **Repertório**, [S. l.], v. 1, n. 36, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/38193>. Acesso em: 26 dez. 2022.
- ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar con la tierra**. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Ediciones UNAULA, 2014.
- ENWEZOR, Okwui; OKEKE-AGULU, Chika. **Triumphant Scale**. Munique: Prestel Verlag GmbH & Company KG, 2020.
- GAGLIANO, Monica. Breaking the Silence: Green Mudras and the Faculty of Language in Plants. In: GAGLIANO, Monica; RYAN, John C., VIEIRA, Patrícia. **The language of plants: science, philosophy, literature**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. p. 84-100.
- GOW, Peter. A geometria do corpo. **A outra margem do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 299-317, 1999.
- HALL, Matthew. **Plants as persons: a philosophical botany**. Albany: State University of New York Press, 2011.
- HOWES, David. Hearing Scents, Tasting Sights: Toward a Cross-Cultural Multi-Modal Theory of Aesthetics. In: BACCI, Francesca; MELCHERART, David. (Eds.) **Art And The Senses**. Oxford: Oxford University Press, 2011. p. 161-182.
- INGOLD, Tim. **The Perception of the Environment** - Essays on livelihood, dwelling and skill. Londres: Routledge, 2000.
- INGOLD, Tim. **Estar Vivo** - Ensaios sobre Movimento, Conhecimento e Descrição. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- KIRMAYER, Laurence. Re-Visioning Psychiatry Cultural Phenomenology, Critical Neuroscience, and Global Mental Health, **Psychiatric Practice in Global Context**,



Cambridge: University Press, jul, 2015, p. 622 - 660. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139424745.027>. Acesso em: 10 jan. de 2022.

LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: Arte, Alteridade e agência em uma sociedade Amazônica** (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2007.

MYERS, Natasha. Becoming Sensor in Sentient Worlds: A More-than-natural History of a Black Oak Savannah. In: BAKKE, Gretchen; PETERSON, Marina (Org). **Between Matter and Method Encounters in Anthropology and Art**. London: Bloomsbury Academic, 2017. p. 76-96.

MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro**; Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

MARDER, Michael. Plant intelligence and attention. **Plant Signaling & Behavior**. Landes Bioscience, v. 8, n.5, e23902, maio de 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4161/psb.23902>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MARDER, Michael. To Hear Plants Speak. In: GAGLIANO, Monica; RYAN, John C., VIEIRA, Patrícia. **The language of plants: science, philosophy, literature**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004

MYERS, Natasha. Becoming Sensor in Sentient Worlds: A More-than-natural History of a Black Oak Savannah. In: BAKKE, Gretchen; PETERSON, Marina (Org). **Between Matter and Method Encounters in Anthropology and Art**. London: Bloomsbury Academic, 2017. p. 76-96.

RAMOSE, Mogobe B. **African Philosophy through Ubuntu**. Harare: Mond Books, 1999.

REGEHR-GERBER, Ursula; REGEHR, Verena. Bosques vivos: La convivencia de seres humanos y no humanos en el Chaco. **Atlántica, Revista de Arte Y Pensamiento**, Centro Atlántico de Arte Moderno, n.2. Las Palmas de Gran Canaria: Nueva Era, 2021. p. 38-55.

SCHNEIDER, Marius. Acoustic Symbolism in Foreign Cultures. In: GODWIN Joscelyn (Org). **Cosmic Music**. Musical Keys to the Interpretation of Reality, Rochester: Inner Traditions, 1989. p. 36-57.

SOYINKA, Wole. **Myth, Literature and the African World**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TREWAVAS, Anthony. **Aspectos da Inteligência das Plantas**. Cadernos Selvagem, Biosfera, publicação digital. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2021. Disponível em: <https://selvagemciclo.com.br/cadernos>. Acesso em: jan. 2022.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo**. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Corrupio, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. **Cadernos de campo**, São Paulo, v. 15, n. 14/15, p. 1-382, 2006.



WALL KIMMERER, Robin. **Braiding sweetgrass**: indigenous wisdom, scientific knowledge and the teachings of plants. Minneapolis: Milkweed Editions, 2013

WERTHEIM, Margaret. Radical dimensions. **Aeon Magazine**, Publicação online. s/n., jan. 2018. Disponível em: <https://aeon.co/essays/how-many-dimensions-are-there-and-what-do-they-do-to-reality>

Notas

¹ Ontologia originária de inúmeras culturas, fundamenta-se na troca intersubjetiva entre humanos e extra-humanos, na interação do visível e do invisível, sem qualquer relação dicotômica excludente, mas, sim, de entrelaçamento entre as partes em relação. Recuperado pelos debates pós-coloniais como uma outra ontologia e sensibilidade, o termo hoje se contrapõe à preconceituosa conceituação original de Edward B. Tylor. (AUTOR, 2018)

² O vocábulo trata da vivência rítmica das cosmovisões abordadas, nas quais corpo e mente são produtores indivisíveis de conteúdo sensível e reflexivo sobre o real. (RAMOSE, 1999)

³ O oclocentrismo ocidental tem sua origem na cultura grega, ganha força com o advento da perspectiva e, desde então, se expandiu gradualmente, chegando ao seu ápice no século XX.

⁴ Um exemplo é *The Green Planet*, série documental produzida pela BBC. Criada com *timelapse*, drones e câmeras especialmente projetadas para a série, atingiu já em seu primeiro episódio, 5.4 milhões de espectadores. Ver: Canal Youtube BBC. Online, 21 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/BoKyMzsa4Xs>. Acesso em: out. 2022.

⁵ Um dos vídeos que viralizaram nos últimos anos em diferentes plataformas, mostra o movimento de plantas em ambiente doméstico durante 24hs. Ver: *24 Hour Time-Lapse of Houseplants*, Canal Youtube TubViral, 00:11s. Online 15 de novembro de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/MAXtLxFQbb8>. Acesso em: set. 2022.

⁶ Ver: Wilhelm Pfeffer *Movimento das Plantas*. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x1hp9qg>. Acesso em: fev. 2022.

⁷ Nascido no Mali (1901-1991), profundo conhecedor das tradições animistas da savana ao sul do Saara, Hampaté Bâ foi membro do Conselho Executivo da Unesco, onde integrou um comitê científico formado para a redação de uma História Geral da África (1982). O autor atenta que a extensão do envolvimento das culturas animistas africanas com o ritmo é vasta. E que certamente não seria possível tratar da complexidade e da riqueza de práticas existentes, visto que estas não podem ser compreendidas na perspectiva de uma cosmovisão unitária. Porém ele acredita que alguns elementos se apresentam com certa constância e busca apontá-los (HAMPATÉ BÂ, 1982).

⁸ *Conversar com Árvores, A arte como exercício sensível entre o corpo e a Terra na Era Antropocena*. Doutorado em Artes Cênicas). PPGAC, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2023. Bolsa Faperj doutorado Nota 10.

⁹ Disponível em: <https://christianelopescunha.46graus.com/tempo-fluido-tempo-encarnado/>