

Sonhos e fabulações das epistemologias do cosmos vivo: costurando modos metamórficos de agir no mundo

Dreams and fabulations of the living cosmos epistemologies: sewing metamorphic ways of acting in the world

ANA GRETEL ECHAZÚ BÖSCHEMEIER

Instituição/Afiliação: Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Professora no Departamento de Antropologia (DAN) e na Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da UFRN. Doutora em Antropologia pela UnB.

E-mail: gretigre@gmail.com

RAQUEL ASSUNÇÃO OLIVEIRA

Instituição/Afiliação: Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) da UFRN. Mestre em Comunicação pela UFPE. Especialista em Cinema e Bacharel em Publicidade pela UFRN.

E-mail: assuncao rakeloliveira@gmail.com

RESUMO

Partindo da ideia de metamorfose proposta por Emanuele Coccia, desenhamos um percurso que nos levará a pensar, a partir de temporalidades espiraladas, as ilustrações entomológicas da cientista Maria Sibylla Merian (1647 - 1717), bem como as narrativas de ficção especulativa *hopepunk*, que defende futuros esperançosos em contraposição às histórias de teor pessimista ou apocalíptico. Em uma estratégia de costura metodológica a partir de *patchworks* narrativos (GÜNEL; VARMA; WATANABE, 2020), mobilizamos os materiais apresentados em ressonância com dados etnográficos provenientes de entrevistas presenciais com G., jovem artesão e aprendiz de curandeiro da etnia shipibo na Amazônia peruana (Tamshiyacu, 2013). Os retalhos apresentados nos permitirão explorar vínculos e pontes experienciais entre epistemes diversas, navegando pela contação de histórias, a oníria e a fabulação enquanto modos metamórficos de pensar e agir no mundo.

Palavras-chave: metamorfose; ficção especulativa; *hopepunk*.

ABSTRACT

Starting from the idea of metamorphosis proposed by Emanuele Coccia, we draw a path that will lead us to think, from spiral temporalities, the entomological illustrations of the scientist Maria Sibylla Merian (1647 - 1717), as well as *hopepunk* speculative fiction narratives, which advocate hopeful futures in opposition to pessimistic or apocalyptic stories. In a methodological sewing strategy based on narrative patchworks (GÜNEL; VARMA; WATANABE, 2020), we mobilized the materials presented in resonance with ethnographic data from face-to-face interviews with G., young craftsman and healer apprentice from the Shipibo ethnic group in the Peruvian Amazon (Tamshiyacu, 2013). The patches presented will allow us to explore experiential links and bridges between different epistemes, navigating through storytelling, oníria and fabulation as metamorphic ways of thinking and acting in the world.

Keywords: *metamorphosis; speculative fiction; hopepunk.*

NOTAS INTRODUTÓRIAS: CONVERSÃO, REVOLUÇÃO, METAMORFOSE

O filósofo italiano Emanuele Coccia (2020) apresenta a ideia da metamorfose como um modo de pensar onde o eu e o mundo aparecem como indissociáveis. Partindo dessa perspectiva, é com uma escrita carregada de questionamentos poéticos ao antropocentrismo que o autor elabora que, ao mesmo tempo em que somos fruto da Terra, ela frutifica precisamente por causa da existência de seres diversos, dentro dos quais nós nos encontramos. Nas suas palavras, “não é apenas o ser vivo que nasce: o mundo também nasce, de uma forma diferente, a cada aparição de um novo indivíduo” (COCCIA, 2020, p. 32). Por nascimento, o filósofo compreende a “contração dos tempos: passado, presente e futuro” (ibidem, p. 39): uma espécie de caroço a condensar o que veio antes e o que está a germinar, ao mesmo tempo que não se limita a uma percepção fixa das temporalidades passado-presente-futuro, pois que uns contêm aos outros de modo indissociável.

Semanticamente, a metamorfose, para acontecer, implica em algum tipo de movimento de transformação ou mudança (METAMORFOSE, 2008-2022). No entanto, Coccia (2020) alerta para os dois caminhos equivocados para os quais habitou-se encaminhar essa discussão. No primeiro, há uma associação da mudança com a ideia liberal, individualista e voluntarista de *conversão*. Num processo de tal natureza haveria a mudança exclusiva do sujeito, sem que houvesse alterações no mundo. “Muitas vezes, a conversão é a consequência de um caminho interior, feito de desafios e revelações, de longos exercícios de abstinência e ascetismo. Essa mudança pressupõe um domínio absoluto e completo sobre si mesmo” (ibidem, p. 61).

Numa segunda leitura costuma surgir a ideia de *revolução*. Nesse cenário, a mudança se daria a partir de um movimento por meio do qual seria o sujeito a conformar o mundo. Tal noção é fruto do entendimento de que vivemos num mundo cujas modificações ocorrem a partir da nossa volição. Esta “é a forma de mudança predileta da técnica e da política modernas” (ibidem, p. 63).

Aparentemente em polos opostos, conversão e revolução na verdade dividem um grau de parentesco: “nos dois casos, o sujeito contempla sua própria potência” (ibidem, p. 63), de forma autocentrada e isolada da rede de relações que o constitui. É, entretanto, num espaço radicalmente diferente que localiza-se a *metamorfose*. Esta não responde às lógicas binárias, à simples oposição entre eu e mundo, humanos e não-humanos, sujeito e natureza. A metamorfose encontra-se em um lugar de paradoxo, de comunhão, de incompatibilidades, sempre provisória e impermanente. Ela é migração e movimento, nunca o espelho ou reflexo de um modelo já existente. É simultaneidade, jamais fronteira. É um ponto de suspensão das diferenças (ibidem, p. 64). A metamorfose apresenta-se, portanto, como um poderoso operador cognitivo para pensarmos a vida nas suas múltiplas manifestações e agências.

Nesse sentido, a imagem do casulo torna-se simbólica de um modo metamórfico de *ser vivo*. Isso porque, para dar forma a essa reflexão, o filósofo evoca as imagens da lagarta e da borboleta (dois seres totalmente distintos, mas que coabitam um único ser), enxergando no casulo a verdadeira “construção da compossibilidade” (COCCIA, 2020, p. 98) dos seres dentro de si e entre si.

Outro momento em que a metamorfose mostra-se de modo evidente é na função metabólica da alimentação presente nos organismos vivos. No processo de nutrição, torna-se nítido o fato de que vida e morte não são opostos, mas lados de uma mesma fita – ora a exhibir seu lado cintilante, ora a revelar seu lado opaco. Em outras palavras, “a morte nunca pode interromper a vida, ela simplesmente muda o seu modo de existência” (ibidem, p. 117). Desse modo, “a cada vez que comemos, nos transformamos em um casulo no seio do qual uma outra forma de vida (...) se torna humana” (ibidem, p. 111). Comer explicita a metamorfose de uma vida comum, desdobrada em inúmeros seres, humanos e não humanos.

Neste texto, é a partir deste entendimento da metamorfose que perguntamo-nos sobre a potência de gêneros literários contemporâneos, de contribuições artístico-científicas históricas e do campo etnográfico dos saberes com as plantas para fabular pistas para outros futuros. A metodologia de trabalho escolhida para essa contribuição é uma costura de retalhos narrativos cuidadosamente escolhidos para a construção do presente *patchwork* (GUNEL; VARMA; WATANABE, 2020), em uma proposta de conteúdos imagéticos e sensíveis que possam ressoar entre si e conosco – mulheres e pesquisadoras dedicadas ao trabalho intelectual, criativo e em comunidade.

Essa costura nos levará às pesquisas realizadas por Maria Sybilla Merian no início do século XVIII, parte de uma carreira pioneira no estudo e ilustração de seres metamórficos. Inspiradas pelos modos através dos quais a cientista apresenta as fases temporais da vida dos insetos, passaremos à problematização da compreensão sequencial e evolucionista nas epistemologias ocidentais. Um retalho leva a outro, e será a partir das reflexões sobre o tempo espiralar (MARTINS, 2021) que passaremos às narrativas de ficção especulativa defendidas pelo subgênero *hopepunk*. Este último propõe um modo de sonhar o futuro diretamente vinculado à nossa agência no mundo – e foi conduzidas por isso que resgatamos as entrevistas e obras artísticas do jovem G., artesão e aprendiz de curandeiro da etnia shipibo, na Amazônia peruana. Aparentemente distantes entre si, todas as imagens visuais, fabuladas ou sonhadas expostas ao longo deste trabalho apresentam-se como epistemologias do cosmos vivo em diálogo, que convergem na proposição do que entendemos serem modos metamórficos de agir no mundo.

METAMORPHOSIS INSECTORUM

A partir das influências – mutuamente conectadas – do olhar hobbesiano na política e cartesiano na ciência, o olhar europeu e, de forma mais ampla, o ocidental, tem sido caracterizado como uma percepção eminentemente binarista, dicotômica e capaz de essencializar as fronteiras dos múltiplos mundos sob seu olhar (LATOURE, 1994). A modernidade europeia tem dissecado sistematicamente os processos da vida em unidades cartesianas discretas, capazes da medição, comparabilidade e controle anatomo, bio e necropolítico (MBEMBE, 2018).

Contudo, houve olhares, produções e contribuições criativas dentro do campo intelectual europeu moderno que não se alinham totalmente a essas premissas, e que foram caracterizados por Carvalho (2020) como “epistemologias do cosmos vivo”, capazes de integrar a expressão artística à reflexão científica, realizando tensionamentos pluriépistêmicos mesmo ao interior do pensamento ocidental. Observamos que tal é o caso da proposta de Maria Sibylla Merian, que apostou pela atenção e registro dos seres no mundo que ela habitava a partir de um olhar curioso, observador e questionador dos paradigmas emergentes à época.

Assim, tanto o tema da alimentação como o das metamórficas lagartas-borboletas são recorrentes na obra da naturalista e artista alemã Maria Sibylla Merian (1647 - 1717), cujas explorações incluem sua descoberta precoce, ainda aos 13 anos, do ciclo de vida do bicho-da-seda, bem como toda uma carreira pioneira na ecologia (ARAÚJO, 2022). Apesar de ter sido apenas brevemente apresentada por Coccia, entendemos que suas ilustrações científicas merecem um olhar atento, na medida em que têm a força de transmitir, numa só imagem, o instante pregnante da natureza em metamorfose.

Em vista disso, destacamos primeiramente a ilustração *Common or Spectacled Caiman [Caiman crocodilus] and a False Coral Snake [Anilius scytale]*. Com uma força expressiva – ou *pathosformel* (DIDI-HUBERMAN, 2013) – que percebemos evocar o Antigo grupo escultórico *Laocoonte e seus filhos*, a imagem mostra um crocodilo mordendo uma enorme cobra, que se entrelaça na sua cauda (Figura 01).



FIGURA 01: *Common or Spectacled Caiman with South American False Coral Snake* (c. 1705 - 1710), de Maria Sibylla Merian. Fonte: (COMMON, s.d.).

Na pintura, presa e predador confundem-se ao mesmo tempo em que as curvas dos seus corpos serpenteiam em ondas complementares. Chama ainda atenção a curva lemniscata – como a forma do símbolo do infinito – do corpo da serpente, aludindo também às voltas de uma fita de Möbius, cujos aparentes dois lados na realidade revelam uma única face. Toda essa energia contida na obra dialoga com a reflexão de que:

A alimentação é a contemplação da vida em sua universalidade mais assustadora: é essa vida que tudo digere e tudo absorve, que tudo sustenta e tudo destrói, parece nunca se contentar com a forma que a acolhe. [...] Aberta e indecisa, ela é incapaz de renunciar a toda forma futura: um frango torna-se um ser humano, um ser humano torna-se verme, um verme torna-se uma pomba etc. Não há um verdadeiro e único ciclo. A vida vai de corpo em corpo, de espécie em espécie, sem jamais estar plenamente satisfeita com a forma sob a qual ela se encontra. (COCCIA, 2020, p. 110)

Mas, foi de modo ainda mais obstinado que, ao longo da sua vida, Merian dedicou-se à observação e pintura de aquarelas de borboletas em suas múltiplas formas de existência. Nesse sentido, vale um destaque para a enciclopédia de sua autoria, publicada em 1705 e intitulada *Metamorphosis insectorum Surinamensium* (MERIAN, 1705; Figuras 02 a 04). A obra, voltada para a investigação das “transmutações morfológicas por que passam os insetos surinamenses ao longo do seu ciclo de vida” (ARAÚJO, 2022, p. 49), insere-se num contexto de publicações sobre animais e plantas que, desde a metade do século XVII, conferia maior destaque às ilustrações.



FIGURAS 02, 03 E 04: Folha de rosto, Ilustração 9 e Ilustração 20 do *Metamorphosis insectorum Surinamensium* (1705). Fonte: MERIAN (1705).

No entanto, seu trabalho reconhecidamente destaca-se dos demais. Nele, ovos, lagartas, pupas e borboletas são apresentados com rigorosa atenção às cores, formas e outros detalhes. Para as suas pesquisas, Maria Sibylla Merian privilegiava a observação entomológica dos animais vivos – e não dissecados ou empalhados, como era comum no período (ARAÚJO, 2022). Essa preferência, bem como seu interesse científico no estudo dos insetos, outros animais e plantas, estimularam-na a fazer uma expedição no Suriname que culminou no livro. Aqui, vale sublinhar o contexto colonial no qual ela estava inserida, tendo em vista ser o país caribenho uma colônia dos Países Baixos no período, e era precisamente em Amsterdã onde a cientista residia e de onde partiu para sua viagem. À época, o Suriname era um território de exploração da terra por meio da monocultura e comercialização da cana-de-açúcar, estas viabilizadas pela escravização de homens e mulheres indígenas e do continente africano.

Nos seus fólhos ilustrados, chama atenção a recorrência de composições, num só quadro, das diversas fases da vida da lagarta-borboleta, bem como a inclusão da planta hospedeira e das interações predatórias simultaneamente – numa demarcação de estilo que, inclusive, influenciou outros naturalistas (ARAÚJO, 2022, p. 82). Trata-se de uma escolha visual, ou formal, que possibilita reiterar também as temáticas ali representadas – a saber, o caráter instável, efêmero e sempre em potencial mudança da vida dos insetos ou, indo um pouco além, a própria concomitância das formas de vida representada pela lagarta-borboleta.

NAS ESPIRAIS DO TEMPO

Tal simultaneidade temporal entre passado, presente e futuro evocada pelas ilustrações de Merian pode ser ainda mais tensionada. Como afirma o próprio Coccia (2020, p. 202), “essa relação [metamórfica] não se limita à lagarta e à borboleta, mas existe entre todos os corpos do mundo e entre todos os corpos vivos e a Terra”. Diz respeito, portanto, à coemergência de estados aparentemente díspares. Não sequencialidade, mas superposição, entrelaçamento, coincidência.

Logo, chama atenção as reflexões e teorias propostas pela pesquisadora brasileira Leda Martins (2021), defensora de uma episteme que compreenda o corpo como produtor de saberes. Um corpo aqui entendido como o espaço, mesmo, onde o tempo se inscreve. Um tempo, por sua vez, entendido não de modo discursivo ou narrativo, mas em performance, em movimento.

Através dessa maneira de compreender o corpo a ancestralidade deixa ser restrita àquilo ou àqueles/as que já se foram, posto que é constantemente reinscrita no cotidiano por meio das sonoridades, gestualidades, traços e cores que os saberes corporificados encarnam por meio das suas vozes, músicas, movimentos, danças, adereços, desenhos e pinturas. Todos esses elementos contribuem para a elaboração conceitual de um tempo *espiralar* – a saber,

a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias passado, presente e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não ou repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. (MARTINS, 2021, p. 23)

A menção à tradição filosófica helênica não se dá em vão. Martins (2021) enfatiza que é em grande medida a partir dos seus pressupostos temporais, de linearidade e sequencialidade, que está fundada a filosofia e ciência hegemônicas ocidentais, bem como “a própria ideia de progresso e de razão da modernidade” (ibidem, p. 25). Remontando à milenar narrativa presente no Teogonia (HESÍODO, 2013), observamos a história da fundação do mundo apresentada como sendo o resultado de uma substituição – suposta evolução – da temporalidade caótica do deus Urano pela organização narrativa do tempo e das coisas, representada por Chronos.

É, no entanto, de modo distinto que desdobra-se a experiência temporal dos nossos corpos. Apesar da hegemonia da tradição ocidental nos estudos científicos contemporâneos,

em que há um privilégio da palavra sobre outros modos de produzir conhecimento, “sobrevivem outros modos de conceber, experimentar e vivenciar o tempo e, também, de expressá-lo como linguagem” (MARTINS, 2021, p. 30).

OS FINS DO MUNDO

Além do tema das metamorfoses, um segundo eixo importante para a argumentação que exploramos neste artigo diz respeito aos sonhos e às fabulações. Nesse sentido, são importantes as proposições de Ailton Krenak (2019). O filósofo e líder indígena nos convoca a, uma história por vez, postergar a taxativa que parece circular por toda a parte de que estamos cada vez mais próximos de um fim do mundo. Mundo este, vale pontuar, em geral compreendido de modo egóico e equívoco enquanto sinônimo da espécie humana. Nas suas palavras:

O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (KRENAK, 2019, p. 26-27).

Com seu relato, o autor de certo modo direciona nossa reflexão para a proliferação das narrativas apocalípticas, de finais trágicos e de destruição, que emergem das histórias produzidas pelas narrativas ficcionais ocidentais, como são o cinema e a literatura. Paradoxalmente, a ficção nos parece cada vez mais próxima da realidade em que vivemos, o “fim do mundo” mais palpável do que nunca. Basta dirigirmos nosso olhar para o cinema documental, por exemplo, bem como para as notícias exibidas diariamente nas tevês, rádios e redes digitais, noticiando inúmeras catástrofes ambientais, guerras e outros conflitos. Esse cenário é problematizado pela pesquisadora Ana Rüsche (2022), ao expor que:

Apesar da crítica formidável dos pesadelos sociais de Atwood, Butler e Orwell, a insistência menos cuidadosa em um imaginário pessimista do futuro esconde uma armadilha. [...] O retrato de um futuro pior, sem soluções para o que vivenciamos hoje, ressoa com os desejos mais sistêmicos – o de transformar a própria representação do futuro em um exercício de cinismo, no qual a postura sádica se torna sábia, no qual o niilismo nos mantém reféns de uma imaginação histórica limitada, a velha ideologia thatcherista do “*there is no alternative*”, não há alternativa senão aprofundar políticas neoliberais. (RÜSCHE, 2022, p. 48)

Para pensar esse cenário, tratemos da ficção científica no cinema. No estudo *Futuros*

Humanos, os pesquisadores Eduardo Duarte e Gustavo Ramos (2022) realizaram um mapeamento de 167 filmes de ficção científica, dentre os quais 83 foram selecionados, tendo como critério a maior ênfase dada por eles às recriações do corpo humano em relação com a tecnologia. A partir dos achados da pesquisa, que inclui filmes como *Blade Runner* (1982), *Robocop: o policial do futuro* (1987) e *Matrix* (1999), os autores apontam:

não encontramos qualquer sentimento positivo ou perspectiva de melhoramento das nossas qualidades enquanto seres humanos nos mais de 80 filmes estudados. O futuro das hibridações do corpo com dispositivos técnicos não é sentido como aprimoramento ou ampliação de nossas faculdades, que resulte em uma satisfação de longo prazo para a espécie humana. (DUARTE e RAMOS, 2022, p. 216)

Se entendemos as narrativas ficcionais como ecos do presente, é no mínimo curioso observar quais *pathos* emergem de tais filmes. Ainda de acordo com os autores, foram identificados afetos relativos à “raiva, luto, repulsa, mas também [...] emoções mais contidas em expressões de melancolia, arrependimento e apatia.” (ibidem, p. 2015). Alguns questionamentos despontam, e que deixamos aqui apenas como provocações: quais tipos de estruturas futuras podem ser formadas a partir de tais blocos de sensação? Como ecoam no presente? Como atualizam ou contestam as experiências já vividas?

São, portanto, bem-vindas as fabulações que não se restrinjam às histórias apocalípticas, como as de guerra e destruição: modalidades de construção narrativa que, se não coincidem, certamente dividem certo grau de afinidade com o *grimdark*, subgênero da ficção especulativa caracterizado pela fabulação de futuros distópicos amorais, violentos e pessimistas – em suma, *sombrios*, como o próprio termo sugere. Nesse espectro enquadram-se obras como *Batman*, *Breaking Bad*, *The Walking Dead*, dentre outras (ROMANO, 2018).

HOPEPUNK: FICÇÃO ESPECULATIVA PARA ALARGAR OS SONHOS

É na contramão das narrativas especulativas de cunho pessimista ou apocalíptico que desponta o subgênero *hopepunk*. Proposto inicialmente pela escritora Alexandra Rowland (2017), esse tipo de narrativa ficcional privilegia cenários e reflexões esperançosas sobre o futuro, enxergando qualidades como bondade e generosidade não como fraquezas, mas enquanto um verdadeiro ato político de rebelião e enfrentamento aos cenários impostos. Nas palavras da autora:

Hopepunk diz que se importar genuína e sinceramente com algo, qualquer coisa, requer coragem e força. *Hopepunk* nunca é sobre submissão ou aceitação: é sobre se levantar e lutar pelo que você acredita. É sobre defender outras pessoas. É sobre EXIGIR um mundo melhor e mais gentil [...]. O 1% não quer que você tenha sentimentos, eles/as só querem que você se sinta resignado/a. Sentir-se resignado/a não é *hopepunk* (ROWLAND, 2017, tradução nossa).

A narrativa *hopepunk* implica, portanto, num movimento real dos/as sujeitos/as no meio no qual estão inseridos, ao mesmo tempo em que não requer a perfeição moral dos seus personagens, que também enfrentam adversidades e cometem erros.

Contar narrativas como as de tipo *hopepunk* apresenta-se como um dos modos a nós disponíveis para adiar o fim do mundo. Retomando o diálogo com Krenak (2019), esse gesto passa por contar sempre outras histórias. Relaciona-se, ainda, com o entendimento do *sonhar* de modo alargado: não somente restrito ao sono, “mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas no dia a dia” (KRENAK, 2019, p. 51). A partir dessa perspectiva, a oníria deixa de ser uma mera cisão do nosso vínculo com a “realidade” e passa a ser entendida de modo entrelaçado às nossas ações práticas no mundo cotidiano.

A respeito da oníria, o neurocientista Sidarta Ribeiro (2022) nos convida, a partir da sabedoria xamânica, para um *sonhar com intenção*, visto que “é preciso aumentar o grau de consciência para que as ações de transformação do planeta sejam voluntárias, direcionadas e eficazes” (RIBEIRO, 2022, p. 89). Defendemos, entretanto, que frente à proliferação das narrativas de acento *grimdark* – que também têm um papel relevante, nos permitindo “imaginar as consequências de nossos atos e nossas omissões” (ibidem, p. 92) –, devemos estar atentas/os e abertos/as às narrativas cuja intencionalidade residem nos futuros esperançosos e nos finais bem-fadados.

Pensar, sonhar e narrar são, então, concebidos de modo interligado: o começo de um confundindo-se com o final do outro. A vigília, a oníria e as imagens – bem como outros frutos das heterogêneas culturas visuais – apresentam-se como maneiras metamórficas de agir e pensar o mundo. Ao nos conceder a possibilidade de sonhar futuros pautados no cuidado e no estilhamento das divisas entre o/a sujeito/a e a natureza, humanos e não humanos, contribuem para adiar o fim do mundo – uma narrativa especulativa por vez.

NOTAS ETNOGRÁFICAS: AMAZÔNIA EM METAMORFOSE

A partir de trabalhos antropológicos realizados na área (VIVEIROS DE CASTRO, 1996; LANGDON, 2013; LAGROU, 2013), observamos que a experiência da metamorfose como “fluidez

da forma” é bastante comum em contextos de produção de saberes que se encontram próximos das plantas, onde elas são consideradas não somente sujeitos com agência, mas também sujeitos pedagógicos que ensinam a quem se dispõe a ouvir (ALBUQUERQUE, 2013). Nessa espiral, na qual o passado também reverbera no presente, veio à tona um trabalho de pesquisa doutoral desenvolvido em 2013, e que percebemos conversar e convergir com as possibilidades aqui sonhadas.

Na ocasião, foram realizadas na localidade de Tamshiyacu, Amazônia do Peru, uma etnografia de 12 meses de duração e um total de 42 entrevistas presenciais semi-estruturadas a “curiosos/as”, compreendidos/as como aquelas pessoas que se dedicam às práticas de curandeirismo em diálogo com formas de criação artística, tais como a escultura em madeira, o bordado ou a pintura ritual corporal, em peças de cerâmica ou bem em tecidos (ECHAZÚ BÖSCHEMEIER, 2015; Ver figuras 05 a 08).

Dentro do contexto das “epistemologias do cosmos vivo” proposto por Carvalho (2020), observamos como a relação entre ciência, artes de fazer e agências não humanas encontra-se entrelaçada e em permanente transformação. A esse respeito, o olhar é de indagação, exploração e reconhecimento atento, em uma série de perguntas permanentes que caracterizam a sede de conhecer de quem empreende o caminho da “curiosidade” sobre as coisas deste mundo, e além. No relato, o jovem comenta sua relação com a ayahuasca, cujo primeiro contato se deu aos treze anos, bem como sobre como o conhecimento revelado pelas plantas e por ele elaborada através da arte, com ênfase nas esculturas, como cachimbos e figuras esculpidas em madeira de árvores locais tais como a Ojé (*Ficus insipida*), o Chiric Sanango (*Brunfelsia grandiflora*) e a própria trepadeira da Ayahuasca (*Banipsteriosis caapi*).



FIGURAS 05 E 06: Esculturas de G., feitas à mão. Entidades visualizadas durante dieta e

materializadas em objetos de madeira. Metamorfoseadas entre o humano e os mundos não humanos, convidam ao diálogo entre o/a curandeiro/a, quem recebe os cuidados e as plantas maestras que guiam o processo de cura. Fontes: Autoria própria (Tamshiyacu, abril de 2013).

Da pesquisa, destacamos os dados etnográficos provenientes de entrevistas com G. – jovem artesão, aprendiz de curandeiro e terceiro filho da curandeira indígena I., de etnia shipibo. O material aqui apresentado provém de uma entrevista gravada na praça central do povoado de Tamshiyacu, no mês de abril de 2013. Interessam aqui os aspectos da criação manual de G., apresentados de maneira fortemente integrada à percepção amazônica do mundo como um espaço intersubstancial, onde os seres conectam de maneiras invisíveis (LAGROU, 2013). O diálogo com a planta vai além do tempo da metabolização de seus componentes no organismo: ele permanece a vida toda, ecoando dentro do corpo. Nesse contexto, o primeiro contato com elas é fundamental. G. comenta sobre seu primeiro diálogo com a ayahuasca, uma planta fundamental na produção de epistemologias do cosmos vivo no contexto amazônico:

Cuando tenía 13 años, ya mi mamá me ha dicho para probar la ayahuasca [...] no era mi idea, sólo ha venido en mi cabeza un tiempo, cuando estaba casi como seis meses acá ya... me convencí a tomar ayahuasca [...] ese día he tomado ayahuasca, ese día mismo he dietado, ese día no he salido como tres meses... paraba en el monte, [tomaba] ayahuasca [a] diario, 15 días [tomé ayahuasca a] diario, hasta que las plantas me conocieran... me puse bien flaco! Dietando, comiendo sin sal.^[1]

A *dieta* amazônica é um processo terapêutico e pedagógico que se ativa tanto no caso de pessoas doentes, quanto no caso de pessoas que, como “curiosas” em formação, procurem saber mais sobre as plantas e seus ensinamentos. Esse processo envolve o isolamento, a restrição de comidas e banhos, a ingestão de diferentes *plantas maestras* e uma disposição corporal de tipo introspectivo, que pode tanto levar à criação artística (bordado, composição de músicas, ideação de esculturas) quanto à ideação de receitas e maneiras de fazer com plantas que serão incorporadas na futura rotina do/a curioso/a.

No cenário relatado pelo jovem G. – que à época tinha ao redor de 23 anos –, podemos observar como as taxonomias botânicas e zoológicas do ocidente moderno se veem desafiadas de forma radical pela percepção metamórfica da experiência de quem entra em contato com *plantas maestras* (LUNA, 1984). Essas plantas, que têm o poder de mudar de forma, podem se tornar visitantes ou invasores/as com forma humana, animal ou monstruosa durante o processo de dieta – e mesmo em momentos posteriores. Elas têm um protagonismo inegável na percepção de mundo dos/as curiosos/as amazônicos/as.



FIGURAS 07 E 08: Esculturas de G., feitas à mão. Entidades visualizadas durante dieta e materializadas em cachimbos de madeira. Fontes: Autoria própria (Tamshiyacu, abril de 2013).

Seja no ato de serem ingeridas e digeridas, seja ao serem ativadas sonoramente como *chacapas* – instrumentos de cura ritual –, sejam colocadas como ingredientes dentro dos bálsamos das *sobadas* – massagens terapêuticas e mágicas –, protagonizam uma agência que revela e exalta o caráter metamórfico dos corpos humanos, assim como das suas concepções de mundo. No contexto amazônico, os materiais da arte, da cura, do cuidado e do sonho caminham juntos. Mas a metamorfose não é totalmente alheia à agência humana: ela depende de um trabalho de formação que pode levar a vida inteira. Por sua vez, essa formação não se restringe a uma única área do saber e do fazer: ser curioso/a envolve uma multiplicidade de interesses que não são individuais, mas que são conectados com uma rede prévia – e essa rede não é exclusivamente humana, mas pertence ao cosmos vivo. Nesse contexto, podemos ver o que G. continua comentando sobre sua experiência:

El trabajo con la madera, con eso estoy más [aboru]. Las plantas me han ayudado mucho para trabajar la madera. Un día la planta me ha hecho soñar “qué quieres hacer?”. Pero yo le he prometido a mi mamá que yo no voy a curar hasta los 25, 27 años... no todavía. Mi idea

es dietar los 12 años, completar [esa cantidad de años de dieta]. Me faltan 7 años... casi me faltan 6. Pero poco a poco voy avanzando. Un mes, tres meses, así... he conocido la ayahuasca, el piñón, el chantaquiro... una cantidad [de plantas]! Yo conozco casi la mitad de plantas de mi mamá, y la mitad de plantas de Jorge. Y sé sus canciones de Jorge, y de mi mamá también sé. Ellos no me enseñan... mi mamá no me enseña. Las plantas me enseñan. Yo también escucho... yo esperaba que ellos me dicen "te voy a enseñar". Hasta ahora sigo esperando eso de ellos, no hay cuándo me digan... yo tengo que tomar A, escuchar y concentrarme.^[2]

O diálogo com as plantas é possível a partir da incorporação direta de técnicas corporais vinculadas à prática do curandeirismo, como rezas e cânticos. Como afirma a antropóloga paranaense Maria Betania Albuquerque (2015), as epistemologias vinculadas às plantas maestras configuram-se em "heresias epistemológicas" para a ciência ocidental, colaborando na manutenção das epistemologias do cosmos vivo que são vitais à alimentação de narrativas coletivas de metamorfose ao mesmo tempo que redesenham laços de comunidade, alianças e solidariedade entre diversos, potência criativa e um constante olhar que desafia tanto o logocentrismo quanto às noções antropocêntricas que emergiram da modernidade ocidental e colocaram-nos em camisas de força ontológicas que limitam a nossa visão de mundo dentro da academia.

Nos materiais etnográficos aqui apresentados, é possível indagar sobre as formas em que a metamorfose dos seres no mundo, como processo transformativo e impermanente, se manifesta em processos artísticos que vinculam as pessoas – especialmente as curandeiras – com as suas plantas companheiras, relação que permanece refletida na materialidade temporária da substância do corpo humano, da madeira esculpida, da palavra cantada e do desenho costurado.

Dispostas ao lado das ilustrações de Maria Sybilla Merian e das imagens que afloram das nas narrativas *hopepunk* e outras incursões mitopoéticas – e tendo como denominador comum posturas esperançosas e propositivas ante ao futuro – as artes produzidas por G. permitem realçar as relações existentes entre as imagens, os sonhos e a realidade concreta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A constelação de imagens e experiências metamórficas aqui apresentada – pintadas, narradas, esculpidas, ingeridas, bordadas ou roteirizadas (sonhadas, enfim) – evidencia as conexões existentes entre sonhar e fazer em cenários de produção epistêmica diversificados. Seja nos saberes populares, na literatura, no cinema, na comunicação na filosofia, na neurociência ou na atualização de saberes indígenas e ancestrais, são múltiplos os campos capazes de se beneficiar de outros modos de pensar o passado-presente-futuro e, assim, contribuir para adiar

um pouco mais o fim deste nosso mundo.

Das ilustrações de Maria Sibylla, passando pelas narrativas ficcionais do gênero *hopepunk*, até desaguar nos diálogos com *plantas maestras* amazônicas por parte de artesãos/as e curandeiros/as, sonhar apresenta-se enquanto um modo metamórfico de agir no mundo. Uma ação-casulo. Ao mesmo tempo larva e borboleta. Passado, presente e futuro. Expectativa do porvir e prática já concretizada nos desenhos visionários e coletivos.

Nas palavras de Jota Mombaça (2021, p. 67), “tudo o que está construído precisou, antes, ser imaginado”. Fabular outros futuros apresenta-se, portanto, como uma poderosa estratégia criadora, que pode ser recolhida a partir de metodologias de trabalho atentas e em aberto, como é o caso do trabalho com retalhos narrativos cuidadosamente escolhidos para a construção de um patchwork significativo (GUNEL; VARMA; WATANABE, 2020). Num mundo *grimdark*, que sonhemos *hopepunk*. Num mundo que isola sujeitos nas suas impotências – ou, mesmo, nas suas potências –, que sejamos capazes de compreender tais potências dentro da rede maior que a sustenta, abraçando as epistemologias do cosmos vivo que existem, respiram e resistem no tempo espiralar. Que sonhemos e fabulemos – intencional e estrategicamente – novas costuras para velhos futuros possíveis.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria Betânia. Uma heresia epistemológica: as plantas como sujeitos do saber. *Cadernos do CES*, n. 328, 2013.

ARAÚJO, Luma. *Maria Sibylla Merian (1647-1717) e seu Metamorphosis insectorum Surinamensium*: um percurso entre arte e história natural. Dissertação de Mestrado em História da Ciência). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

CARVALHO, José. O encontro de saberes nas artes e as epistemologias do cosmos vivo. Em: TUGNY, Rosângela; GONÇALVES, Gustavo. *Universidade Popular e Encontro de Saberes*. Salvador: Edufba. 2020. p. 475-508.

COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

COMMON Spectacled Caiman and a False Coral Snake. Royal Collection Trust, s.d. Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/921218/common-or-spectacled-caiman-with-south-american-false-coral-snake>. Acesso em: 7 dez. 2022.

DIDI-HUBERMAN, George. *A imagem sobrevivente*: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.

Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DUARTE, Eduardo; RAMOS, Gustavo. Futuros Humanos: os corpos do amanhã. *Revista Mídia & Cotidiano*, vol. 17, n. 1, p. 204-218, 2022.

ECHAZÚ BÖSCHEMEIER, Ana Gretel. Corpo de planta: terapias e magias dxs curiosxs da baixa Amazônia do Peru, sob uma perspectiva situada de gênero e de saúde popular. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Universidade de Brasília: Brasília, 2015.

GÜNEL, Gökçe; VARMA, Saiba; WATANABE, Chika. A Manifesto for Patchwork Ethnography. Member Voices, Fieldsights. Publicado em: 9 jun. 2020. Disponível em: <https://culanth.org/fieldsights/a-manifesto-for-patchwork-ethnography>. Acesso em: 28 dez. 2022.

HESÍODO. *Teogonia*. São Paulo: Hedra, 2013.

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

LANGDON, Jean. La eficacia simbólica de los rituales: del ritual a la performance. In: LABATE, Beatriz; BOUSO, José Carlos (orgs.). *Ayahuasca y Salud*. Madri: La Liebre de Marzo, 2013.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica* (Kaxinawa, Acre), Rio de Janeiro, TopBooks, 2007

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LUNA, Eduardo. The Concept of Plants as Teachers among four Mestizo Shamans of Iquitos, Northeastern Perú. *Journal of Ethnopharmacology*. n. 11, p. 135-156, 1984

MARTINS, Leda. Composição I: Teosofias, tempos e teorias. In: _____. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018

MERIAN, Maria Sibylla. *Metamorphosis insectorum Surinamensium*. Collection of William Schaus presented to National Museum. 1705. Disponível em: <https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/63607>. Acesso em: 5 dez. 2022.

METAMORFOSE. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2022. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/metamorfose>. Acesso em: 4 dez. 2022.

MOMBAÇA, Jota. *Ñ vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

RIBEIRO, Sidarta. Sonhar o futuro da vida. In: _____. *Sonho manifesto: dez exercícios urgentes de otimismo*

apocalíptico. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

ROMANO, Aja. Hopepunk, the latest storytelling trend, is all about weaponized optimism. Vox. Publicado em: 27 dez. 2018. Disponível em: <https://www.vox.com/2018/12/27/18137571/what-is-hopepunk-noblebright-grimdark>. Acesso em: 9 dez. 2022.

ROWLAND, Alexandra. Hopepunk is the opposite to grimdark. Extravagant & Unlikely. Publicado em: jul. 2017. Disponível em: <https://ariaste.tumblr.com/post/163500138919/ariaste-the-opposite-of-grimdark-is-hopepunk>. Acesso em: 9 dez 2022.

RÜSCHE, Ana. Floresta é o nome do mundo: capitaloceno e resistência na obra de Ursula K. Le Guin. *In*: SECCHES, Fabiane (org.). *Depois do fim*: conversas sobre literatura e antropoceno. São Paulo: Instante, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo Ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.

[1] “Já quando tinha treze anos, minha mãe me falou para beber ayahuasca (...) não era a minha ideia, somente vinha de tempos em tempos na minha cabeça... após passar seis meses aqui... convenci a mim mesmo de tomar ayahuasca e entrei... no dia que tomei a ayahuasca, no mesmo dia comecei a dieta, não sai do *monte* [isolamento na floresta] durante mais ou menos três meses... estava no *monte* mesmo, [bebendo] ayahuasca diariamente, [durante] 15 dias [tomei ayahuasca] diariamente, até que as plantas me conhecessem... fiquei bem magro! Fazendo a dieta, comendo sem sal” (tradução nossa).

[2] “O trabalho com a madeira, estou mais com isso [agora]. As plantas têm me ajudado muito a trabalhar com a madeira. Um dia a planta me fez sonhar ‘o que você quer fazer?’. Mas eu prometi à minha mãe que eu não vou ser curandeiro até os 25, 27 anos... não ainda. Minha ideia é *dietar* os 12 anos, completar [essa quantidade de anos de dieta]! Faltam 7 anos... quase 6. Mas, pouco a pouco vou avançando. Um mês, três meses, assim... conheci a ayahuasca, o piñon, o chantaqui... um bocado [de plantas]! Eu conheço quase metade das plantas de minha mãe, e metade das plantas de Jorge. E sei as canções de Jorge, e sei as da minha mãe também. Eles não me ensinam... minha mãe não me ensina. As plantas me ensinam. Eu também escuto... eu esperava que eles me dissessem ‘vou te ensinar’. Até agora sigo esperando isso deles, não há momento em que me digam... eu tenho que tomar A, escutar e me concentrar.” (tradução nossa).