

**APROXIMAÇÃO ENTRE VIDA DOMÉSTICA E PRÁTICAS ARTÍSTICAS**

Aline Dias<sup>1</sup>

Julia Amaral<sup>2</sup>

**Resumo:**

O texto aborda o processo das obras *mofos*, *vermes* e *apesar de*, com foco nas formas de vida animais e fúngicas e apontando a relação entre patriarcado e exploração da natureza. Destaca-se o animalismo como um feminismo não-antrópocêntrico e a coleta como aguçamento dos sentidos e atenção às relações ecológicas e lugares familiares.

**Palavras-chave:** processos artísticos; coleta; argumento fúngico; animalismo.

**Abstract**

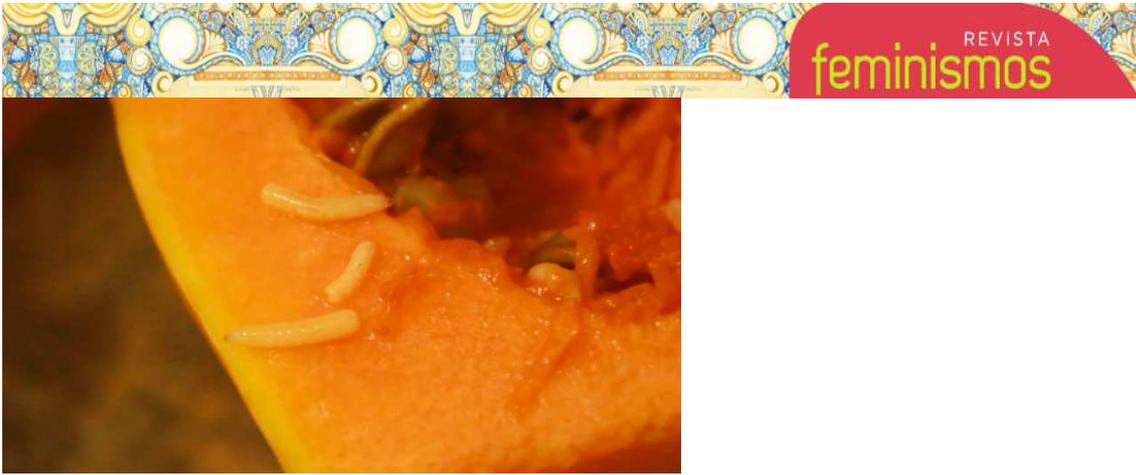
The text addresses the process of the art works *molds*, *worms* and *despite*, focusing on animal and fungal life forms and pointing out the relationship between patriarchy and nature exploration. Animalism stands out as a non-anthropocentric feminism and collection as a sharpening of the senses and attention to ecological relationships and familiar places.

**Keywords:** artistic processes; collect; fungal argument; animalism.

---

<sup>1</sup> Artista e pesquisadora. Doutora em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra. Mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Professora Adjunta no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo. Av. Fernando Ferrari, 514 - Goiabeiras, Vitória - ES, 29075-910. Email: [aline.m.dias@ufes.br](mailto:aline.m.dias@ufes.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0087-4934>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0273232480307407>. Vitória / Brasil.

<sup>2</sup> Artista visual e pesquisadora. Doutoranda em Artes Visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e Bacharel em Artes Plásticas pela UDESC. Aluna da Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. Av. Madre Benvenuta, 1907 - Itacorubi, Florianópolis - SC, 88035-901. Email: [julia.amaral@udesc.br](mailto:julia.amaral@udesc.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3680-9683>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2621902106849068>. Florianópolis / Brasil.



Aline Dias, *vermes*, 2020, still do vídeo *de vermes e voos*, 2020, 18min (Arquivo das autoras)

Mimetizando a cor da berinjela, uma larva se desloca entre as sementes. Escapa do prato para o tapete; escapa do tapete para a madeira do chão. Anda nas frestas entre um taco e outro. Afeta seu corpo um pelo ou fio fino. Ergue-se, tendo um só ponto de apoio. Parece perdida. Parece úmida. Rola sobre si mesma enquanto avança. Se estica, se contrai. Se encolhe, se enrola, volta a esticar. Levanta o que suponho ser sua cabeça, como se à procura. Se esconde sob um pedaço de berinjela. Faz um buraco para comer, entra no buraco comido, comendo. Equilibra-se na borda de superfície de metal, louça ou vegetal recém-partido.

Há um pedaço imóvel entre duas criaturas que se deslocam, não sei se de boca ou de rabo, cortado sem querer. Sem ver dentro, a faca abriu espaço, separando as partes, partindo a criatura desavisada no interior. Quando imóvel, como saber onde começa ou termina o seu corpo? A imagem e eu oscilamos, embora tente manter a mão direita, a que segura o corpo da câmera, firme. A mão esquerda ajusta o foco, acompanhando os movimentos e as distâncias que os olhos no visor observam. Com movimentos surpreendentemente ligeiros, suponho que a larva fuja de mim, suponho que me perceba.

No balcão junto à pia, essas pequenas criaturas interrompem o preparo do alimento. Paro de cortar ou fatiar os vegetais e as filmo por alguns segundos. Às vezes desloco o pedaço de verdura ou fruta e seu discreto habitante para um prato. Quando a cozinha está muito escura, desloco meu corpo e o do habitante e seu abrigo-alimento no prato para a sala. Não costumo ser muito exigente com a luminosidade, nem com a imobilidade que meu corpo revela não atender. Tento respirar devagar, fazendo-me o mais estável possível, evitando filmar com o tripé.

Em uma primeira versão deste trabalho-em-processo, em 2011, reuni vários planos de vídeos, mantendo longas durações<sup>3</sup>. Venho reunindo mais imagens desde então, como as que integram o vídeo *de vermes e vôos*, trabalho-de-arte-e-apresentação-acadêmica apresentado na mesa *Ensayos poéticos-escriturales: la imaginación en la construcción de ficciones políticas feministas, antirracistas y anticoloniales*, XIV Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, JALLA, México, 2020<sup>4</sup>.

Como todo processo de coleta, filmar estas criaturas larvais demanda uma repetição acumulativa, nunca redundante, porque se faz num encontro, experiência imprevista e singular. O encontro demanda prestar atenção. Ceder a um mínimo e desviante apelo. Ao olhar e produzir a imagem, me desloco para outra experiência que já não é só a de preparar a comida. Como um pequeno desvio metamórfico, também oscilo, me estico e encolho, insólita, ligeiramente fora de onde estava.

Quando morava em uma casa, colocava estes pequenos vermes com cuidado na composteira. Agora, na cozinha de um apartamento, empilhada sobre outras nove cozinhas abaixo, coloco criatura e seu pedaço de comida juntos no pequeno lixeiro. Não sei se terá chance de se transformar a larva ou verme encontrado. É larva, compreendendo o sentido temporário de estágio, metamorfose iminente? É verme, na designação imprecisa de todos os animais de corpo alongado e mole, sem esqueleto? Insetos fazem um minúsculo orifício e depositam seus minúsculos ovos dentro das frutas e legumes. Lá dentro, as larvas comem e crescem. Esse furinho por onde foram inseridas na casa-comida lhes permite respirar. Viram casulos depois e, paradas, preparam-se para a lenta transformação em insetos.

Na modesta escala de meus gestos mais ou menos apressados na cozinha, paro um pouco e suspendo o encadear maquínico que me quer produtiva, eficiente, resolvendo ligeira a preparação da comida e a limpeza para que sobre mais tempo para eu trabalhar mais. Há, percebo aturdida, uma dimensão sensível e corpórea dos acontecimentos que nos atravessam no espaço doméstico, onde, mulheres, somos convocadas ao trabalho não remunerado de manutenção da vida.

Como estes vermes, também os mofos invadem os alimentos e me interpelam. Vejo, na superfície branca que recobre o tomate antes de escurecer ou nas formas

---

<sup>3</sup> A primeira versão de *vermes*, foi exibida em um pequeno monitor na exposição *O desejo do verme*, realizada no Memorial Meyer Filho, Florianópolis, e na Casa de Cultura UEL, Londrina, em 2012.

<sup>4</sup> As imagens presentes neste ensaio provêm do vídeo *de vermes e vôos*, 2020, das autoras. Uma versão em baixa resolução encontra-se disponível para visualização em: <https://vimeo.com/444760462>

circulares que esverdeiam o pão, impensadas paisagens fotográficas<sup>5</sup>. Habituais signos do alimento estragado e do fracasso do esforço em manter o espaço doméstico puro, segregado e limpo, vermes e mofos capturam minha atenção. Tento dar forma, sem alarde, a isso que me acontece misturado às tarefas e experiências domésticas e repositonar os sentidos dos meus dias mais ou menos esfarelados.

\*



Julia Amaral, *pássaro*, 2003, em still do vídeo *de vermes e vôos*, 2020, 18min (Arquivo das autoras)

Os processos artísticos engendram formas de repensar o trabalho e lidar com pequenas mortes e metamorfoses cotidianas. A primeira escultura da série *Apesar de*<sup>6</sup> (com insetos e pequenos animais fundidos em bronze, prata e cobre) foi um pássaro. O primeiro desejo-escultura foi uma pena, não-realizada. Nos dois, pássaro e pena, o desejo de ser leve. E a contraposição entre o vôo e o peso do metal da escultura.

Curiosamente, o trabalho começa com uma faxina na oficina de escultura. E no improvável da arrumação, um encontro. Ao tirar as coisas do lugar, limpar estantes, materiais, ferramentas, trabalhos de outros alunos que ficaram na sala, percebo um cano de PVC numa prateleira bem alta. Dentro dele, um ninho com um pássaro morto é encontrado. O pássaro estava morto com um fio de nylon na boca. Morto em seu próprio ninho. Provavelmente engasgado. Estava bem seco e seu esqueleto estava

<sup>5</sup> Reunidas sob o título-dispositivo *mofos*, um conjunto destas imagens foi apresentado na individual *ficar de pé n.2*, Museu de Arte de Santa Catarina, integrante do acervo deste museu a partir de projeto contemplado no Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça 2009, Funarte.

<sup>6</sup> A série *Apesar de* foi apresentada em duas individuais de mesmo título, realizadas no Centro cultural Arquipélago, em 2009, e no espaço cultural O Sítio, Florianópolis, em 2015. Parte da série foi exposta também na mostra *Trilhas do Desejo*, Rumos Artes Visuais, Itaú Cultural, São Paulo, em 2009.

intacto. Como uma múmia, não estava desmilinguido nem mole. Estava coeso, duro e inteiro, com as penas e tudo.

Preparado com minuciosos banhos de cera, o próprio corpo do pássaro foi usado como molde, a despeito do risco técnico de contar com um forno muito grande e materiais rústicos. Na fundição com cera perdida, conhecida como moldagem por inclusão, o processo envolve deixar na forma de gesso a ausência do corpo, de modo a apreender sua marca. O gesso mole toca a superfície do bicho, untado com cera, e solidifica-se, assimilando toda a superfície tocada, como suas qualidades táteis, texturas, reentrâncias. Essa superfície, também por contato, será apreendida pelo metal liquefeito, no contato com o gesso. Uma espécie de embalsamamento e cremação, um ritual na fundição.

O pássaro (assim como os outros corpos de artrópodes e animais posteriormente trabalhados nesta série) perde seu corpo na temperatura elevadíssima. O corpo morto vira fumaça, calor, pó, restos já não identificados, misturados com o metal incandescente, fundido. A liga de bronze preenche o vazio deixado no molde de gesso. Depois esfria, endurece. O cadáver que origina a peça é perdido. A forma de gesso, matriz da peça, é quebrada. Não há multiplicação ou reprodução, mas uma transmissão por contato a partir da transformação do corpo do pássaro morto em corpo de metal. Desaparecendo o que dele restava materialmente, suspende-se o apodrecimento gradual, irreversível do seu corpo. A escultura de metal ganha outro peso e uma impressionante aderência tátil do que fora a superfície da ave, ranhuras das penas, do bico, que marcam o gesso e que o metal líquido e quente adere e solidifica, imprimindo-se por contato. Neste processo há uma “aderência excessiva do referencial”, como argumenta Didi-Huberman (1997) acerca da impressão e da moldagem, proporcionada pelo contato entre matéria e matéria.

Depois do pássaro morto, muitos insetos, besouros, libélulas, vespas, gafanhotos. Uma lacraia encontrada sob a cama – que lembra o susto de uma vez quase engolir uma outra lacraia dentro de um copo de água. Uma ou duas aranhas na porta de casa, um sapo minúsculo trazido pelo gato, filhotes de lagartos, uma lagartixa muito pequena e contorcida, outra esmagada, com os olhos secos e saltados. Olhados, guardados. Fundidos, fotografados.

Colecionar insetos e pequenos animais, inventariar suas mortes no espaço da casa desdobra-se no desejo e na tentativa de dar conta da singularidade dos encontros

com bichos sem nome próprio. Clarice Lispector escreve que os bichos “clamam do longe de muitas gerações” e ela não pode responder “senão ficando desassossegada” (LISPECTOR, 1999, p.337). As patas encolhidas da aranha, o besouro de barriga para cima, a posição com que são encontrados, mantida no longo e trabalhoso processo de fundição. Dando forma, sem alarde, ao que pode ficar do que morre.

\*



Julia Amaral, imagens de processo na casa-ateliê, still do vídeo *de vermes e vôos*, 2020, 18min (Arquivo das autoras)



Aline Dias, *vermes*, 2020, still do vídeo *de vermes e vôos*, 2020, 18min (Arquivo das autoras)

Na casa, os encontros. Em pequenas caixas, recipientes e potes, os restos destes encontros. A espera. Mofos, vermes, larvas, casulos, insetos, animais que adoecem, que vêm morrer perto, que matamos. Eles nos atravessam, mesmo quando não queremos notar ou nos recusamos a lhes dar importância. Na casa, as demandas do alimento, da

limpeza, da higiene, dos cuidados com filhos, as solidões. Na imobilidade dos móveis e dos objetos estão os pequenos desgastes, o chuveiro que queima, a geladeira que se esvazia, os estragos mais ou menos visíveis.

Pensamos a coleta como operação central de nossas práticas como artistas, tomando-a também como estratégia de observação, como aguçamento dos sentidos e atenção às relações interespecies e a produção de processos sensíveis, de imagens, lugares, encontros.

A leitura do texto *Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras*, da antropóloga Anna Tsing (2015), nos acompanha nesse percurso de pensar sobre os trabalhos e os processos que os mobilizam. Assim como os insetos, pássaros, larvas, mofos e outros visitantes e habitantes dos espaços onde vivemos. Tsing chama atenção da “dívida” de seu texto com o conceito de “espécies companheiras” de Donna Haraway e a recusa de aderir à fronteira que isola/separa natureza e cultura. A autora insiste que a diversidade e as relações interespecies são vitais para a sobrevivência dos humanos. “O excepcionalismo humano nos cega”, afirma Tsing (2015, p. 184). Na fantasia de ideal e superior, tanto entre plantas cultivadas quanto na exploração de outros humanos, o legado patriarcal colonial e antropocêntrico descarta o heterogêneo, o múltiplo, e ignora a interdependência entre espécies. O alerta da vulnerabilidade que a homogeneização e padronização acarreta é algo que os fungos podem nos ensinar. É por isso que Tsing propõe um “argumento fúngico” contra o ideal arraigado da domesticação de mulheres e de plantas.

A autora inicia sua reflexão pela coleta de cogumelos, no que comportam de “dádiva” (pois não dependem do nosso cuidado ou trabalho, mas surgem inesperados e incontrolláveis) e da produção de um “lugar”. Narrando suas caminhadas em busca de cogumelos, Tsing chama atenção para a forma como cada encontro cria e marca um lugar. A coleta de cada espécie aguça os detalhes do contexto, incluindo não só as características do cogumelo encontrado, mas da paisagem que habita, das condições climáticas, do momento, das relações com outras criaturas que também utilizam o espaço. Estes encontros passados são norteadores e indicadores de possíveis futuros encontros. Segundo Tsing, as coletas nos impelem a voltar aos mesmos lugares, considerando a conexão entre os cogumelos e certas árvores. Como visitamos um amigo ou um museu, como revemos um filme ou um livro, costumamos retornar aos lugares onde se produziram encontros. Assim, estes encontros produzem os lugares e uma

forma de conhecer que não reivindica exclusividade territorial. Estas “geografias expansivas e sobrepostas resistem a modelos comuns que dividem o mundo entre seu espaço e o meu”, aponta Tsing, acrescentando que

[...] lugares familiares implicam formas de identificação e companheirismo que contrastam com a hiperdomesticação e a propriedade privada nas formas em que conhecemos (TSING, 2015, p. 182).

Um inseto ou uma larva tornam-se impensadamente dádivas nos espaços de nossas casas. Recusando a casa limpa e apartada do mundo e outros tantos seres, nos dedicamos a olhar essas criaturas, não mais como o intruso que suja e estraga, a ser varrido e banido, mas um habitante-visitante a quem, numa torção, investimos nossa atenção. São, portanto, propulsores da produção de imagens-encontros. Uma fruta não se resume a uma mercadoria, é também comida-abrigo onde vivem outras criaturas. É um espaço-tempo para metamorfose, no que ela se opõe à síntese ou representação. Sinalizadora, de modo sempre incontrolável, do que pode a singularidade, a transformação.

Com seu “argumento fúngico”, Tsing (2015) destaca que os cogumelos costumam ser simbióticos, ou seja, por associação ou convivência são companheiros de outras espécies para benefício de ambas, como a relação de fungos que provêm minerais do solo a raízes, exemplifica. Comestíveis, alucinógenos, patogênicos, parasitas irritantes dos pés humanos, fermentadores de bebidas, nos interpela Tsing, os fungos tanto nos servem de alimento e produção de remédios quanto devastam drasticamente plantações; tanto degradam a madeira de casas como se encarregam da regeneração florestal, processando troncos mortos. São, portanto, ambivalentes. Dependem de um ponto de vista. Desmontando a naturalização com que lidamos com o agronegócio e a violenta padronização e exploração da produção alimentar vigente, Tsing (2015) argumenta que tendemos a compreender a domesticação como controle humano sobre outras espécies, mas a autora frisa que essas relações não são unilaterais. “Os cereais domesticaram os humanos” (TSING, 2015, p. 185). A agricultura e a domesticação de grãos, relativamente recentes (cerca de 10 mil anos) nos transformaram e estão conectadas menos à falácia de eficiência do que ao fortalecimento dos Estados e elites. No confisco de porcentagem da produção alimentar e na criminalização de outras

formas de subsistência, arranjos sociais hierárquicos e de base familiar foram consolidados, assim como demarcação da propriedade privada, trabalho infantil, confinamento das mulheres e expropriação capitalista do seu trabalho.

Aí estamos: mulheres e plantas domesticadas numa configuração social, econômica e política que confina e maneja tanto mulheres como grãos para maximizar a fertilidade. A reprodução de herdeiros e do fetiche do lar, para as mulheres ricas, e da mão de obra, para as pobres. Evidentemente, o encargo com a reprodução limita a mobilidade feminina, restringindo suas oportunidades sociais e econômicas aos cuidados não remunerados da esfera doméstica: reprodução da espécie e manutenção da força de trabalho com alimento, limpeza, sexualidade – cruciais ao controle social e base do capitalismo, como argumenta Silvia Federici (2018).

Quando Preciado (2014, p.132) insiste que o feminismo não é um humanismo, mas um animalismo. “Ou, em outras palavras, o animalismo é um feminismo expandido e não antropocêntrico” atenta para a relação entre patriarcado e exploração capitalista dos corpos do escravo trabalhador da lavoura e da trabalhadora do sexo e reprodutora como máquinas modernas. Para Preciado, a modernidade humanista proliferou tecnologias da morte, tomando o animalismo como uma “contratecnologia de produção da consciência”, como um urgente convite anticapitalista para que humanos “se desmascarem do humano”. Preciado critica os ideais humanistas e cientificistas que pautaram a superioridade do homem branco heterossexual europeu nas relações inter e intraespécies pautadas na exploração e violência de gênero e racial.

Nesta crítica à exploração colonial, patriarcal, capitalista e antropocêntrica da natureza, Beltrán (2019) situa a aliança de feminismo e ecologia. Numa perspectiva integrada de teoria e prática política, o ecofeminismo compreende a crítica ao patriarcado e à superexploração da natureza como “parte de um mesmo fenômeno”, considerando que a divisão sexual do trabalho sustenta a sociedade patriarcal capitalista (BELTRÁN, 2019, p. 113; p. 121). A ordem cultural-simbólica do patriarcado e da economia colonial-capitalista configuram epistemologias violentas e excludentes que enquadram e controlam a natureza e a mulher com parâmetros de produtividade, explorando-as e expropriando-as.

Retomando a leitura de Tsing, o alerta da autora é que ao nos domesticarmos, nos empobrecemos. Na vida vegetal, a padronização sinaliza a vulnerabilidade, desde a catástrofe fúngica da batata irlandesa no século XIX à crescente clonagem e

manipulação genética que cerceia a diversidade alimentar no século XXI. A produção agrícola dominante rejeita o heterogêneo e as interações entre espécies, em prol de extensas monoculturas de sementes geneticamente controladas, patenteadas e comercializadas em calculada dependência de agrotóxicos que envenenam o planeta para assegurar sua sobrevivência.

A autora expõe a relação entre a domesticação de plantas e de humanos através da empresa monocultora responsável pela “expansão europeia” moderna, destacando a conexão entre o “*modus operandi* das *plantations*” e sua lucratividade/exploração, com o racismo e a segregação de gênero. Este sistema de plantio ordenado, com mão de obra de não proprietários e destinado à exportação, aprofunda a domesticação dos vegetais e dos humanos, deslocando a estrutura familiar para a coerção violenta da escravidão, cuja divisão racial através da eugenia intenta produzir uma subespécie.

A separação racial requereu transformações de gênero, atribuindo às mulheres brancas a imobilidade e confinamento no espaço doméstico e, ao mesmo tempo, o agenciamento da segregação racial (Tsing, 2015, p. 191) e manutenção das fronteiras da casa, da família, da espécie. Seguindo seus maridos aos trópicos, as mulheres brancas devem manter as coisas ordenadas e “limpas”, informadas pelos discursos de higiene científica e pela eugenia:

mantendo suas casas livres de mofo, mosquitos e miscigenação, as mulheres brancas nos trópicos se tornaram modelos da alienação de espécies e subespécies (TSING, 2015, p. 191).

Domesticadas e agentes de domesticação, as mulheres brancas protagonizam a fetichização do lar como espaço de pureza, normatização e cisão.

\*



Aline Dias, vista da janela, still do vídeo *de vermes e vôos*, 2020, 18min (Arquivo das autoras)

Diante da janela do quarto onde durmo, isolada neste apartamento há meses, tenho filmado um mesmo lugar, com os mesmos movimentos, repetidas vezes: o pátio de uma creche vazia, árvore frondosa, piso colorido. Acima, uma estação de distribuição de eletricidade, que dia-e-noite murmura ruidosa. Ao lado, um edifício-garagem, com seus 14 andares de vagas para carros. Toda essa estrutura de pedra moída, de montanha esfarelada e de energia para erguer e empilhar carros no centro de uma cidade. No plano de fundo, a mata. O que resta de verde, depois das casas pequenas. A mata iluminada pelo sol, vaporosa, verde, verde, verde. Raramente imersa nessa névoa quente-e-fresca. Desfiz três nós da tela que protege a criança e o gato da abertura da janela no décimo andar e filmo por esse espaço. Às vezes erro o foco porque é difícil manipular e encaixar a câmera, as mãos em volta, os dedos ligeiramente comprimidos. Um tremor conta do corpo que segura a câmera. Volto a essa imagem, todo dia: o pátio da escola, a central elétrica, o prédio de carros e a mata ao fundo. Olho esse pedaço de verde que me compete olhar atrás de grade e tela, fios, rumores e desejos de outro mundo.

## REFERÊNCIAS

BELTRÁN, Elizabeth Peredo. Ecofeminismo. In. Solón, Pablo (org). *Alternativas sistêmicas*. Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização. São Paulo: Elefante, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L' empreinte*. Paris: Centro Georges Pompidou, 1997.

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



LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

PRECIADO, Paul. O feminismo não é um humanismo. In: *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

TSING, Anna. Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. *Ilha* v.17, n.1, p. 177-201, jan./jul., 2015.