

Vegetal, civilizada

Ludmilla Alves Carneiro de Lima¹

Resumo: *Vegetal, Civilizada* compreende trechos de um dos capítulos da tese de doutorado *Rotas, Raízes e Devorações - re-voltar a pintura e outras histórias selvagens* (ALVES, 2021). Com este recorte procuro relatar, expor e refletir algumas cenas que partem da palavra selvagem, tema central da pesquisa. Daí despontam, de maneira irregular: vestígios coloniais; relatos expedicionários; ficções especulativas; fabulações. Aqui, há também oscilações entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural (eu, nós) e a tomada de citações como imagens. Observar e perguntar o que aparece através dessas e de outras imagens é o trabalho deste texto. Haveria aí caminho para uma produção artística em que a figura humana/artista não é a única protagonista daquilo que produz, mas compõe com? Como a fabulação em torno disso pode orientar a produção artística? Se “num futuro próximo teremos que nos inspirar nas plantas para recomeçarmos a nos mover” (MANCUSO, 2019), interessa tentar aproximações com a perspectiva das plantas. Pistas possíveis a partir das quais transformar-nos, considerando não só estar no mundo, mas estar com o mundo, compor com.

Palavras-chave: *Selvagem. Escrita e práticas artísticas. Método. Viagens no tempo. Compor com.*

Vegetal, civilized

Abstract: “Vegetal, Civilized” comprises excerpts from one of the chapters of my thesis, “Routes, Roots and Devourings - re-turning painting and other wild stories” (ALVES, 2021). With this excerpt, I seek to recount, expose, and reflect on some scenes that stem from the word “wild,” the central theme of the research. From there emerge, in an irregular manner: colonial vestiges; expeditionary reports; speculative fictions; fabulations. Here, there are also oscillations between the first person singular and the first person plural (I, we) and the use of quotations as images. Observing and questioning what appears through these and other images is the work of this text. Could there be a path to an artistic production in which the human figure/artist is not the sole protagonist of what they produce, but composes with it? How can fabulation around this guide artistic production? If “in the near future we will have to be inspired by plants to begin to move again” (MANCUSO, 2019), it is interesting to attempt approaches from the perspective of plants. Possible clues from which to transform ourselves, considering not only being in the world, but being with the world, composing with it.

Keywords: *Wild. Writing and artistic practices. Method. Time travel. Compose with.*

¹ Doutora em artes visuais (2021) pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV-UnB), na linha de pesquisa Deslocamentos e Espacialidades. Mestre em arte (2016), na linha de Poéticas Contemporâneas (PPGAV-UnB). Bacharel em comunicação social pela Faculdade de Comunicação da UnB (2011). Atualmente como artista/professora convidada no Instituto de Artes, UnB. E-mail: ludzilla@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7623-0369>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0299936061675296>. Brasília, DF.

Vegetal, civilizada

Ao percorrer caminhos, ramos e frestas em direção a universo aberto pela palavra selvagem, encontramos cenas vegetais, civilizadas, não-domesticadas, coloniais e alguma proposição infiltrada na escrita. Relatos, imagens e algumas fabulações. Poderíamos encontrar, ao final, o princípio ou a abolição de um método?

Cada passo que demos em nossa evolução é um marco histórico inscrito com memórias orgânicas¹

Ballard (1962)

um dilúvio que já dura anos e mudou a maneira como as pessoas viajam, suas roupas, suas atividades de lazer, sua imaginação e seus desejos. Elas sonham com infinitos desertos secos. Esta chuva contínua teve um efeito estranho nas esculturas urbanas. Além da erosão e da oxidação, começaram a crescer como plantas tropicais gigantes, sedentas por se tornarem ainda mais monumentais

Gonzales-Foerster apud Pato (2012)

Em todo lugar tem acontecido a mesma avalanche em direção ao passado. É somente a paisagem externa que está mudando? *O mundo submerso* de J.C. Ballard (1962) se aproxima do nosso: umidade alterada; chuvas inesperadas ou esperadas por tempo demais até que ausentes; calor e exaustão; temperaturas improváveis; transformações na vegetação; ; pandemia ;mudanças nos hábitos, desejos, comportamentos. Talvez o fascínio exercido pela ficção científica venha de que a imaginação desses mundos nos devolve ao mundo mesmo.

1 Nessa e nas demais citações de originais em idiomas estrangeiros a tradução é minha. No original: Every step we've taken in our evolution is a milestone inscribed with organic memories.

Figura 1
Nancy Holt e Robert Smithson,
Swamp, 1971, frame de vídeo



Pântano

Estamos diante de algo parecido com um matagal. Em *Swamp*, filme de 1971, dirigido por Nancy Holt e Robert Smithson, Holt entra, câmera na mão, em uma área de pântano com vegetação alta enquanto segue as instruções e orientações verbais de Smithson. Com a câmera colada ao olho, o ponto de vista se altera, e o lugar/pântano é experimentado através da lente, fazendo com que se mover dentro do matagal seja uma operação ainda mais complexa. A câmera é ao mesmo tempo prolongamento do corpo e dispositivo de captura. Os jogos dos passos são transmitidos pela imagem em movimento, à altura do olho de Holt, por entre os galhos e muito perto deles. Simplesmente andar por dentro da mata fechada: praticar o espaço é compor com o espaço.

Nosso relato se espelha nessa experiência que é, ao mesmo tempo, de ponto de vista e composição em deslocamento: palavras agrupadas num texto percorrido como mata, por onde é preciso abrir caminho e onde as coisas só aparecem com alguma proximidade. Obviamente, assim como no vídeo, o ponto de vista de quem pronuncia as instruções do caminho não é o mesmo de quem o percorre. Selvagem é o pântano? É estar perto demais? É quando se anda, sem controle da própria perspectiva, na mata?

Coisas terrestres

O solo do deslocamento da língua é o mesmo por onde se inscrevem nossos passos: a etimologia ensina que as palavras carregam raízes e traços de onde vêm e por onde passaram. Por um momento, as palavras aparecem como a ponta do poema do mundo.

Do ponto de vista da geopoética, para Michel Deguy (2010), a cada vez a Terra se manifesta em sua diversidade. Seriam modos da diversidade terrestre: erosão, vulcão, matagal. Entre tantos outros. Michel Deguy fala sobre reexpor esses aspectos do terrestre, por meio dos quais “toda-a-Terra” se mostra (o equatorial, o rio, o montanhoso...) (DEGUY, 2010, p.126). Notamos o prefixo “re”, antes de expor: talvez como modo de enfatizar a consciência de, a cada vez, voltar ao já visto, já dito, já escrito. Olhar novamente..

Com o fenômeno da lentidão vulcânica, por exemplo, poderíamos pensar em um animal que desacelera. (DEGUY, 2010). Olhar as manifestações do planeta em processo e deixar que seus aspectos nos revelem outras possibilidades de imaginação, em um mundo cada vez mais ávido por velocidade, produtividade e definições. Imaginar a Terra inteira como um animal que desacelera.

Brevíssima ficção infiltrada

O céu está pesado. A densidade alterada do chão tem revolvido pedras, cascas, troncos de palavras. Começa a caça por vestígios ou verbos de transmutação. Numa outra escala de tempo, o que é madeira vira pedra ou carvão. A palavra é nômade. A pergunta é quando. Anoitece. Notar o movimento de gestos em direção a: parede: mata: canto.

Revolução das plantas

Imagino o ponto de vista das árvores de um lugar. Árvores seculares como testemunhas da história, “contemplando o fragmento de um outro mundo, o precursor da mudança, da conquista, do comércio, de bênçãos”

Figura 2
Ludmilla Alves,
Estudo / Espinhos
domésticos, 2020-
2021. Fotografia.
Arquivo pessoal



(CONRAD, 2019, p.167). Sabemos que não eram bênçãos e não vinham sem violência e destruição, como na ficção de Conrad, espelhada em outras histórias de invasão, onde atuam personagens e instituições como coronel Kurtz e a Sociedade Internacional para a Supressão de Costumes Selvagens (Siscs). “Mas a selva o desmascarou cedo e desencadeou contra ele uma vingança terrível pela invasão fantástica” (p.137).

No *Coração das trevas*, a selva aparece como personagem que respira, se esconde, anoitece, desvia, ameaça. Que quando menos se espera inicia a vingança.

Cidade nova

A construção de edifícios assume um aspecto singularmente selvagem à medida que carregadores escavam e dragam o solo por toda parte. As escavações formam montes informes de escombros, minideslizamentos de terra, lama, areia, cascalho. Caminhões de carga espalham a terra em uma infinidade de pequenos montes. A pá da retroescavadeira de mineração tem 7,60m de altura e escava 250 toneladas em uma investida. Esses processos de construção pesada têm um tipo devastador de grandeza primordial e são, em muitos aspectos, mais espantosos do que o projeto acabado – seja ele uma estrada ou um edifício. A verdadeira dilaceração da crosta da terra algumas vezes é muito arrebatadora e parece confirmar o *Fragmento 124* de Heráclito: ‘O mundo mais belo é como um monte de pedras lançado em confusão’. As ferramentas da arte ficaram confinadas por tempo demais ao ‘ateliê’. A cidade dá a ilusão de que a terra não existe

(SMITHSON, 2006).

A relação entre máquinas pesadas e dinossauros é recorrente nos escritos de Robert Smithson. Também as associações entre mundo pré-histórico e mundo pós-histórico, cenários que só podemos imaginar ou recompor a partir de fragmentos do presente. Para o artista, a construção civil dispara um imaginário onde passados remotos encontram futuros remotos.

Com máquinas pesadas, retroescavadeiras, brocas e explosivos capazes de produzir “poços e terremotos”, “a construção assume a aparência de destruição” (SMITHSON, 2006, p.184). Um canteiro de obras dá a ver aspectos da construção civil como um outro lado da selvageria.

Outro dia, a caminho do ateliê, avistei dois desses dinossauros. Dirigiam suas investidas a um trecho específico da pista, onde se acumulavam carros em fila. Mais especificamente uma estrada de terra; a pista é perpendicular a uma das avenidas principais, também de terra, da chamada Colônia Agrícola 26 de Setembro (Distrito Federal). Lugar esse que, de 2017 a 2021, pude observar semanalmente passando por intensas transformações, como a expansão das margens da pista, a derrubada de um número indefinido de árvores, visivelmente muitas, talvez centenas, a supor pela massa que ocupavam na paisagem e pelo vão crescente, agora preenchido de vazio, poeira e construções erguidas em poucos dias ou, precisamente, da noite para o dia. Em 2025, já não há qualquer vestígio ou sinal de que havia centenas de árvores ali, num passado recente.

Figura 3
Ludmilla Alves, *Estudo / Cidade Nova*, 2021.
Fotografia. Arquivo pessoal



Figura 4
Ludmilla Alves. *Estudo / Cidade nova*. 2021.
Fotografia. Arquivo pessoal



As duas máquinas-dinossauro atuavam no trecho da passagem onde, tempos atrás, me disseram haver um brejo. Acho que o brejo ainda está lá. A água insiste em brotar. Uma máquina se encarregava de retirar entulho de um amontoado à direita da pista, com restos de construção, vigas, muito lixo misturado, e derramar na passagem interdita, com buracos cobertos de lama. À outra máquina cabia passar por cima do material, amassando tudo, comprimindo, planificando. Estavam a serviço do governo do Distrito Federal (GDF).

Eu me perguntava se seria mesmo esse o melhor jeito de tornar a pista transitável, visto que nas próximas chuvas ou mesmo no estio, com a passagem dos carros em número cada vez maior, aquele entulho todo viria à tona outra vez, seria levado para os declives, se acumularia como sujeira e dejetos nas frestas e buracos das ruas da cidade nova. Como de fato se deu.

Arbusto, arbustos (uma leitura sobre a inconstância da alma selvagem)

Os que andastes pelo mundo, e entrastes em casas de prazer de príncipes, veríeis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de estátuas muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas, depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que lhe decompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas. Eis aqui a diferença que há entre umas nações e outras na doutrina da fé. Há umas nações naturalmente duras, tenazes e constantes, as quais dificilmente recebem a fé e deixam os erros de seus antepassados; resistem com as armas, duvidam com o entendimento, repugnam com a vontade, cerram-se, teimam, argumentam, replicam, dão grande trabalho até se renderem; mas, uma vez rendidas, uma vez que receberam a fé, ficam nela firmes e constantes, como estátuas de mármore: não é necessário trabalhar mais com elas. Há outras nações, pelo contrário – e estas são do Brasil – que recebem tudo o que lhes ensinam com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta que, em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural, e a ser mato como dantes eram. É necessário que assista sempre a estas estátuas o mestre delas: uma vez, que lhes corte o que vicejam os olhos, para que creiam o que não veem; outra vez, que lhes cerceie o que vicejam as orelhas, para que não deem ouvidos às fábulas de seus antepassados; outra vez, que lhes decepe o que vicejam os pés, para que se abstenham das ações e costumes bárbaros de gentildade. E só desta maneira, trabalhando sempre contra a natureza do tronco e humor das raízes, se pode conservar

nestas plantas rudes a forma não natural, e compostura dos ramos

(Vieira apud Viveiros de Castro, 2017)

talvez soubesse, como Eduardo, responder à questão da Murta, de saber o que dá firmeza aos índios que não a pedra - porque de qualquer maneira nada se firma pela pedra

(Goddard, 2017)

A imagem vegetal se torna metáfora do corpo e do comportamento indígenas nas palavras de padre Antonio Vieira (apud VIVEIROS DE CASTRO, 2017), proferidas em 1657 no sermão do Espírito Santo. Tal imagem motivou e justificou uma estratégia catequética segundo a qual, para converter, era preciso, primeiro, civilizar. Ou seja, ainda metaforicamente: trabalhar contra a natureza de tronco e raízes, impor às plantas uma forma não natural; impedir, a todo custo, que a estátua do homem volte rapidamente a ser uma confusão verde de murtas.

Muito já foi escrito sobre o impacto cosmológico causado pela descoberta do Novo Mundo, sobre a antropologia tomista ibérica, sobre a catequese jesuítica, e sobre o papel da Companhia no Brasil colonial. Nada posso acrescentar a temas que fogem à minha competência. Interessa-me apenas elucidar o que era isso que os jesuítas e demais observadores chamavam de “inconstância” dos Tupinambá. Trata-se sem dúvida de alguma coisa bem real, mesmo que se lhe queira dar outro nome; se não um modo de ser, era um modo de aparecer da sociedade tupinambá aos olhos dos missionários. (...) dispostos a tudo engolir, quando se os tinha por ganhos, eis que recalcitavam, voltando ao “vômito dos antigos costumes (ANCHIETA, 1657: II apud VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p.165).

Foi assim que, no século XVI, a religião sem culto, sem ídolo e sem sacerdote dos Tupinambá ofereceu um enigma aos olhos dos jesuítas, que em troca viram na cultura o núcleo duro do esquivo ser indígena, como se o inaudito fizesse parte de sua tradição, o nunca visto já estivesse na memória (VIVEIROS DE CASTRO, 2017). Para tal cultura, o outro não era apenas pensável – era indispensável. Este o aspecto (e o mistério) do pensamento ameríndio: uma abertura para o que é outro e um desejo de ser o outro, mas, segundo os próprios termos.

“Nossa ideia corrente de cultura projeta uma paisagem antropológica povoada de estátuas de mármore, não de murta: museu clássico antes que jardim barroco” (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p.169). Convém interrogar as imagens. O que nos reserva a história e a formulação de teorias quando nos voltamos para a perspectiva das imagens? Ou, como pergunta Geertz, “o que muda quando o sujeito da ‘história’ não é mais ocidental? Como se apresentam as narrativas de contato, resistência ou assimilação do ponto de vista de grupos para os quais é a troca, não a identidade, o valor fundamental a ser afirmado?” (apud VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p.170).

Nesse sentido, Viveiros de Castro (2017, p.178) comenta que,

se europeus desejaram os índios porque viram neles, ou animais úteis, ou homens europeus e cristãos em potência, os Tupi desejaram os europeus em sua alteridade plena, que lhes apareceu como uma possibilidade de autotransfiguração, um signo da reunião do que havia sido separado na origem da cultura, capazes portanto de vir alargar a condição humana, ou mesmo de ultrapassá-la.

Me pergunto se podemos aprender, com a cosmovisão ameríndia, esse saber transformar-se. Ou saber da transformação e pela transformação dos modos de ver. Também de transmitir. O conhecimento e a prática são passados adiante por oralidade e assim se propagam.

A língua da sociedade tupinambá distinguia entre a narração de eventos pessoalmente experimentados pelo locutor e aqueles ouvidos de terceiros. Citar o conhecimento adquirido de ouvido a partir de outros é uma fórmula que marca a relação não experiencial do locutor com determinado assunto do discurso. Proliferam as versões.

Canibalismo

Um dos ápices dessa dimensão discursiva está no diálogo entre guerreiros, ponto culminante do rito canibal. Um combate verbal sinalizava o ciclo temporal da vingança: o passado da vítima foi o de um matador, o futuro do matador será o de uma vítima, a execução iria conectar as mortes passadas às mortes futuras, dando sentido ao tempo.

O discurso do rito canibal é, por isso, uma fala do tempo. O presente é o tempo da justificação, isto é, da vingança: afirmação do tempo não como retorno, mas impulso adiante. A vingança garantia a continuidade do rito.

Longe de ser um dispositivo de recuperação de uma integridade originária, e assim de negação do devir, o complexo de vingança, por meio desse agonismo verbal, produzia tempo: o rito era o grande Presente (...). Qual o conteúdo dessa memória instituída por e para a vingança? Nada, senão a própria vingança, isto é, uma outra forma: a forma pura do tempo (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p.206-207).

A vingança, continua Viveiros de Castro, não era uma daquelas tantas máquinas de abolir o tempo, mas uma máquina de produzir tempo, e de viajar nele (o que talvez seja o único modo de realmente o abolir). Tudo isso tem uma ligação com o passado, mas também uma gestação do futuro por meio do grande presente do duelo cerimonial.

O canibalismo foi massacrado porque a vingança era o fundamento que os missionários precisavam destruir para finalmente abolir velhos costumes indígenas. Foi então proibido o canibalismo, e a guerra só aconteceria com permissão do colonizador: esse era o plano civilizador desencadeado pela devoração do bispo Sardinha pelos Caeté em 1556.² A guerra aos índios domesticou a guerra dos índios.³

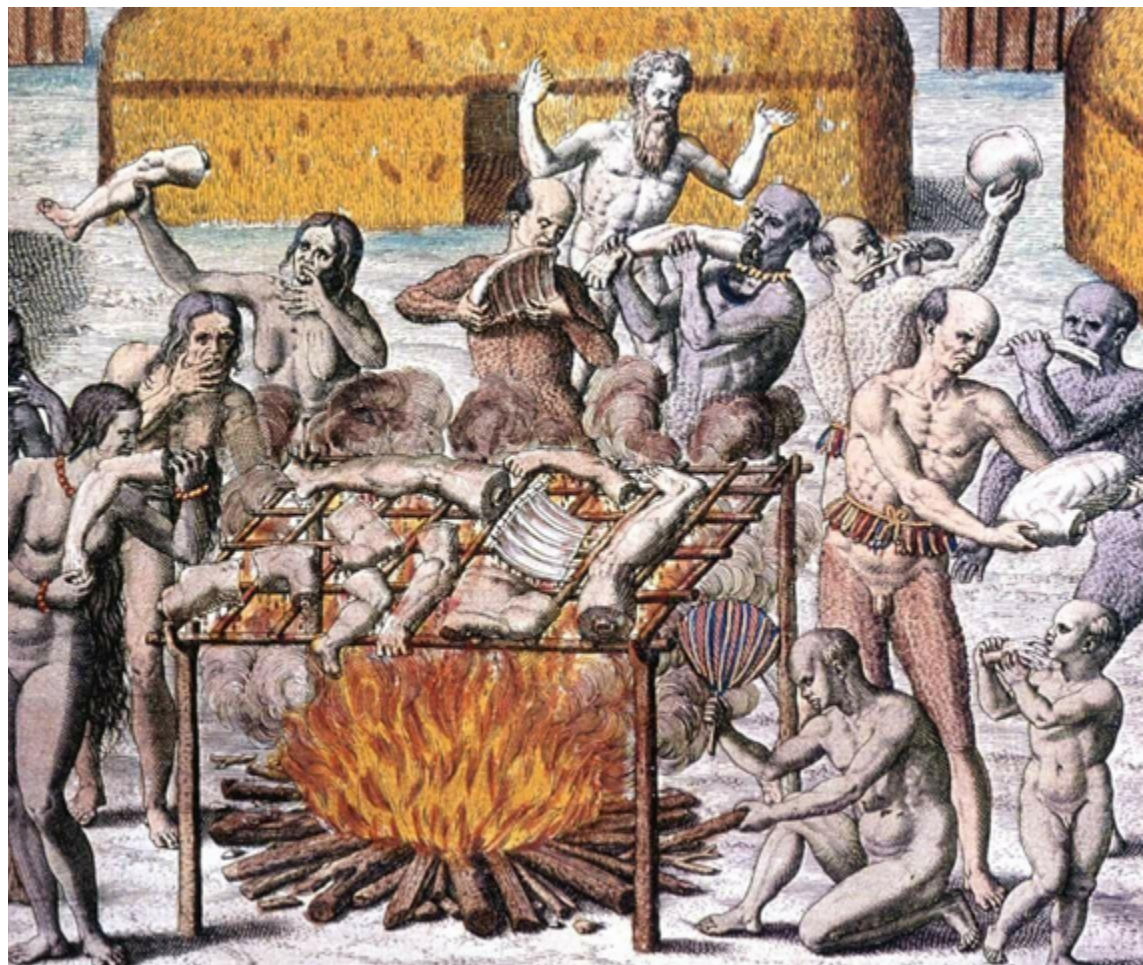
Como se isso não fosse o bastante, é possível apontar no abandono do canibalismo uma derrota, sobretudo, da parte feminina da sociedade tupinambá. O cauim, bebida obtida pela fermentação da mandioca e produzida exclusivamente pelas mulheres, tinha função presentificadora e relação com o complexo oral dos cantos e declaração dos feitos de bravura. Era, portanto,

uma necessidade jesuíta: impedir a embriaguez das matilhas pela fermentação etílica das plantas autóctones mascadas pelas mulheres. Não há maior obstáculo à conversão dos nativos do que esse vinho de mulher, natural, inconstante, nunca da mesma cor. Aos exércitos em ordem dos brancos (...) é preciso opor o moquéim festivo das bruxas tupi em que, sob o império da beberagem, exaltados pelos poracês incessantes, correndo pra tudo quanto é lado na aldeia, os homens enumeram a longa lista de todos os seus mortos de guerra e encontram a memória de seus nomes, de sua centena de nomes, de seus nomes de criminosos, todos tomados ao inimigo (GODDARD, 2017, p.70).

2 Esse acontecimento retorna como marco temporal no fim do Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade (2017, p.60), assim assinado: “Em Piratininga. Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”.

3 Ressalta-se que, quando se fala em batalhas indígenas, os relatos de cronistas atestam-nas como trocas de insultos, gesticulação, e não há referência a carnificinas – exceto quando se fala das guerras dos portugueses contra indígenas. Reitero aqui os apontamentos de Viveiros de Castro (2017, p.213).

Figura 5
Theodore de Bry. *America tertia pars*. 1592.
Gravura



Não há nomes sem fermentação ética. E o combate ao rito também foi um ataque às mulheres da sociedade tupi. Isso porque o canibalismo era, ainda, “entre muitas outras coisas, o método especificamente feminino de obtenção da longa vida, ou mesmo da imortalidade” (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p.222), no caso masculino, obtido pela bravura no combate e acúmulo de nomes. O canibalismo era um método feminino.

Foi assim que missionários e demais agentes colonizadores, além de tudo, mataram uma máquina do tempo. Não sabiam que ela sabe transformar-se.

Pindorama

No *Manifesto Antropófago* (Oswald de Andrade, 2017) me deparo com a ideia de um “matriarcado de Pindorama”. Em *Macunaíma* (Mário de Andrade, 2017) encontro referência a Ci, Mãe do Mato. A Terra de Palmei-

ras, significado de Pindorama, também tem mãe e fico pensando se as palmeiras que a gente vê por aí seriam, em alguma medida, descendentes daquelas de seis mil anos, que é a idade da terra chamada Pindorama. Imagino se na memória dessas plantas estão as memórias do que suas plantas avós viram, as cenas daquele matriarcado, e se por meio delas poderiam aparecer para nós outras imagens, diferentes daquelas propagadas por colonizadores luso-holandeses. Outros recursos. Outra história. Enquanto leio que “o realista especulativo não pode chegar a esses seis mil anos” (GODDARD, 2017, p.71), planejo uma profusão de imagens femininas, vegetais, nem um pouco nítidas.

Teoria da mudança transformativa

As mulheres jarawara⁴ praticam um modo de vida fundado em compor com. Compõem com as plantas, o cultivo, as tarefas diárias. Para elas, o olhar está entrelaçado ao cuidar. Desviar do caminho para ver uma árvore sua ou de uma amiga, porque plantada por ela, é uma maneira de cuidar da planta. E cuidar, aí, é tornar-se com: atitutideque parte da mesma lógica pela qual se organiza esse compor com o mundo das plantas.

Olhar, cuidar, tornar-se: são verbos entrelaçados, complementares e encadeados nesse compor com. “É algo como um olhar/cuidar/estar perto (*kakatoma*), que permeia toda a relação das mulheres jarawara com as plantas, sobretudo com a da pupunha, que é, como aprendi, plantada ao lado das casas das pessoas (MAIZZA, 2020, p.220). Uma relação de parentesco vai se formando entre olhar e cuidar. Estar perto.

Não deixo de me lembrar, com esses termos, dos que usamos em arte: olhar, compor. Sobretudo em pintura.

O objetivo é especular sobre como as coisas poderiam ser diferentes se não apenas cuidássemos de uma variedade maior de seres e coisas, mas também se nos envol-

4 Os Jarawara habitam a região dos rios Juruá e Purus. Falam uma língua da família Arawá e habitam a Terra Indígena Jarawara/Jamamadi/Kanamanti, que é constantemente invadida por pescadores e madeiros. Mais informações em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Jarawara>.

vêsemos em seus tornar-se – é o tornar-se com proposto por Haraway. O que ela assinala é uma teoria da mudança transformativa, que é igualmente um projeto político (BELLACASA apud MAIZZA, 2020, p.220).

Imagino como seria o pintar e o fazer artístico, de modo geral, se a compreensão que temos, como artistas, a respeito do olhar, fosse essa: que conjuga cuidar, compor com o mundo, tornar-se com.

Deusa no comando ou brevíssima proposição infiltrada

Diante disso, pergunto, como quem insiste em fabular a sério: e se as plantas assumissem o comando? Natureza-Deusa. Império da Mata. Tudo muda. Pulverização e queima dos padrões, primeiro ato: enterre o texto. Cave um buraco, rasgue-o, reduza-o a cinza ou a pó, desfaça-o como preferir. Transforme-o. Tire proveito dos espaços vazios e escreva, se quiser, outro texto. Esse seria o primeiro exercício para colaborar, por meio da queima, decomposição ou justaposição de materiais e ideias, para a mudança transformativa das páginas em adubo.

Tropismos (considerações sobre o movimento enraizado)

Um experimento feito em 1896 desmancha a profunda convicção de que a imobilidade seria a característica fundamental para distinguir o vegetal em relação ao animal (MANCUSO, 2019). Com o uso da técnica do cinema, um famoso botânico apresentou a um grupo de colegas a prova da mobilidade das plantas, em suas mais variadas manifestações, e,

finalmente, a pérola da coleção, a coisa mais difícil de se mostrar: o crescimento e o movimento exploratório da raiz no solo, tão semelhante ao movimento subterrâneo de uma formiga ou uma minhoca (MANCUSO, 2019, p.61).

Gravitropismo ou geotropismo: corresponde ao crescimento das plantas orientado pela gravidade. O geotropismo dos caules é negativo, porque vai contra a força da gravidade. As raízes, ao contrário, entram no fluxo dessa força: em direção ao centro da Terra, respondendo a seu gravitropismo

positivo. Tropismo é a reação de organismos fixos ou de suas partes, que consiste na mudança de orientação determinada por estímulos externos, dita positiva quando em direção ao estímulo e negativa quando dele se afasta. Eis uma epígrafe invertida: “pode parecer um paradoxo, mas no futuro próximo teremos que nos inspirar nas plantas para recomeçarmos a *nos mover*” (MANCUSO, 2019, p.125).

Espinhos domésticos e perspectiva das plantas, volume 1

No livro *Revolução das plantas*, de Stefano Mancuso (2019), me deparo, entre tantas coisas, com a relação entre ervas daninhas e domesticação. As plantas possuem suas próprias estratégias de defesa, disseminação e, até mesmo, tiram proveito da presença humana.

Entre 12 mil e 15 mil anos atrás, na região hoje devastada por guerras e antes conhecida como Crescente Fértil, nasceu a agricultura e, com ela, a civilização. Mas, quando o homem abandonou a atividade de caçador e coletor e se instalou num território, cultivando a terra, ele também começou sua história de coevolução com as plantas (MANCUSO, 2019, p.52).

Com a ideia de que algumas plantas é que nos cultivam para viver e o subtítulo “Recursos humanos, ou melhor, o homem como recurso para plantas”, a relação entre cultivo e civilização aparece de uma maneira desconcertante para quem ainda duvida da inteligência e do controle exercido pelas plantas. Elas estão mesmo no comando. Entre as estratégias utilizadas pelos carrapichos-carrapato, ou a manipulação que as acácias exercem sobre as formigas, para lhes tirar proveito, aparece

uma habilidade que mudaria radicalmente nossa própria visão sobre as plantas: de seres simples, passivamente à mercê das necessidades animais, a complexos organismos vivos capazes de manipular o comportamento dos outros. Uma boa inversão de papéis (MANCUSO, 2019, p.92).

Mais ou menos no mesmo período em que encontrei o livro de Mancuso, estava às voltas com a coleta de picão-preto, iniciando um projeto que também entrou em modo quarentena. Picão, ou *Bidens pilosa*, é considerada uma planta daninha e medicinal. Cresce em regiões quentes da América do Sul, geralmente em locais onde não há produtos tóxicos. É

vista como uma praga em jardins, apesar dos espinhos com aparência de flor. Pode ser usada para tratar inflamações como artrite, dor de garganta, dor muscular. É antioxidante e anti-inflamatória. Além disso, também há referências do uso para dor de estômago, infecção urinária e controle dos níveis de açúcar no sangue.

O paradoxo da prática: interessa pensar a mobilidade dos espinhos que, agarrando-se facilmente à pele, a pelos ou tecidos, realizam um deslocamento impressionante. Outro dia li que as sementes são o modo como algumas árvores podem voar. Me lembrei imediatamente da propagação de espinhos e carrapichos. Partículas nômades. Como projeto, no entanto, enquadradas, de escanteio nas paredes do cômodo à espera de alguma coisa. Pude observar aí um ciclo: colhidos em grande quantidade em fevereiro e março de 2020, no período de chuvas, depois deixados no canto, os espinhos se soltavam da planta cada vez com mais facilidade e começaram a se espalhar em constelações misturadas à poeira do chão. Notei que o volume de espinhos espalhados diminuiu com os meses. Deram seu jeito de escapar.

Espinhos fugindo do canto do ateliê a me avisar que, talvez, o único trabalho possível seja instalação nenhuma: mas um convite para tomar chá.

Figura 6
Ludmilla Alves. *Estudo / Território-Sisal / (plantação de Palma na estrada de Valente-BA)*. 2021. Arquivo pessoal



Figura 7
Ludmilla Alves. *Estudo / Território-Sisal (painel em homenagem ao sisal em Valente-BA)*. 2021. Arquivo pessoal



Território sisal (relato-roteiro)

Aqui não há um relato. Desta vez a fábula eleva apenas pó de teoria.
 Não se concebe o pó: ele precede todo cultivo.
 Engasga entre o lacrimal e os dentes.
 No ir-e-vir não buscamos miragens.
 Há um fazer *entre* imagens.
 Transição do tumulto ao caos onde a periferia se agita
 e abre um momento de trégua.
 Repouso e centro.
Vivência-sobre-vivência.
 À margem da megalópole tropeçamos no resíduo do campo. O que resta não é mais
 paisagem: horizonte expropriado por casas, caixas d'água, predinhos, barras de aço
 e parabólicas. Na estação seca o ar corre entre os sulcos crestados e os ciclopes
 dançam cegos e travessos. Tornados. Prodígio do desastre e jogo ecológico.
 Nada se ensaia.
 Procura-se a falha.
 Não se documenta a produção.
 Produz-se a partir da documentação.
 Bater os olhos no chão
 entrar nas minas da superfície
 preparar os pulmões pretos.
 Lições da deriva.
 Primeira: sem barro não há texto.
 Segunda: sem paisagem não há conto.
 Terceira: sem solo não há sonho.
 Remoinho de pó e primavera.
 Babel invertida.
 Cones devorando o céu.
 No ar alvoroçado de fuligem *tudo é rastro.*
 Um dia o México foi isto. Os nopales já não mostram a língua para os turistas,
 os agaves morrem entre ereções estéreis e o gusano se extinguiu. Deixemos de
 rodeios: o tempo nos varre. A história é esta: não há moral da história.
 Quem puder que entenda.
 As obras são remoinhos: deslocamentos sem programa, abismos de signos, escon-
 derijos de palavras. Se esta foto ou este texto não devem estar aqui é porque o ar
 os arrastou. Estes embates e quedas são por fim seu poder de re-volta.
 Procurar o silêncio no relâmpago / Semear de rumores a terra
 Notas, recortes, palavras, interrupções e sobressaltos. Horrores, confusões, des-
 troços do cotidiano. Os gestos são somente os passos de um rito onde as ilusões se
 pisoteiam/ se tapeiam.
 Ali nos *lomeríos* um esforço pertinaz:
 pescar claridade numa idade turva.
 enlameada de vermelho.

(MEDINA, 2010, p.15-17)

Dois lugares oscilam entre o que aparece imediatamente, para mim, a partir da leitura de Remoinho-Primavera, de Cuauhtémoc Medina (2010). Primeiro, os trechos enormes de estrada, percorridos em direção a Valente, cidade do interior do estado da Bahia, onde só se vê palma e sisal. Quilômetros de sertão profundo, nó na garganta. Ali, à medida que a estrada nos levava para um lugar cada vez mais interior, eu me sentia como que dentro desta outra frase: “a viagem é intensiva” (GODDARD, 2017, p.36).

O segundo lugar passa pela paisagem cada vez mais transitória (entre desertificação e urbanização não planejada) da Colônia Agrícola 26 de Setembro, onde, desde 2017, testemunho o avanço de uma cidade nova sobre o cerrado antigo. Lá, como no deserto mexicano relatado por Medina, o que resta não é mais paisagem:

horizonte expropriado por casas, caixas d’água, predinhos, barras de aço e parabólicas. Na estação seca o ar corre entre os sulcos crestados e os ciclopes dançam cegos e travessos. Tornados. Prodígio do desastre e jogo ecológico (MEDINA, 2010, p.16).

Seja na oscilação entre essas vistas, seja na justaposição delas, se insinua um parentesco entre o sertão e o cerrado. Talvez pelos grandes intervalos de seca, a vegetação que cresce mantendo o céu aberto e outras proximidades das características do cerrado com o semiárido. Talvez por algo mais intuitivo.

Na terra árida das proximidades de Valente, nada é despovoado, nem trágico, nem inabitado. contradizendo o senso comum e equivocado de que, nessa região do interior do Brasil, não há diversidade, só terra seca - uma noção distorcida do que é, ou pode ser, o deserto. Lá só é deserto

por sua cor, ocre, e sua luz quente e sem sombra. Não um deserto por subtração de pessoas, idêntico a um puro mundo de objetos, única noção do deserto acessível a quem está num cubículo. Mas um sertão fervilhante duma multidão múltipla e turbulenta (GODDARD, 2017, p.36).

A começar pela predominância e imponentia do sisal. A primeira vez que vi um sisal florido atraindo uma aglomeração de abelhas foi bem longe do Valente, na C. A. 26 de Setembro. Ali também testemunhei a derrubada de um enorme sisal. Poderoso, indócil, a ponta da folha é uma ponta de lança. O sisal é a fibra vegetal mais dura que existe. Tem como caracterís-

tica o fato de morrer depois de gerar sementes, no alto de uma flecha-inflorescência que se projeta do meio das folhas pontiagudas. Foi quando vi flores e abelhas e logo depois uma proliferação sem medida de minissais brotando em qualquer lugar. Nunca mais esqueci essa imagem de persistência e resistência.

Penso nessa planta que veio do México, fez morada no semiárido brasileiro e veio parar no DF. O sisal (*Agave sisalana pierre*) foi introduzido na Bahia, no município de Santaluz, por volta de 1910. Passou a ser explorado comercialmente a partir do final da década de 1930. Hoje, a Bahia é um dos lugares onde mais se produz e industrializa sisal no mundo, nas cidades de Valente, Queimadas, Santaluz, Retirolândia, São Domingos, Araci e Conceição do Coité.⁵

O parentesco dos agaves juntou as imagens de lugares diferentes, distantes, no entanto, para mim, colados: Taguatinga-DF, Valente-BA, aquela parte do México descrita por Medina. Uma colagem e um mapa improváveis, capazes de reunir ainda as memórias de meu avô, meu pai, minha avó, vindos da Bahia, refazendo os trânsitos retirantes e não esquecendo nunca daquele sertão. Tudo convivendo nessa reunião de agaves, famílias vegetais, nômades enraizadas entre América Central, América do Sul e Distrito Federal.

Uma colagem de lugares e memórias, feita da cultura e peldos trânsitos do sisal e do aspecto devastador da construção de uma cidade nova. Nunca entendi o motivo de produzir deserto (no sentido de terra arrasada) para erguer, por cima, uma cidade. Imagino e percebo aos poucos, quando a seca se instala ou quando chove nas ruas de terra, uma reviravolta. “O deserto cansado da injúria das cidades; cansado do projeto humano, que urbaniza por onde passa. Vingança e vingança do pó. Planeta condenado ao deserto” (REYES, 2010, p.). Nesse modelo de urbanização, onde o concreto parece não poder conviver com o universo vegetal, sobram cidades e campos abertos destinados à devoração pela lama ou pela poeira. Mas aí o sisal ainda é capaz de brotar. É quando a poeira também se vinga.

5 Fonte: Agência Embrapa de Informação Tecnológica. Disponível em: https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/territorio_sisal/arvore/CONT000ghou0b0002wx5ok05vadr1fx7pyzy.html. Acesso em: 30 mar. 2021 às 15h43.

Figura 8

Ludmilla Alves. *Estudo / Território-Sisal* (praça central de Valente-BA). 2021. Arquivo pessoal



Figura 9

Ludmilla Alves. *Estudo / Território-Sisal* (praça central de Valente-BA). 2021. Arquivo pessoal



Referências

ALVES, Ludmilla. *Rotas, raízes, devorações: re-voltar a pintura e outras histórias selvagens*. Tese (Doutorado em artes visuais). Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/42638>

ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Ubu editora, 2017 [1928].

ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago e outros textos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017 [1928].

BALLARD, James G. *The drowned world*. London: Berkley, 1962.

CERTEAU, Michel de. *Invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CONRAD, Joseph. *Coração das trevas*. São Paulo: Ubu editora, 2019.

DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

GODDARD, Jean-Christophe. *Brazuca, negão e sebento*. São Paulo: n-1 edições, 2017.

MAIZZA, Fabiana. Especulações sobre pupunheiras ou cuidar com parentes-planta. In: CABRAL, Joana de Oliveira et.al (orgs.). *Vozes vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta*. São Paulo: Ubu editora, 2020.

MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. São Paulo: Ubu editora, 2019.

MEDINA, Cuauhtémoc. Remoinho-Primavera. In: ALÿS, Francis. *Numa dada situação*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

PATO, Ana. *Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster*. São Paulo: Edições Sesc SP: Associação Cultural Videobrasil, 2012.

PROFANA, Ventura. *Sonda: um roteiro pelas fotomontagens com Ventura Profana*. Lançamento ZUM #18. Instituto Moreira Salles, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ofuH2cL8frQ>.

REYES, Alfonso. Palinódia do pó. In: ALÿS, Francis. *Numa dada situação*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SMITHSON, Robert. Projetos de terra: uma sedimentação da mente, em: COTRIM, Cecilia; FERREIRA, Glória. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

