



ARVORAR:
por um enraizamento afropindorâmico do corpo-território

ARVORAR:
toward an Afropindoramic rooting of the body-territory

Way Pury

 <https://orcid.org/0000-0002-1432-7149>

 doi.org/10.70446/ephemera.v9i18.7961

Arvorar:

por um enraizamento afropindorâmico do corpo-território

Resumo: Este artigo propõe o verbo arvorar como tradução conceitual do termo *reclaim*, tal como mobilizado por Isabelle Stengers, argumentando que esta escolha abre caminhos para uma tradução cosmopolítica enraizada em perspectivas ameríndias e afrodiaspóricas. A partir de um diálogo com Bruno Latour, Donna Haraway, Luiza de Aguiar Borges e Guilherme Gontijo Flores, discute-se a tradução como prática insurgente, marcada por equívoco produtivo, indeterminação e contato. A proposta de arvorar convoca a imaginação vegetal, a performatividade ritual e a visibilidade insurgente como operadores críticos que reconfiguram a noção moderna de resistência. Trata-se de uma tradução-feitiço, uma palavra-onça, uma prática de mundo que resiste à neutralidade e ao apagamento, enraizando-se na potência de mundos plurais que se cruzam e se transformam mutuamente. No que tange às artes da cena, este texto é o gesto-semente de um programa performativo em devir, brotamento (rizomático) e (des)(re)territorialização.

Palavras-chave: reclaim; arvorar; tradução performativa; cosmopolítica; cena afropindorâmica.

Arvorar:

toward an Afropindoramic rooting of the body-territory

Abstract: This article proposes the verb arvorar as a conceptual translation of the term *reclaim*, as mobilized by Isabelle Stengers, arguing that this choice opens pathways for a cosmopolitical translation rooted in Indigenous and Afrodiasporic perspectives. Drawing on a dialogue with Bruno Latour, Donna Haraway, Luiza de Aguiar Borges, and Guilherme Gontijo Flores, translation is discussed as an insurgent practice marked by productive equivocation, indeterminacy, and encounter. The proposal of arvorar invokes vegetal imagination, ritual performativity, and insurgent visibility as critical operators that reconfigure modern notions of resistance. It is a spell-translation, a jaguar-word, a world-practice that resists neutrality and erasure, rooting itself in the potency of plural worlds that cross and transform one another. Regarding the performing arts, this text is the seed-gesture of a performative program in becoming, a (rhizomatic) sprouting and a (de)(re) territorialization.

Keywords: reclaim; arvorar; performative translation; cosmopolitics; afropindoramic scene.



1 Introdução

Este artigo nasce como um gesto de cena. Um feitiço. Mais do que propor uma equivalência lexical entre línguas, ele se escreve como uma coreografia de pensamento, uma performance teórica que se arvora na encruzilhada entre tradução, ritual, arte e cosmopolítica. Ao propor o verbo arvorar como tradução conceitual do termo *reclaim*, tal como mobilizado por Isabelle Stengers em textos como “Au temps des catastrophes” (2009) e “La sorcellerie capitaliste” (Stengers; Pignarre, 2005), o presente texto deseja intervir no modo como pensamos o ato de traduzir – não como passagem, mas como ficção criadora; não como equivalência, mas como corpo vibrátil.

No contexto das artes da cena e das práticas performativas, arvorar se apresenta como verbo-corpo: uma enunciação que se planta, se dobra e se eleva, abrindo espaço para que saberes, cosmologias e alianças interditas possam emergir no plano da visibilidade. Em português, o verbo convoca múltiplas imagens: a árvore que cresce, a bandeira que se ergue, o gesto¹ que se inscreve no espaço. Mas é sobretudo no corpo – corpo que dança, canta, fala e escuta – que arvorar realiza sua força: uma potência de presença que traduz e, ao mesmo tempo, desloca o gesto de *reclaim*. Neste sentido, arvorar é aqui proposto como um verbo da cena, um operador dramaturgico-conceitual, uma força que pode reverberar nas maneiras de conceber e produzir teatro e performance *art* em contextos de resistência, reencantamento e luta por mundos habitáveis.

Partimos, então, da hipótese de que arvorar não apenas traduz *reclaim*, mas o performa: inscreve-o em uma gramática expandida que conjuga feitiçaria, xamanismo, memória encarnada, vegetabilidade e insurgência. Trata-se de pensar a tradução como ato de corpo, como faz Leda Maria Martins ao propor o tempo espiralar do rito afro-brasileiro, e como rasura da cronologia colonial, como propõe Jota Mombaça ao evocar a ficção como tecnologia de abalo. A escrita deste texto, nesse sentido, não pretende apenas descrever o verbo arvorar, mas arvorecer-se com ele, operar como dobra, como cena de pensamento, como corpo-sem-órgãos (Deleuze; Guattari, 1995) em busca de novas formas de encenação do político e do poético.

Nos palcos da floresta, nos rituais das retomadas, nas danças dos encantados e nas fabulações das linguagens minoritárias, arvorar aparece como verbo que sustenta mundos, não pela rigidez,

1 Em Gilles Deleuze, o gesto não se reduz a um movimento funcional nem à expressão representativa de um sujeito, mas designa uma potência corporal intensiva, um pensamento em ato, que opera por histerização da forma e ruptura com a organicidade mimética. No cinema e no teatro, o gesto (ou Gestus, em diálogo com Brecht) é aquilo que faz emergir corpos em “posturas impossíveis”, suspensos entre dois regimes – o cotidiano e o cerimonial – e, por isso mesmo, capazes de produzir diferença. Trata-se de um procedimento estético-político que desloca o primado da imagem para a coordenação das atitudes do corpo, instaurando uma teatralização direta dos corpos. Em conexão com o conceito de ritornelo, o gesto participa dos processos de territorialização e desterritorialização: ele marca provisoriamente um território sensível (uma postura, um ritmo, uma cadência), ao mesmo tempo em que o desestabiliza, abrindo-o ao fora e ao devir. Nessa chave, o gesto pode ser compreendido como operador micropolítico de resistência, pois se opõe à comunicação normativa e à captura informacional próprias das sociedades de controle, instaurando novos modos de habitar o corpo e o espaço. Articulado à noção de corpo-território, o gesto deixa de ser apenas um movimento individual e passa a funcionar como inscrição corporal de relações com o território, tornando visível, no próprio corpo, a tensão entre enraizamento e deslocamento, pertencimento e fuga.



mas pela porosidade, pela escuta, pela composição. Arvorar práticas e alianças é também um modo de escrever. Este texto se assume, assim, como prática performativa, uma partitura verbal feita de camadas, afetos, gestos e ritmos, que pretende não só dizer algo sobre o mundo, mas fazê-lo vibrar com outras frequências.

Nas sessões que seguem, articularemos esse verbo-tradução com a proposta de Stengers de uma “ciência menor”, com a teologia política de Gaia em Latour (2015) e com o chamado de Haraway (2016) a “fazer parentes”. Através do conceito de arvorar, convocamos ainda cosmopercepções de pensadores indígenas e quilombolas, como Davi Kopenawa, Ailton Krenak e Nêgo Bispo, e saberes da performance como fabulação política e ritual estético. Em seu conjunto, o artigo se oferece como tradução-exu², como palavra-onça, como corpo-cena. Um texto que se arvora, não para conquistar um lugar de verdade, mas para vibrar junto aos mundos que ele convoca.

A proposta tradutória de *reclaim* como arvorar quebrou sua dormência nas “gyras” do “Laroyê! Terreyro de pesquysa com corpos, culturas e artes decolonyays” da UFJF e floresceu na confluência da pesquisa de intelectuais negres e indígenas como Carolyn Prymeyra, Thalita de Castro e Vermelho, cujas vozes falam neste momento através da minha boca-árvore encarnada. Ewé ó! Salve Ossain³ e a Titinhã Lonkê⁴. Salve!

2 *Reclaim* e a reativação da feitiçaria

O termo *reclaim*, conforme mobilizado por Isabelle Stengers, especialmente em sua colaboração com Philippe Pignarre em *La sorcellerie capitaliste* (2005), apresenta-se como uma ferramenta conceitual e prática para pensar modos de resistência minoritária diante do que os autores chamam de “feitiçaria sem feiticeiros” – uma definição crítica do capitalismo contemporâneo. Trata-se de uma categoria que, mais do que remeter à mera reconquista ou retomada de algo perdido,

2 O conceito de tradução-exu foi formulado por Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves e desenvolvido posteriormente por Gontijo Flores em diálogo com André Capilé. Ele propõe uma teoria e uma prática tradutória inspiradas na figura de Exu, orixá da indeterminação, da encruzilhada e da interpretação. Em oposição aos modelos normativos de tradução baseados na equivalência, na transparência e na fidelidade semântica, a tradução-exu assume o risco, o desvio e o equívoco como princípios produtivos. Traduzir, neste regime, não é estabilizar sentidos, mas desregular expectativas racionais, instaurando um curto-circuito entre original e tradução, de modo que esta passe a reconfigurar retroativamente aquele. A tradução-exu opera, assim, como prática anticolonial, pois recusa a hierarquia entre línguas e a neutralidade do tradutor, privilegiando o contato, a contaminação e a contradição como modos de relação entre discursos. Trata-se de habitar o espaço do equívoco, entendido à maneira de Viveiros de Castro como diferença de perspectiva constitutiva da relação, e potencializá-lo, fazendo da tradução uma máquina de variação e não de identidade, mais próxima da contradução do que da reprodução do sentido.

3 Ossain é o Orixá das folhas, das ervas e do segredo das curas na cosmologia iorubana e afro-brasileira. Guardiã do axé vegetal, sua potência está no conhecimento e uso ritual das plantas. É ele quem detém o mistério das folhas e dos matos, sendo invocado sempre que se trata de curar, enfeitiçar ou proteger com os encantos da natureza.

4 Titinhã Lonkê é o nome cerimonial da Vovó Sapucaia entre os Puri, povo indígena do sudeste do Brasil. A sapucaia, árvore nativa e majestosa, é considerada parente sagrada e ancestral vegetal. Sua presença carrega memórias, saberes e afetos, sendo reconhecida como entidade viva e relacional, parte da comunidade mais-que-humana que compõe o mundo Puri.



implica uma prática situada de reapropriação e reinvenção. No vocabulário stengersiano, *reclaim* evoca uma abertura experimental ao que foi desqualificado, silenciado ou esquecido pelas forças de captura da modernidade: práticas mágicas, vínculos espirituais, animismos, formas de cuidado e modos de vida que escapam às codificações da racionalidade ocidental, científica e capitalista.

Esse gesto de *reclaim*, ainda que se ancore em práticas arquetípicas como a bruxaria e o animismo, é assumidamente pragmático e especulativo. Ele não busca restaurar uma origem pura, mas ativar possibilidades esquecidas e reconstituir vínculos com os mais-que-humanos⁵. Como ressalta Jamille Pinheiro Dias, em sua nota tradutória à obra “Reativar o animismo” (Stengers, 2017), a escolha pelo termo “reativar” visa a abranger esse caráter não nostálgico e situacional da proposta. No entanto, embora eficaz, esta tradução pode ser expandida a partir de uma atenção mais profunda aos efeitos de linguagem e às conotações simbólicas das práticas descritas.

É justamente neste ponto que a proposta do verbo arvorar ganha relevância, pois, o *reclaim* stengersiano implica não apenas uma reativação, mas um erguer-se, uma visibilização insurgente e animada de práticas cosmopolíticas. Em vez de uma recuperação passiva ou uma repetição do que foi, trata-se de um gesto que se atualiza como criação política e estética, um gesto que arvora um vínculo, que o levanta como bandeira, que o encarna como presença. Stengers aposta no poder das palavras como operadores pragmáticos. Falar de feitiçaria, para ela, “não é redutível a uma metáfora” (Stengers, 2003, p. 318); é dar corpo e potência a uma prática. Nesse sentido, *reclaim* se aproxima mais de um feitiço do que de uma fórmula.

A feitiçaria, neste contexto, deixa de ser vista como ilusão ou erro e passa a ser pensada como *pharmakon*, um remédio que é também veneno, isto é, uma prática de enfrentamento à captura que não busca neutralidade, mas sim agência situada. O *reclaim* stengersiano reativa a magia como arte da eficácia, arte de “fazer mundo” com outros agentes e forças, sejam eles deuses, rios, algoritmos ou fungos. Ao trazer a feitiçaria para o centro da crítica política, Stengers desestabiliza os modos modernos de hierarquização do saber e da existência, subvertendo o “refrão moderno” que opõe razão e crença, ciência e magia, progresso e atraso.

Esta reativação da feitiçaria coincide, em muitos aspectos, com práticas de resistência levadas a cabo por povos indígenas no Brasil, especialmente nas chamadas “retomadas” de terras, como observa Sztutman (2018). Essas retomadas não são apenas jurídicas ou territoriais, mas implicam também a reativação de agenciamentos com os encantados, com os mortos, com os ancestrais. São formas de *reclaim* que envolvem cantos, sonhos, danças, xamanismo e cosmopolítica. Assim como nas feitiçarias de Starhawk, trata-se de reconectar práticas de existência e conhecimento em um gesto de enfrentamento à barbárie epistêmica e ecológica.

5 O conceito de mais-que-humano, formulado por David Abram, designa a comunidade viva que inclui os humanos, mas os excede, abrangendo animais, plantas, paisagens e forças terrestres. O autor propõe superar a oposição entre cultura e natureza, afirmando que a humanidade constitui apenas um subconjunto de uma ecologia sensível mais ampla, na qual a percepção conecta corpo e ambiente e a inteligência não é exclusiva da espécie humana. O termo tem sido amplamente mobilizado em debates contemporâneos sobre ecologia e ética ambiental (Abram, 1996; 2010).



3 Arvorar: um verbo enraizado

A proposta de traduzir o termo *reclaim*, de Isabelle Stengers, pelo verbo português arvorar repousa na capacidade deste último de aglutinar sentidos que articulam agência política, presença corporal e inscrição territorial. Em sua polissemia, arvorar mobiliza uma carga semântica e afetiva que excede a mera apropriação ou retomada. Ele é, por definição, um verbo da visibilidade e da verticalidade, mas também da germinação e do enraizamento. Arvorar uma bandeira, por exemplo, é torná-la visível no espaço, mas também declarar uma posição no mundo, um gesto de enunciação, de afirmação e de exposição. Por outro lado, arvorar-se, na forma pronominal, indica assumir algo para si, erguer-se como signo, tornar-se corpo simbólico de uma causa ou de uma prática.

Etimologicamente ligado à árvore (*arbor*), arvorar remete à ideia de crescimento orgânico e de expansão viva, incorporando uma temporalidade não linear, em que passado, presente e futuro se enroscam como cipós no mesmo tronco. Esta dimensão vegetal do verbo é especialmente relevante quando consideramos o vocabulário cosmopolítico dos povos indígenas do Brasil, para os quais as árvores, os rios, os animais e os ventos não são apenas recursos naturais ou metáforas culturais, mas agentes com quem se compõe o mundo. Mas é especialmente em sua potência enraizante que o verbo se conecta a uma concepção radicalmente relacional de existência, como a que encontramos no perspectivismo ameríndio.

É necessário, no entanto, precisão conceitual. No perspectivismo indígena, tal como formulado por Eduardo Viveiros de Castro (2002), perspectiva não é sinônimo de “ponto de vista” subjetivo, mas sim a condição ontológica do sujeito. Todos os seres - humanos, animais, espíritos, rios - compartilham uma mesma forma interna, uma “humanidade primordial”; o que os diferencia é o corpo, isto é, o *habitus*, a forma de ser e de se relacionar com o mundo. O corpo, neste sentido, não é casca, mas perspectiva encarnada, pois, define os modos de percepção, de afeto e de agência de cada ser. A floresta não é cenário, mas multiplicidade de agentes com corpos diversos e perspectivas próprias.

Arvorar, neste contexto, não é apenas metáfora vegetal de resistência. É verbo perspectivista, pois, faz do corpo vegetal uma forma de existência que atua e percebe o mundo segundo sua própria lógica. Arvorar-se como árvore é adotar a perspectiva do vegetal, tornar-se sujeito relacional de enraizamento, cuidado, cura, abrigo e lentidão. É com esse gesto que os Puri⁶ se referem à Sapucaia sagrada, Titinhã Lonkê, como uma avó viva, um corpo-território que vê, sente e se comunica, agindo na rede de relações que compõe a floresta como um coletivo animado e interdependente.

6 O povo Puri é um dos povos indígenas originários da região Sudeste do Brasil, com presença histórica nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo. Embora considerado extinto por muito tempo em razão da dispersão forçada, do apagamento institucional e da violência colonial, o povo Puri afirma hoje sua continuidade histórica e cultural por meio de processos de retomada territorial, revitalização linguística e afirmação identitária. Sua cosmologia valoriza a relação com os encantados da mata, os espíritos das árvores e os rios como parentes, sendo a Sapucaia, Titinhã Lonkê, reconhecida como árvore sagrada e ancestral vegetal.



Arvorar, neste contexto, pode ser lido como gesto ontológico e cosmopolítico, pois, é um ato de tornar visível uma aliança, de enraizar uma intenção, de compor com uma multiplicidade de existências. Ao invés de um verbo abstrato, ele se apresenta como operador semiótico-territorial, capaz de traduzir e performar aquilo que Stengers propõe com *reclaim*, isto é, a reativação de vínculos com o que foi banido, apagado ou desqualificado pela modernidade ocidental. Como ela mesma afirma, não se trata de “recuperar um passado”, mas de “produzir agenciamentos” (Stengers, 2017), isto é, de criar mundos por meio de alianças experimentais, pragmáticas e afetivas. Arvorar, nesse sentido, não é um verbo nostálgico, mas um verbo do devir, ele não mira o retorno linear, mas o ritornelo, a criação (Deleuze; Guattari, 1995).

Além disso, há uma força performativa e política em arvorar que ressoa com a ideia de “receitas de resistência”, tal como formulada por Stengers em sua crítica ao capitalismo como feitiçaria (Stengers; Pignarre, 2005). Arvorar é, neste sentido, um feitiço da linguagem, ele não descreve uma ação, ele a convoca, a faz acontecer. Assim como a bruxa que invoca forças ao nomeá-las, aquele que arvora uma bandeira ou uma prática faz com que ela se inscreva no mundo, com potência de transformação. Trata-se, portanto, de um verbo mágico, no sentido stengersiano do termo, cuja eficácia está menos na representação do que na capacidade de instaurar mundos possíveis.

Se considerarmos, ainda, as práticas indígenas de retomada como *reclaim* em ato – retomadas de terra, de cantos, de nomes, de sonhos –, é possível ver em arvorar uma tradução que as respeita em sua dimensão ontológica e estética. Como lembra Sztutman (2018), as retomadas indígenas não são meramente políticas, no sentido jurídico ou estatal do termo, mas implicam a reativação de mundos, pois, ativam linhas de comunicação com os encantados, restituem nomes interditos, refazem alianças com rios, matas e montanhas. Nesses gestos, há sempre algo que se arvora, uma presença que se ergue, um canto que se ouve, uma bandeira que se vê. A retomada, então, pode ser pensada como uma forma de arvoreamento, um gesto em que a terra se faz visível, a memória se encarna e a resistência se enraíza.

É neste horizonte que arvorar revela sua potência tradutória. Ele é um verbo que convoca o mundo e se deixa afetar por ele, que planta e que proclama, que afirma uma presença e um vínculo, que performa, enfim, uma cosmopolítica. Traduzir *reclaim* por arvorar não é apenas encontrar um equivalente lexical, é propor uma forma de pensar e agir que se inscreve no corpo, no território e na linguagem. É experimentar, como propõe Stengers, com os dispositivos que nos tornam capazes de resistir sem cair na barbárie, compondo com Gaia, com os encantados, com as árvores e com os fantasmas da história.

4 Cosmopolítica, feitiçaria e a intromissão da Terra

A proposta de traduzir *reclaim* por arvorar se enraíza em um terreno conceitual povoado por forças, entidades e mundos que não se deixam separar. A cosmopolítica de Isabelle Stengers,



que recusa a política como arena de argumentos humanos e a pensa como composição situada com os múltiplos agentes que habitam e perturbam o mundo, encontra ressonância nas proposições de Bruno Latour sobre Gaia, nas alianças multiespécies de Donna Haraway e, de modo profundo e encarnado, nos saberes de pensadores ameríndios e afro-diaspóricos como Davi Kopenawa, Ailton Krenak e Nêgo Bispo.

Gaia, como nome que Stengers e Latour escolhem para a Terra viva, não é uma deusa controladora nem uma totalidade equilibrada. Gaia age, responde, castiga e exige. Para Stengers (2009), ela é a intrusão do fora no dentro, da Terra como sujeito irreduzível à ideia de “meio ambiente”. Resistir a ela com técnica e abstração é insuficiente, é preciso escutá-la e compor com sua imprevisibilidade. Arvorar é alinhar-se a essa força viva, não para domesticá-la, mas para tornar-se parte de seu campo de enunciação, tornando visível a presença de vínculos esquecidos com florestas, rios, espíritos e encantados.

Esta escuta ativa de Gaia encontra paralelo no pensamento de Davi Kopenawa que, em “A queda do céu”, descreve a Terra como ser vivo que respira, pensa e sofre diante do avanço dos brancos e de sua “mercadoria de metal” (Kopenawa; Albert, 2010). Os xamãs yanomami mantêm esse organismo vivo através de suas palavras-cânticos, os xapiripë, que conectam céu, floresta e espírito em uma rede de presença contínua. Para Kopenawa, sem essas palavras, a Terra adoece. Arvorar, nesta perspectiva, é mais que levantar, é sustentar um mundo através da fala, do ritual e da escuta. O verbo se enraíza no canto e se ergue com o corpo dos xamãs que seguram o céu com suas palavras. Em sua prática de escuta, os xamãs não apenas curam corpos humanos, mas reequilibram mundos. Nessa concepção, a Terra não é um recurso a ser explorado nem um objeto a ser protegido, mas um ser com agência, dignidade e voz – uma visão que ressoa com as proposições contemporâneas dos direitos da natureza.

Autoras como Karen Bradshaw (2020) defendem juridicamente o reconhecimento da natureza como sujeito de direito, argumentando que florestas, rios e animais devem ser representados legalmente como membros morais de uma comunidade ecológica. Essa visão, ao deslocar a centralidade do humano, aproxima-se das cosmopolíticas indígenas e quilombolas, que reconhecem a Terra como ente relacional, sensível e sagrado. Ailton Krenak também descreve a Terra como um corpo em que “não existe fora”. Em suas palavras, “a humanidade separada da natureza é uma ficção perigosa” (Krenak, 2019, p. 33), e os rios, as pedras e os animais são parentes com quem se convive e aprende. Em vez de “salvar o planeta”, Krenak nos convida a suspender o céu, a sonhar de novo, a recuperar a delicadeza do pertencimento. Arvorar, neste sentido, é também um gesto de pertença, pois, é o corpo que se entrega à rede da vida, que se deixa atravessar pela floresta, que reativa sua capacidade de afeto e composição.

Essa noção de Terra como organismo vivo pode ser aprofundada pela distinção que Gilles Deleuze faz entre terra e território. A terra é fluxo, plano de imanência; o território é o espaço ritmado por marcas, por signos e gestos que organizam relações vitais (Deleuze; Guattari, 1995). O canto do pássaro, o traçado da raiz, a dança do xamã, tudo isso são formas de territorialização, não



como delimitação rígida, mas como inscrição afetiva e vibrátil. Arvorar, aqui, torna-se uma forma de territorialização viva, compor sentido junto aos outros que habitam a floresta e seus entornos.

O pensador quilombola Nêgo Bispo, agora encantado, propõe o conceito de confluência em oposição ao de convivência. A convivência, diz ele, é apenas tolerância; a confluência é mistura viva, afetação mútua, rio que não volta a ser o mesmo depois de encontrar outro (Bispo, 2021). Essa cosmopercepção exige outras temporalidades, outras linguagens e outras formas de justiça. A cosmopolítica de Isabelle Stengers (2009), ao se aproximar da confluência, torna-se mais do que composição com não humanos, ela se faz encruzilhada de corpos-territórios em transformação.

Nos saberes de Kopenawa, Krenak e Nêgo Bispo, feitiçaria não é apenas arte de resistência, é forma de mundo. Uma política que se faz através do encantamento, da relação e do cuidado. Arvorar, então, torna-se verbo de atravessamento e responsabilidade, é árvore que se planta para os filhos das montanhas, é ponto cantado que se entoa para os ancestrais da terra preta, é bandeira que se levanta não contra, mas com, com os que ainda respiram entre nós, mesmo se já enterrados, mesmo se invisíveis.

Assim, a tradução de *reclaim* por arvorar se completa como um gesto de encruzilhada, pois, nela se entrelaçam feitiçaria e xamanismo, cosmopolítica e confluência, resistência e encantamento. É a imagem de uma árvore que se ergue na clareira aberta por um raio, cujas raízes tocam o saber do quilombo e cujos galhos se deixam atravessar pelo canto dos pássaros que anunciam a chuva. Arvorar-se é performar uma brecha., como na proposição de Dénètem Touam Bona de uma cosmopoética do refúgio (Bona, 2020), pois o autor compreende o refúgio não como fuga passiva, mas como prática insurgente de recomposição de mundos, um gesto marrom, furtivo, que camufla e recria a existência entre as folhagens. Inspirado por cosmologias afroatlânticas, o autor propõe o refúgio como espaço de enraizamento simbólico e ecológico, onde a arte, o sonho, a ancestralidade e o ritmo operam como forças capazes de reencantar o mundo diante da devastação do Capitaloceno. Assim como Stengers convoca a escuta de Gaia como força que intrude e exige composição, Bona propõe uma ecologia dos sentidos, ativada por mães de santo, xamãs, bruxas e mestres do invisível que dialogam com tudo o que vibra (Bona, 2020, p. 10-11). Assim, arvorar torna-se prática de marronagem, isto é, uma linha de fuga que não escapa, mas funda, planta bandeiras, invoca espíritos, dança palavras.

Como propõe Bona, os tempos sombrios exigem resistências furtivas, capazes de escapar à captura totalizante das sociedades de controle. Não se trata de enfrentar diretamente o Leviatã, mas de dançar por entre suas sombras, abrindo frestas. Arvorar, nessa chave, é gesto de torção e respiração, é uma folha que se ergue quando tudo parece tombar. Uma prática de camuflagem, de aglutinação de forças, de (re)criação de mundos, como os quilombos, os terreiros, os palanques, os palcos de barro.

Portanto, a cosmopolítica aqui evocada não é apenas teórica, ela é dramatúrgica. É uma política das presenças encarnadas, dos rastros, dos ritmos. Uma feitiçaria que opera não apenas



contra o capital, mas com a Terra, como refúgio ativo e fabulação radical. Arvorar, neste contexto, é o verbo que traduz *reclaim* não porque o substitui, mas porque o reinventa na língua dos encantados, na voz das matas, no gesto que brota do chão em cena.

5 Tradução como cosmopolítica

Traduzir *reclaim* como arvorar não é uma escolha lexical neutra, mas uma operação cosmopolítica que habita o espaço do equívoco e do contato entre mundos. Esta tradução pretende não esclarecer, mas desestabilizar, não fixar, mas proliferar sentidos. É neste horizonte que se torna produtivo articular a proposta stengersiana com os conceitos da tradução-exu e com a figura do texto-onça, conforme desenvolvidos por Guilherme Gontijo Flores, André Capilé e Luiza de Aguiar Borges. Esses autores propõem modos de traduzir que recusam o modelo iluminista e cartesiano de clareza, transparência e equivalência e que assumem a linguagem como campo de inconstância, de transgressão e de indeterminação criativa.

A tradução-exu, inspirada na figura do orixá Exu, atua como desvio e encruzilhada, ela não comunica univocamente, mas provoca, embaralha e reconfigura o texto de partida. Sua função não é transferir um sentido original para um novo código, mas contorcer o texto até que ele se perca e se reencontre, multiplicado. Exu, neste contexto, é o operador simbólico de uma prática de tradução que aposta na ambiguidade e no deslocamento como formas de insurgência contra os modelos coloniais de significação. Como escreve Borges (2023), trata-se de uma tradução “que joga por terra” o original, “fazendo dele ruína e abertura, não arquivo”.

Do mesmo modo, arvorar se oferece como verbo-tradução que encarna essa ambiguidade produtiva. Ao invés de fixar o gesto político de *reclaim* em uma fórmula neutra como “reativar” ou “retomar”, arvorar o inscreve em um campo imagético e cosmológico onde a resistência é vegetal, ritual e simbólica. Arvorar uma prática é torná-la visível e potente, é fazê-la crescer em meio à devastação, é plantá-la como bandeira viva. Assim como o texto-onça de Alberto Mussa, que desestabiliza a distinção entre teoria e ficção, arvorar opera numa zona de fronteira, desautorizando a linguagem oficial e se conectando à potência indomável das línguas de contato, dos cantos encantados, dos saberes situados.

Na perspectiva aberta por Exu, a onça expõe o modo como o poder colonial se articulou historicamente à imposição de um idioma único – o português – como forma de submeter povos indígenas e apagar as multiplicidades linguísticas e afetivas. A criminalização da língua geral, nomeada pelo Diretório Pombalino⁷ como “diabólica”, revela a recusa à indecisão e ao caos criador

7 O Diretório dos Índios (1757–1758), promulgado pelo Marquês de Pombal, instituiu um conjunto de leis destinadas a integrar os povos indígenas à sociedade colonial por meio da substituição da tutela missionária pela administração civil e da transformação dos aldeamentos em vilas. Um de seus eixos centrais foi a política linguística, que proibiu o uso das línguas indígenas e da chamada língua geral e impôs o português como idioma obrigatório, entendido como



que habitam as práticas culturais ameríndias. Traduzir, portanto, é sempre um gesto político e cosmológico, que pode tanto operar como instrumento de domesticação quanto como dispositivo de reinvenção.

Ao colocar arvorar em movimento com *reclaim*, o que está em jogo é justamente essa recusa à clareza como ideal. A tradução não se faz para explicar o mundo, mas para habitá-lo com outros. Como afirma Viveiros de Castro (2004, p. 8), traduzir é instalar-se no espaço do equívoco e “habitar esse espaço, não para desfazê-lo, mas para potencializá-lo”. A tradução-exu e o texto-onça compartilham esse gesto, isto é, recusar o plano, sair da representação linear e permitir que a linguagem seja lugar de presença, de contradição e de aliança.

A proposta aqui defendida é que arvorar funcione como verbo-feitiço, que encarne no português a força especulativa, pragmática e ontológica de *reclaim*. Falamos pretuguês, puriguês⁸. Como Exu, arvorar comunica no tropeço, na hesitação e na encruzilhada, como a onça, atravessa gêneros, desafia fronteiras e resiste à captura. Traduzir, então, é enfeitiçar a linguagem, não para dominá-la, mas para deixar-se atravessar por ela e com ela compor mundos outros.

6 Arvorar o tempo: cena, ficção e a insurgência do corpo

A proposta de arvorar como tradução conceptual e poética de *reclaim* se expande ainda mais quando atravessada pelas formulações de Leda Maria Martins e Jota Mombaça sobre o tempo, o corpo e a cena como lugar de enunciação crítica. Ambas as autoras operam com noções de tempo que desafiam a cronologia linear, abrindo o passado como matéria viva e o futuro como espectro convocado pelo gesto performativo. Arvorar, nesse terreno, não é apenas um verbo da resistência vegetal, mas uma política da presença, uma ficção encarnada que se ergue no corpo, no ritmo e na memória insurgente.

Leda Maria Martins propõe, a partir da experiência dos povos afro-brasileiros, especialmente no contexto do Congado e do Reinado de Minas Gerais, o conceito de performances do tempo espiralar (Martins, 2021). O tempo, segundo ela, não se desenrola em linha, mas em espirais de

instrumento de “civilização” e unificação cultural. Essa imposição operou como forma de dominação pela linguagem, pois visava a desarticular as bases simbólicas, políticas e cosmológicas dos povos indígenas, apagando seus modos próprios de comunicação e memória coletiva e subordinando-os a uma identidade luso-colonial.

8 O termo “pretuguês” foi cunhado por Lélia Gonzalez para nomear a variação linguística falada pelas populações negras no Brasil e marcada pela influência das línguas africanas no português. Mais do que uma simples “variante popular” ou “erro gramatical”, o pretuguês é, para Gonzalez, um gesto político e estético de resistência, evidência da agência linguística negra e da presença viva de matrizes africanas na formação cultural brasileira. Trata-se de um idioma da sobrevivência e da reexistência, que reinventa o português a partir da experiência diaspórica e das encruzilhadas linguístico-culturais vividas no cotidiano. Em ressonância, a expressão “puriguês” vem sendo utilizada por artistas e pensadores Puri como forma de nomear a retomada linguística de sua língua originária, considerada extinta durante séculos pelos registros coloniais. O puriguês opera como dispositivo de ressurreição poética, política e cosmológica da língua Puri, ativando o direito de falar e escrever a partir de um corpo-território que nunca deixou de resistir, ainda que silenciado.



retorno e reatualização. Cada gesto na cena ritual – uma passada, um canto, um retumbar de tambor – reinscreve o passado no presente e projeta o futuro como ancestralidade em movimento. Arvorar, dentro deste entendimento, é um verbo que gira, que ressoa no compasso do tambor, que se enraíza no corpo dançante como resistência circular, não redutível à cronologia ocidental.

A cena, neste contexto, é campo de fabulação e reencantamento. Arvorar uma prática – uma dança, um canto, uma marcha, um grito – é produzir um tempo próprio, fundar um território efêmero e ao mesmo tempo enraizado, que se dá na confluência entre o agora e o antes de agora. Como na cosmopercepção quilombola de Nêgo Bispo, o tempo espiralar de Leda encontra no arvorar não uma descrição, mas uma forma de se fazer no mundo, um enunciado que caminha, que gira, que transborda as margens do texto e convoca o corpo para o centro da linguagem. Jota Mombaça, por sua vez, escreve a partir da fratura e da catástrofe e propõe que a ficção é uma tecnologia de reexistência diante do colapso. Em sua obra, o corpo racializado, transviado, preto e indígena não é apenas ferido pela história, ele a refabula, a torce, a arde em cena. A escrita e a performance são aqui ferramentas para “abolir o agora”, como diz a autora, isto é, para romper com o tempo normativo que organiza o mundo colonial-moderno. Arvorar, neste ponto, se torna gesto de torção, verbo que se ergue no abalo, que curva a gramática dominante e encena o que não cabia no palco da História.

Há, portanto, um campo de ressonância entre arvorar e as práticas de cena como política de tempo e ficção. Se *reclaim* em Stengers é gesto de feitiçaria e reativação, arvorar, à luz de Martins e Mombaça, é também verbo que encena, que curva a flecha do tempo e convoca o impossível como possibilidade. Trata-se de uma tradução-exu, pois lida com a torção, com o erro fértil, com a ambiguidade que faz do equívoco um método e é também tradução-onça, pois habita a indecidibilidade entre teoria e arte, pensamento e performance, palavra e mundo. Ao arvorar uma prática, ficcionaliza-se a resistência, não porque ela se torne ilusão, mas porque se reconhece que toda política verdadeira exige um trabalho de imaginação. A cena, então, é o terreno onde a tradução se encarna, onde o verbo se faz corpo, onde a ficção não encobre a realidade, mas a revela em sua potência múltipla. Arvorar, por fim, é um modo de fazer tempo com o corpo – um tempo que gira, que falha, que canta, que escapa – e que, ao escapar, abre o caminho para outro mundo por vir.

7 Reflorestar o pensamento ou arvorar-se: ecos de um percurso xamânico-macumbístico

[A folha vibra antes de cair. O som do tambor se mistura ao canto do passarinho. O corpo se curva e escuta]

Arvorar é verbo do corpo que escuta o chão. Um corpo que se planta em cena como quem finca raiz na mata, como quem oferece gesto ao sopro dos encantados. Esta ação, quando conjugada no plano das artes da cena, torna-se ponte entre o sensível e o invisível, entre a cena e o ritual. É neste entre que floresce a proposta de reflorestar o pensamento, articulada por Way Pury (2022),



que nomeia uma prática de recomposição do mundo pela presença viva de saberes indígenas, quilombolas e afro-atlânticos em ato. Um teatro de encantamento, onde o corpo deixa de representar para tornar-se passagem e plantação. No centro desta proposta está a figura do ator-xamã, não como fusão de papéis, mas como zona de confluência. O hífen entre “ator” e “xamã” não é meramente linguístico, é um corte que é abertura. É o espaço onde cabem os cantos do xamanismo Puri e os fundamentos das folhas de Ossain, onde se cruzam o arco de Oxóssi e o maracá do pajé. No corpo que dança, canta, respira e se entrega, a cena se enraíza na mata e evoca não apenas dramaturgias, mas cosmologias.

Ossain, na tradição iorubá, é o Orixá guardião das folhas, da cura, do segredo vegetal. Ele conhece os nomes das plantas e suas potências ocultas. Sua presença é fundamental em todo ebó, em todo axé. Nenhuma medicina funciona sem Ossain, dizem os mais velhos. Oxóssi, por sua vez, é o caçador silencioso, senhor da mata e da sabedoria do alimento. É ele quem habita o limiar entre floresta e aldeia, entre recolhimento e partilha. Ambos, Ossain e Oxóssi, operam como atores de um teatro do enraizamento, teatro de folhas, rastros, raízes e presságios.

Neste sentido, arvorar-se na cena é também abrir-se a esses fundamentos, é fazer do palco uma clareira onde a folha tem palavra, onde o gesto invoca floresta. O arvorar aqui se entrelaça com o orar, com o rezar corpo, com o encantar espaço. A performance deixa de ser mero acontecimento estético para tornar-se ativação cosmopolítica, como o orô feito para Ossain antes de colher qualquer planta sagrada. O *performer*, nesse rito-cena, é uma folha que canta antes de ser colhida.

Arvorar, assim, é verbo do corpo-mato. Um verbo que enraíza o *performer* nas linhagens que o atravessam, permitindo que seu corpo seja território de cruzamento entre xamanismos ameríndios e sabedorias de matriz africana. No chão dessa cena, dança o caboclo da mata, canta o pajé e sopra o vento de Ossain. Arvorar não é mais metáfora, é rito em carne. É dramaturgia que brota da folha e que sonha, como propõe Jota Mombaça (2021), abolir o agora, instaurando um tempo outro – espiralar, ancestral, vegetal.

Reflorestar o pensamento, como escreve Pury, é plantar palavra onde houve cerca. É uma pedagogia contra o desmatamento simbólico e epistêmico. É um fazer performágico que renova o mundo a partir das bordas, da margem do palco, da beira do rio, do tronco da Sapucaia. O verbo arvorar, neste campo fértil, torna-se operador de passagem entre mundos, prática de cura, gesto que não representa, mas ativa. Um verbo que dança como galho, que guarda segredo como raiz e que se oferece ao chão como oferenda.

Se o ator-xamã é corpo encruzilhado, arvorar-se é gesto de travessia. Entre o tambor de Oxóssi e a folha de Ossain, entre o canto Puri e a fabulação preta, entre o corpo e o território, a cena se planta como floresta que sonha.



8 Do verbo ao gesto: arvorar como prática situada

Para que o verbo arvorar não permaneça apenas como operador conceitual, mas se deixe reconhecer em práticas situadas, é preciso deslocar o argumento para o campo das experiências Puri contemporâneas, nas quais enraizamento, corpo-território, gesto e memória se articulam como modos de reinscrição cosmopolítica da presença indígena no Sudeste brasileiro. O que venho nomeando como reencantamento Puri não se apresenta como metáfora cultural, mas como processo histórico e performativo de arvorecimento, isto é, um conjunto de práticas nas quais a memória se faz corpo, o território se faz gesto e a cena se torna lugar de emergência ontológica. Nessas práticas, *arvorar* deixa de ser apenas verbo-tradução de *reclaim* para tornar-se dinâmica viva de recomposição do mundo, em que dramaturgia, rito e performance produzem presença, alianças e continuidade.

O povo Puri é um dos povos originários da região hoje compreendida entre os estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo. Violentemente atingidos pelas frentes coloniais dos séculos XVIII e XIX, os Puri foram inscritos, por longos períodos, na narrativa oficial da extinção, tendo seus modos de vida reduzidos a registros etnográficos, topônimos dispersos e práticas classificadas como “folclóricas”. O movimento contemporâneo de retomada Puri - aqui designado como reencantamento - manifesta-se por meio de processos de autodeclaração indígena, da reativação de memórias orais, da reinvenção ritual e da emergência de práticas artísticas orientadas pela noção de corpo-território. Trata-se menos de restaurar uma identidade fixa do passado do que de fazer brotar, no presente, vínculos interrompidos entre pessoas, terras, nomes e gestos, reinscrevendo a presença Puri como força viva no tecido do mundo.

Um exemplo de arvorar em ato pode ser observado na performance-rito *Arvorar*, realizada por ocasião da inauguração do Jardim Puri na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em 2025. Diferentemente de uma obra concebida a partir de um único percurso criativo, *Arvorar* manifesta-se como encontro de rios, sendo uma confluência entre trajetórias artísticas, políticas e cosmológicas distintas, reconhecidas como afluentes de um mesmo gesto de cuidado com o território. Antes de se constituir como performance propriamente dita, *Arvorar* se forma como encruzilhada de práticas, pois, os trabalhos desenvolvidos separadamente por seus *performers* passam a se tocar, a se contaminar e a produzir uma cena comum. Neste sentido, a performance não é ponto de partida, mas resultado de um processo de arvoreamento coletivo, no qual experiências singulares se enraízam umas nas outras, compondo um corpo-território partilhado.

O primeiro curso d'água que alimenta *Arvorar* nasce da dramaturgia desenvolvida por Felipe Moratori Puri à frente da companhia Sala de Giz, especialmente nos espetáculos *Terra sem Acalanto* (2018) e *Rede Bruta* (2023). Em ambos, emergem personagens não humanos ou liminares - o velho Puri Senhor dos Ninhos e o peixe Acácio - que operam como dispositivos ontológicos: figuras por meio das quais língua, memória e território se rearticulam em contextos de catástrofe.



Terra sem Acalanto se passa em um interior fictício de Minas Gerais, fabulado como cenário de devastação após um soterramento por lama, no qual a narrativa acompanha um coveiro que encontra sobreviventes de uma pequena comunidade submersa, interrogando temas como fé, justiça e a possibilidade de recomposição da vida após a ruína. Nesse espaço suspenso entre vida e morte, emerge o Senhor dos Ninhos, figura atravessada pela língua Puri e por uma corporalidade ritualizada construída a partir de referências ameríndias, africanas e afro-brasileiras sob direção de Tatiana Henrique, cuja fala não apenas comunica, mas instaura um regime de existência em que o soterramento deixa de ser fim absoluto para tornar-se condição de continuidade, fazendo da língua Puri simultaneamente intrusão - por interromper a linearidade do discurso hegemônico - e raiz - por fincar no corpo da cena uma territorialidade invisibilizada.

Já em *Rede Bruta*, o campo da fabulação desloca-se para o interior de um apartamento urbano, onde Albertine, uma cozinheira avessa às redes sociais, vê seus vizinhos se tornarem famosos por meio do “show do Otto”, canal que estimula a exposição da intimidade em troca de visibilidade e dinheiro, até que, de modo fantástico, ela dá à luz um peixe cujo parto viraliza e introduz uma ruptura ontológica, pois o ser, chamado Acácio, revela-se inteligente e, por meio de uma língua antiga, anuncia o fim do mundo, de modo que sua palavra não informa, mas profetiza, não traduz, mas encanta e desestabiliza, inscrevendo na cena urbana - assim como o Senhor dos Ninhos - não um passado folclórico, mas um tempo outro no qual peixe, mulher, linguagem e catástrofe se entrelaçam.

Esta operação dramatúrgica ganha densidade quando situada na biografia de Moratori, cuja família materna habita a chamada Grota dos Puri, no bairro Linhares, em Juiz de Fora, região marcada por numerosas fontes de água. Neste contexto, a língua Puri que emerge em seus textos pode ser compreendida como língua-território, isto é, palavra atravessada por nascentes, por histórias familiares e por um espaço urbano que conserva, sob o asfalto, a memória de um chão indígena. Seus personagens operam, assim, como gestos de territorialização linguística, pois, falar Puri em cena é produzir território, reinscrevendo no espaço urbano uma presença indígena historicamente declarada inexistente.

O segundo afluente da performance-rito *Arvorar* nasce das águas frias da Cosmococa de Hélio Oiticica, em Inhotim, lugar onde o *performer* que hoje se chama Vermelho recebeu seu nome. Sua trajetória funda-se em um rito de passagem realizado após atravessar a instalação *Desvio para o Vermelho*, de Cildo Meireles, e submergir na Cosmococa. Entre a saturação cromática e a suspensão sensorial da imersão, constitui-se um gesto de transfiguração identitária, pois, tornar-se Vermelho não é adotar um pseudônimo, mas arvorar-se como corpo-signo, inscrevendo no próprio nome uma relação material com cor, água e obra.

Esse gesto culmina na ação ritual realizada em 2015, quando Vermelho executa sua “desvia sacra”, isto é, noventa voltas dadas nove vezes em torno da obra *Elevazione*, de Giuseppe Penone, até o esgotamento físico. A árvore-escultura torna-se eixo cosmopolítico da ação, não como objeto circundado, mas como corpo expandido em torno do qual vegetal, escultura e *performer* se tornam



indiscerníveis. O rito dialoga com a Árvore do Esquecimento, memorial da Rota dos Escravos em Ouidah, no Benin, onde o giro operava como técnica de apagamento simbólico. Em Vermelho, esse movimento é invertido, pois, o giro deixa de produzir esquecimento e passa a instaurar uma árvore do lembramento. O gesto que antes servia à submissão colonial é reapropriado como tecnologia de reinscrição do corpo na história interrompida da diáspora. À luz de *Arvorar*, seu trabalho pode ser lido como forma radical de territorialização simbólica: fincar raízes no próprio corpo e fazer da exaustão ritual uma abertura para outras temporalidades.

O terceiro curso d'água corresponde ao meu próprio percurso como *performer* e pesquisadora, iniciado junto ao povo Borum Krenak, habitantes da margem esquerda do Rio Doce (Watu). Inicialmente orientada por uma abordagem etnociológica dos ritos e dos espíritos Maret, esta pesquisa foi atravessada pelo rompimento da barragem da Vale, em 2015, que atingiu diretamente o Watu e levou à suspensão dos grandes rituais coletivos. No último dia da segunda estadia em território Krenak, ao perguntar à matriarca Laurita Feliz Krenak sobre a cosmologia, recebi como resposta: “se você quer saber de alguma coisa, anda. Vai perguntar para o mato”.

Esse conselho funda o método cartográfico das andanças. Em vez de interrogar prioritariamente interlocutores humanos, passo a caminhar pelo território, estabelecendo relações com plantas, montanhas, pedras e cursos d'água. Das caminhadas surgem cantos e danças que, ao entardecer, são devolvidos ao Watu, a quem os Krenak chamam de mãe, pai e avô. O gesto performativo deixa de buscar conhecimento como extração e passa a configurar-se como prática de relação: andar, cantar, dançar e devolver ao rio o que foi vivido com a terra.

Nesse contexto, Laurita narra um sonho no qual o Watu, à medida que a lama avança, passa a correr para trás e conduz sua alma até o fundo pedregoso onde a lama não se infiltra, afirmando que ali permanecerá recolhido até poder voltar a fluir como rio vivo. É a partir desse sonho que se constitui a performance-rito *Dar sonhos de beber ao rio*, concebida como gesto de cuidado dirigido ao Watu. A performance consiste em oferecer ao rio, em canto e movimento, os sonhos colhidos nas andanças, instaurando uma cena mínima de relação entre corpo humano e corpo-rio. Neste trabalho, arvorar se manifesta como prática de enraizamento relacional: fazer brotar gesto onde tudo parece interrompido; sustentar, no ritmo e na palavra, a possibilidade de um futuro para um corpo-território declarado morto. O *performer* não fala sobre o rio, mas com ele; a cena não denuncia, mas cuida.

É na confluência desses três percursos que se constitui a performance-rito *Arvorar*. Realizada por ocasião da fundação do Jardim Puri na UFJF, a ação organizou-se em três movimentos. No primeiro, Felipe Moratori Puri apresentou um recipiente com água da Grotta dos Puri, falou da presença indígena em Juiz de Fora, performou a voz de um velho-peixe oriundo de sua dramaturgia e convidou os participantes a doarem àquela água suas melhores memórias de água. No segundo, Vermelho narrou um sonho em que dialoga com sua avó cabocla Puri e lembrou que ela se reconhecia como preta-Puri, convidando o público a dar nove voltas em torno do leito de terra onde a árvore será plantada, lembrando-se de suas avós e de quem elas são ou



foram. No terceiro, Way Pury falou da relação de parentesco que os Puri mantêm com a Sapucaia - a Lonkê, ou Titinhã Lonkê, avó originária - por meio das narrativas ancestrais Puri e de cantos na língua originária e pediu que os participantes dessem à muda memórias de árvores, não de qualquer árvore, mas daquela que alimentou a família, foi poleiro de criança ou fez sombra para reuniões no quintal de casa.

Plantada a Sapucaia, a terra foi posta sobre suas raízes e a água derramada para alimentá-la. Nesse gesto, os participantes doam memórias à água, à terra e à árvore, criando vínculos que ultrapassam o ato técnico de plantar e instauram uma aliança entre corpos humanos e corpo vegetal. A árvore passa a crescer territorializada por essas lembranças, distribuídas agora no tempo longo de seu enraizamento e aparentada com as memórias daqueles que a plantaram.

Assim, arvorar não se apresenta como metáfora ecológica nem como ritual simbólico isolado, mas como operação cosmopolítica de recomposição de vínculos entre memória, território e presença indígena. Ao articular língua, giro e caminhada, a performance-rito faz do plantio da Sapucaia um gesto de reinscrição histórica: uma árvore que não apenas cresce no solo da universidade, mas se enraíza em narrativas, sonhos e alianças, fazendo do Jardim Puri um lugar onde a presença indígena deixa de ser passado e se afirma como continuidade viva.

9 Conclusão: Arvorar mundos na encruzilhada

Traduzir *reclaim* por arvorar é fincar palavras como estacas no chão úmido da Mata Atlântica, onde o musgo sobe pelas pedras e os cipós enlaçam os galhos mais altos como se também fossem serpentes, rios ou rezas. Não se trata de uma tradução de dicionário, mas de uma escuta lateral, xamânica e mestiça, feita entre os cantos do inhambu e os murmúrios das águas de um rio que lembra nomes esquecidos. Arvorar, aqui, não é apenas verbo, é gesto, é ritual, é encantamento. É um modo de enunciar o mundo com raízes nos pés e folhas nos ombros.

Ao longo deste artigo, acompanhamos o movimento de *reclaim* como um feitiço stengersiano, não um retorno nostálgico ao passado, mas a reativação de práticas interrompidas, saberes desautorizados, alianças entre humanos e mais-que-humanos. Vimos que arvorar – palavra nascida do corpo da árvore e do ato de erguer uma bandeira – guarda uma potência ritual e política que a aproxima do gesto de feitiçaria, da retomada indígena, quilombola e do canto ancestral. Como Exu na encruzilhada, arvorar é verbo que comunica nas dobras, que desafia o caminho reto e impõe escuta atenta ao fora da lei.

Se a Mata Atlântica é uma floresta em processo contínuo de desaparecimento e resistência, ela também é metáfora viva de um pensamento que se recusa a ser monocultura. É entre suas folhas molhadas, seus animais em fuga, suas trilhas encobertas e seus fantasmas ancestrais que arvorar encontra sua morada. Como as línguas de contato perseguidas pelo Diretório Pombalino, como os



mitos devorados e reinventados por textos-onça, como os equívocos férteis da tradução-exu, arvorar não quer fixar sentido, mas povoar a linguagem com mundos possíveis.

Ao arvorar um conceito, ergue-se não um sinal estático, mas uma antena vegetal que se sintoniza com cantos, protestos, rituais e sonhos. Um gesto que, como propõe Haraway, faz parentes onde havia fronteiras; que, como sugere Latour, escuta Gaia onde havia objeto; que, com Stengers, evoca o feitiço onde havia ciência. Traduzir *reclaim* como arvorar é, assim, compor com o caos criador da floresta, deixar que a linguagem brote entre os cipós e que a política floresça entre as pedras, onde ainda germinam, teimosamente, alianças esquecidas.

Em tempos de cercas e incêndios, talvez seja preciso mais do que resistir, talvez seja preciso arvorar-se como árvore-ponte, como palavra-ente, como tradução-espírito. Pois só quem se arvora com a mata pode falar com ela. E só quem escuta seus múltiplos nomes saberá que arvorar não é traduzir para entender, é traduzir para permanecer vivo entre os vivos.



Referências

- ABRAM, David. *The spell of the sensuous: perception and language in a more-than-human world*. New York: Pantheon Books, 1996.
- BARROS, José Flávio Pessoa de. *Ossain – O orixá das folhas: fitoterapia, religião e identidade cultural*. São Paulo: Pallas, 2005.
- BONA, Dénèten Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Tradutora Milena P. Duchiade. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.
- BORGES, Luiza de Aguiar. Exu, a onça: tradução e contato. In: RENCK, Allende *et al.* (org.). *Reagrupar, reocupar*. Florianópolis: Editora Nave, 2023. p. 420–432.
- BISPO, Antônio. *Colonização, quilombos: modos e significações*. 2. ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2021.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *Algo infiel: corpo performance tradução*. Florianópolis: Cultura e Barbárie; São Paulo: n-1 edições, 2017.
- FLORES, Guilherme Gontijo; CAPILÉ, André. *Tradução-Exu: ensaio de tempestades a caminho*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2022.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: uma antologia*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 61–70.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LATOUR, Bruno. *Face à Gaïa: huit conférences sur le nouveau régime climatique*. Paris: La Découverte, 2015.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. São Paulo: Cobogó, 2021.
- MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Entre Orfé(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira*. São Paulo: Fósforo, 2022.
- PURY, Way *et al.* Reflorestar o pensamento ou ações performágycas y o ator-xamã. In: COLLAÇO, V.; GUIMARÃES, A. P.; GOMES, D. M. (org.). *Dossiê Poéticas Indígenas das Artes da Cena*. Campinas: IFCH/Unicamp, 2022.



STENGERS, Isabelle. *Au temps des catastrophes: résister à la barbarie qui vient*. Paris: La Découverte, 2009.

STENGERS, Isabelle. *Reativar o animismo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017.

STENGERS, Isabelle. A cosmopolítica: proposta para uma ciência menor. In: LATOUR, Bruno; STENGERS, Isabelle. *O reencantamento do mundo: dez textos cosmopolíticos*. Tradução de Eduardo Alves da Silva. São Paulo: Estação Liberdade, 2013. p. 293–326.

STENGERS, Isabelle; PIGNARRE, Philippe. *La sorcellerie capitaliste: pratiques de désenvoûtement*. Paris: La Découverte, 2005.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 69, p. 338–360, 2018.

VERGER, Pierre. *Orixás: Deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. 6. ed. São Paulo: Corrupio, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Equívocos da identidade. In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (org.). *O que é memória social?*. Rio de Janeiro: Unirio, 2005. p. 151–162.



Biografia acadêmica

Way Pury – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Doutorando em Antropologia Social, PPGAS, Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: wayperformer@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Way Pury

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>.

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editor responsável

Altemar Di Monteiro

Anderson Feliciano

Soraya Martins

Histórico de avaliação

Data de submissão: 24 abr. 2025

Data de aprovação: 04 fev. 2026