

clima**com**   
Cultura Científica

*ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte*  
*Ano 6 - N. 14 / Abril de 2019 / ISSN 2359-4705*

# Fabulações Miceliais



UNICAMP Universidade Estadual de Campinas  
LABJOR Laboratório de Jornalismo  
UNICAMP  
Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo UNICAMP



INCTMC2  
INCT para Mudanças  
Climáticas - Fase 2



  
Conselho Nacional de Desenvolvimento  
Científico e Tecnológico





**LABJOR - UNICAMP**

Prédio da Reitoria - Piso 3

CEP 13083-970

Email: [climacom@unicamp.br](mailto:climacom@unicamp.br)

Fones: (19) 3521-2584 / 3521-2585 / 3521-2586 / 3521-258

**EDITORES DOSSIÊ “FABULAÇÕES MICELIAIS”** | Laboratório de Ficção, Ciência e Cultura (LABFICC) - Daniela Albin Pinheiro (DPCT/Unicamp), Flávio Artioli Neto (IA/Unicamp), Isabela Noronha (NEPAM/Unicamp), Lucas Lima dos Santos (IFCH/Unicamp), Rodrigo Austrán (DPCT/Unicamp), Thaís Lassali (IFCH/Unicamp) e Vitor Chiodi (IFCH/Unicamp)

**EDITORIAÇÃO** | Tatiana Plens e Thamires Elizeu e Susana Dias

**CAPA** | Susana Dias e Tatiana Plens

**DIAGRAMAÇÃO** | Fernanda Cristina Martins Pestana

**GRUPOS** | LABFICC: Laboratório de ficção, ciência e cultura, multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações (CNPq)

**REDE DE PESQUISA** | Divulgação Científica e Mudanças Climáticas

**INSTITUIÇÕES** | Instituto de Geociências (IG-Unicamp), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH-Unicamp), Núcleo de Estudos e Pesquisas Ambientais (NEPAM-Unicamp), Instituto de Artes (IA-Unicamp), Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor-Unicamp), Faculdade de Educação (FE-Unicamp)

**PÓS-GRADUAÇÃO** | Programa de pós-graduação em Política Científica e Tecnológica, Programa de pós-graduação em Ciências Sociais, Programa de pós-graduação em Antropologia Social, Programa de pós-graduação em Ambiente e Sociedade, Programa de pós-graduação em Multimeios, Programa de pós-graduação em Divulgação Científica e Cultural, Programa de pós-graduação em Educação

**PROJETOS** | Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC 2a. Fase) - (Chamada MCTI/CNPq/Capes/FAPs nº 16/2014/Processo Fapesp: 2014/50848-9); “Por uma nova ecologia das emissões e disseminações: como a comunicação pode modular a mais intensa potência de existir do humano diante das mudanças climáticas?” (CNPq); Revista ClimaCom: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/>





# Editorial

## “Fabulações Miceliais”

### Fabular, como fazem as micélias

Este dossiê emerge como extensão das discussões e vivências compartilhadas no projeto interdisciplinar “Pensando com Fungos”, desenvolvido pelo Laboratório de Ficção, Ciência e Cultura (LABFICC) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) ao longo do ano de 2018. O LABFICC surgiu em 2016 como um coletivo que buscava pensar a diversidade num campo onde as fronteiras entre ciências, cultura e ficção insistem em se confundir. Composto em sua maioria por estudantes de pós-graduação de diversas áreas do conhecimento, o grupo se propõe a realizar atividades de pesquisa e extensão na Unicamp, com mostras de filmes, grupos de estudos, workshops e outras formas de engajamento público. O “Pensando com fungos” foi um marco importante para o grupo, pois foi nosso maior projeto até aqui e a primeira vez que nos dedicamos a uma só temática de modo sistemático, com reuniões mensais e eventos públicos no âmbito da Unicamp. O dossiê se tornou parte dos trabalhos finais do projeto, bem como a oficina de pintura com fungos e encadernação manual que aparece na seção Lab-Ateliê desse dossiê.

Pensar com fungos se tornou uma atividade de cumplicidade com as formas fúngicas de existir no mundo, que nos desloca do antropocentrismo que sufoca nossas ciências, culturas e ficções. Construir um dossiê convidando os leitores para fabular conosco (unindo pela diferença como fazem as micélias do solo) é a melhor maneira de encerrar o ciclo desse projeto. Encerramos um ciclo de trabalhos interdisciplinares com os fungos convidando a comunidade leitora da ClimaCom a colocar mais fábulas em nossa bolsa construída de fibras miceliais.

Os trabalhos de Anna Tsing e Paul Stamets nos inspiraram a tomar os fungos como companheiros para pensar e fabular e as micélias, em particular, combinam características que as tornam a companhia ideal para nossas fabulações. Em uma das muitas formas combinadas

de reprodução dos fungos, está o belo ciclo de vida dos cogumelos. Cogumelos liberam esporos, esporos formam hifas e as redes de hifas construídas horizontalmente nos solos são as micélias. Contrariando o habitual da taxonomia das ciências biológicas em português, optamos pelo nome no plural e feminino. A intenção é tanto se endereçar à pluralidade das micélias evidenciada na escolha do plural latino *mycelia* em detrimento do singular *mycelium* como é também combater a universalidade do gênero masculino nas palavras plurais em português (marca indelével do antropocentrismo que fez do Homem seu herói linguístico).

As micélias, frequentemente tomadas como redes miceliais, são parte fundamental do ciclo de reprodução dos fungos e necessárias para a frutificação fúngica, que são os cogumelos. Sua existência, contudo, aponta para características que impactam as formas como pensamos a terra, os fungos, os solos, a floresta, as espécies e todo conhecimento que tenta conectá-los.

Paul Stamets (2005) nos ajuda a identificar as principais características das micélias que as tornam potentes companheiras para as fabulações, a começar pelo fato de que elas não podem ser individuadas. Micélias são uma forma de existência partilhada, que conecta a um só tempo existências múltiplas: árvores, cogumelos, microorganismos do solo, enzimas, micorrizas, o solo ele mesmo e, indiretamente, toda a vida das florestas. Micélias permitem a comunicação entre diferentes árvores e são parte fundamental da ciclagem de matéria orgânica do solo. Stamets sugere ainda que elas são uma espécie de inteligência coletiva, a “internet da natureza”, que é compartilhada e construída por várias espécies ao mesmo tempo, e, como tal, desempenha papel importante da manutenção da vida no solo e nas florestas. Como Anna Tsing (2015) ressalta, os fluxos mobilizados pela digestão micelial são, ao mesmo tempo, narrativas de degradação e criação - decomposição que configura ou torna possível novos mundos para outros organismos. Na concepção das respostas

enzimáticas e químicas à decomposição da matéria, os fungos figuram como “organismos de interface entre a vida e a morte” (STAMETS, 2005, p. 1).

As micélias encontram o húmus de Donna Haraway (2016) para nos ajudar a pensar possibilidades teóricas e criativas para lidar com o antropocentrismo que marca de modo profundo o conhecimento moderno. O solo e os compostos terranos aparecem como alternativa multiespécie ao conceito de humano: “Somos húmus, nem Homo, nem anthropos; somos composto, não pós-humanos” (HARAWAY, 2016, p. 55).

É reunindo as interações várias entre fabular e as micélias que chamamos esse dossiê de Fabulações Miceliais. Fabular é criar, conectar e conversar por histórias e paisagens, considerando as múltiplas conexões entre ficções, ciências e experiências vividas, unidas enquanto narrativas sobre (e no) mundo. Essa noção de fabulação é largamente inspirada no conceito de SF de Donna Haraway, que é aberto e formulado por conexões parciais, para conceber a confusão de fronteiras entre “science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact, so far” (HARAWAY, 2016, p. 2) e várias outras possibilidades que não cessam em surgir. Fabular é contar histórias de naturezas diversas e intercambiantes.

Tal como sugere Anna Tsing, inspirada por Ursula K. Le Guin (1989), esse dossiê se propõe a coletar histórias. Nossa micélia fabulativa era uma bolsa vazia que agora está parcialmente preenchida. Antes de ir às fabulações que preencheram nossa bolsa de fibras miceliais, gostaríamos de trazer uma questão que marca uma diferença desse dossiê em relação aos outros da ClimaCom.

A Professora Daniela Tonelli Manica, que contribui com esse dossiê com uma resenha do filme de Donna Haraway, nos fez uma sugestão que nos pareceu muito importante. Optamos por explicitar o primeiro nome das autoras e autores nas referências de todos os trabalhos publicados.

A escolha por não seguir o padrão indicado pela norma (apresentação apenas das iniciais) responde a uma crítica feminista sobre a invisibilidade e o apagamento dos trabalhos e publicações de autoras mulheres. Nas palavras de Daniela, “explicitar o primeiro nome é uma ação feminista importante para conferir visibilidade aos trabalhos e publicações de autoras mulheres. Como a própria Haraway defende no filme, e discuto ao longo da resenha, as produções das mulheres são rápida e sistematicamente apagadas pelas redes e tradições científicas”.

Nosso dossiê conta com contribuições de várias naturezas, que incluem artigos, ensaios, resenhas, contos ficcionais e várias sortes de trabalhos artísticos. Recebemos dezenas de contribuições e os trabalhos selecionados têm em comum uma leitura profunda e delicada da temática proposta. Uma leitura apressada poderia concluir que nós editores buscávamos trabalhos que tinham por objeto os fungos. Nossa proposta sempre foi pensar com fungos e tirar proveito das formas miceliais de entender os mundos. Os trabalhos presentes neste dossiê nos mostram quão ricas são as possibilidades desse exercício de pensar.

Alguns dos trabalhos foram formulados especialmente para nossa bolsa de fibras miceliais por convite dos editores. E é com eles que começamos.

No artigo “A arte de viver no Antropoceno: um olhar etnográfico sobre cogumelos e capitalismo na obra de Anna Tsing”, Thiago Mota Cardoso busca subverter o gênero resenha entrelaçando comentários críticos ao livro “The Mushroom at the end of the World” (2015) com as vivências do autor ao longo da viagem de campo junto de Anna Tsing, autora do livro, e participantes do AURA Project - Living in the Anthropocene. Chamando de confabulações miceliais - homenagem ao título do dossiê - essa escrita experimental suscitada pelas estranhezas e questões que emergem da experiência em realizar etnografias multiespécie e de paisagens, traz a riqueza proporcionada por reflexões de campo

e percepções do autor junto de temáticas, associações e observações que são trabalhados por Tsing em seus estudos sobre o cogumelo Matsutake e as ruínas do capitalismo.

Na resenha “Contar outras histórias”, Daniela Tonelli Manica comenta e aprofunda as reflexões sobre a vida, os ambientes e as principais ideias desenvolvidas por Donna Haraway apresentadas no filme de Fabrizio Terranova “Story telling for earthly survival” (2016). Fazendo conexões entre as formas e recursos audiovisuais experimentais e o conteúdo do filme, composto por montagens com cenas diárias e mundanas de humanos, não-humanos e paisagens que compõem sua vida e história, o texto retoma Donna Haraway, suas reflexões, diálogos com outras pensadoras contemporâneas e os significados de suas propostas teórico-políticas e suas formas de pesquisar e entender o mundo.

Inspirados no ensaio “The Carrier Bag Theory of Fiction” de Ursula K. Le Guin, o texto e os desenhos de Aline Lemos e Terrano em “Cogumelos e frutos e castanhas duras” contam a história de duas mulheres caçadoras. Sua caça são cogumelos, castanhas e frutos, apanhados juntos de histórias e armazenados em suas bolsas. Assim como no ensaio de Le Guin, a coleta aqui representa um outro lado, histórias alternativas, cores e mundos em que o que traz o sustento e a vida está contido dentro das bolsas das mulheres e não respingando o sangue das lanças dos heróis.

“25 Ways to Make Love to the Earth”, de Beth Stephens e Annie Sprinkle, com design de Hoshi Hana, propõe um guia ecossexual com diretrizes de como utilizar todos os sentidos e amar incondicionalmente estando em um relacionamento com a Terra. As artistas se perguntam o que acontece quando trocamos a metáfora da Terra como mãe para amante e o resultado é um novo jeito de olhar para a Terra e para o amor.

Além dos trabalhos que foram construídos a convite dos editores, contamos com a generosidade de muitos autores que compartilharam seus trabalhos com nosso dossiê.

Gabriel Cardozo compôs “Experimentos de pensamento com a ficção científica: roteiros, planícies e planos para a recuperação parcial de um “Planeta impossível”. Nesse ensaio somos colocados a pensar sobre um planeta Terra impossível a partir de duas histórias de ficção científica. Com escrita experimental e poética o autor desafia o leitor a mergulhar nas possibilidades e impossibilidades do futuro terrano, ao mesmo em que Gaia parece exigir respostas para perguntas que não se importam com a distinção entre a ficção e o real.

Caio Santos evoca as chamadas “epistemologias ecológicas” para tecer o artigo que chamou de “O escalador e a rocha-escalada”. O autor faz um exercício de olhar para a vida, pensando pelas alianças entre humanos e não-humanos no contexto da escalada, onde escalador e rocha não podem estabelecer a relação nos termos sujeito-objeto.

Evandro de Martin escreve “Coletes amarelos, ZADs e Antropoceno: os pontos de vista de Latour e Vaneigem sobre as controvérsias francesas de 2018” inspirado nas reflexões do Bruno Latour e de Raoul Vaneigem sobre os fenômenos dos “coletes amarelos” e as ZADs (zonas a defender) nas recentes crises políticas na França, o autor faz uma análise que coloca esses fenômenos como contrapontos ao modelo de civilização baseado nas noções de progresso e situa as mudanças climáticas no lugar do esgotamento desse modelo de civilização, tentando cruzar alguns movimentos políticos contemporâneos com os debates recentes sobre o Antropoceno.

Em “Passagem à ruína e as mortes regeneradoras do cinema”, tendo como ponto de partida o filme *Decasia* (2001), Rodrigo Faustini dos Santos constrói uma reflexão sobre a materialidade do filme e os sentidos produzidos com sua deterioração. Para o autor a passagem do cinema analógico para o digital marca um tipo específico de ruína capaz de produzir novas reflexões sobre a mudanças tecnológicas e também sobre as existências materiais passíveis de deterioração.

Em “Demiurgos californianos: mitocríticas ao ecomodernismo”, Roberto Romero faz uma refinada e provocativa análise sobre o tímido negacionismo ecomodernista de figuras como Ted Nordhaus e Michael Schellenberger à luz da mitologia ameríndia. Isso para apontar como, curiosamente, questões que assombram as escatologias contemporâneas vindouras principalmente da Califórnia foram não apenas previstas como remediadas nas cosmogonias ameríndias.

No ensaio “Pensar com Gaia”, Fernando Silva e Silva se propõe a pensar em torno da pergunta: o que podem os filósofos diante das mudanças climáticas? Para isso, o autor promove um deslocamento de uma geofilosofia para o que chama de gaiafilosofia, que termina por se perguntar “como redescobrir Gaia?”; “em que tempo vivemos?”; “quem são os habitantes da Terra?”; “Como viver juntos?”.

Gabriel S. Philipson, através de “Fazer parênt(es) es ou esperas: os gestos de Flusser”, traz uma proposta ensaística a partir da obra “Gestos” de Vilém Flusser. Não necessariamente sobre a obra, mas colocando-a em plano de fundo para a sua reflexão crítico-analítica. Tentando criar pontes (ou fazer parentes) com diversos autores teóricos, Gabriel realiza uma investigação por meio do acompanhamento da sugestão de uma teoria geral dos gestos, que se desenrola no horizonte de uma reestruturação pedagógica e científica da universidade, e que se exprime como resposta ética-política diante dos potenciais inerentes à técnica, como resistência à lógica dos códigos e programas no Capitaloceno e Chthuluceno.

“O cavalo troiano do cacau baiano” entrelaça literatura, ficção e biologia para contar como estória os movimentos e dinâmicas entre o fungo vassoura-de-bruxa e os cacauzeiros. Recuperando a Bahia de Jorge Amado e a Ilíada de Homero, Camila P. Cunha traz a imagem do Cavalo de Troia como uma metáfora para entender tanto os conflitos que levaram à introdução

criminosa do fungo nas plantações quanto as artimanhas da vassoura-de-bruxa para invadir e dominar os cacauzeiros.

Na resenha “A emergência da ecologia das práticas”, Felipe Peregrina Puga destaca os principais pontos do livro “Ecologies of Comparison” (2011) de Timothy Choy e traz reflexões sobre como a obra trata da inseparabilidade entre múltiplas práticas de conhecimento, políticas ambientais e negociações culturais em controvérsias ecopolíticas da Hong Kong dos anos 1990.

Em “24/7”, Cau Silva reflete sobre a simbologia do solo urbano, criando uma obra que envolve um pedaço decomposto de asfalto envolto em papelão. Uma narrativa de degradação com materiais tipicamente urbanos.

A produção “água de pé olho d’água cabeceira ou O Arquivo Vivo das Coisas” traz o profundo vínculo histórico-familiar de Maria Madalena Felinto Pinho Ramos com o igarapé Rio Grande. Oriundo de um trabalho envolvendo desde caminhadas e coleta de diversos elementos que compõem as fluidas paisagens do curso d’água, a autora semeia toda a sua sensibilidade através das suas fotografias. Os registros focalizam em suas experiências com as vidas nas margens do igarapé.

Na animação experimental “Deriva amorfológica: Bacia de Cubatão”, Rodrigo Faustini dos Santos trabalha com a técnica de grattage em papel termossensível. O trabalho mistura a música “Cubatão”, de Lucas Rodrigues Ferreira, com uma ecologia especulativa de apodrecimentos.

Hyoantropia é um conto de fantasia/ weird fiction e o único conto literário a compor esse dossiê. Rodrigo Junqueira narra com muita sensibilidade a história de lara, uma ninfa da chuva brasileira, que nos leva a refletir sobre a diferença e sobre as complicadas formas em que o humano, o não-humano, a natureza e o fantástico se emaranham.



O ensaio “Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos” é resultante de uma experiência com jornais e com o apodrecer. Tuane Maitê Eggers conecta com delicadeza o tema das mudanças climáticas e as reflexões sobre o fim com eventos recentes da política brasileira e nos pergunta: “De que forma a ficção impacta e se mescla com a realidade? Ou, ainda, é possível diferenciar realidade e ficção?”.

A obra de arte interativa “Culturas degenerativas” de Cesar & Lois integra sistemas vivos e digitais em uma única rede na tentativa de corromper o impulso humano de dominação da natureza. O trabalho intenta, dessa forma, fazer da natureza, através de esporos e micélias, um espaço para outros modos de comunicação e processamento de informações.

Por último, a seção Laboratório-Ateliê traz experiências de oficinas feitas com o público para a criação das visualidades que circulam na revista e também para propor modos coletivos de pensar e criar a própria revista.

Unindo o aporte teórico que debatemos em nossas reuniões, presente também na discussão acima, esse dossiê apresentou diversas propostas temáticas ao redor das quais os artigos, ensaios e ensaios artísticos orbitaram: 1) estudos interdisciplinares sobre as multiplicidades de relações entre espécies; 2) esgotamentos contemporâneos figurados pelos diferentes nomes de Antropoceno, Capitaloceno, Plantationceno, Chthuluceno, entre outros; 3) histórias de fim de mundo; 4) narrativas de degradação e composição, criação e precariedade, recuperação e ressurgência, viver-e-morrer-com; 5) os múltiplos sentidos de terra, gaia e suas variações; 6) micologia, microbiologia e relações de decomposição e humificação; 7) simpoiese e confecções de holobiotomas.

Das fabulações miceliais emergiram escritas e artes que se estenderam por várias propostas temáticas simultaneamente. Seguimos a proposta da “biografia mental” de Ursula K. Le Guin (1989), *Dancing at the Edge of the World*, em que a autora propõe a ligação entre os diferentes textos do livro por meio de símbolos que indicam uma temática comum. Para tanto, atribuímos aos textos do dossiê diferentes numerações, correspondentes aos temas propostos pelos editores. O leitor poderá desde aqui traçar caminhos entre os textos e criar conexões entre eles que imitam o movimento de vem e vai dos caminhos das micélias. Como nos ensina a autora no mais famoso ensaio do livro, coletar histórias é mais do que recolher, mas uma atividade de criação e recriação contínua, onde novas relações surgem e outras morrem a todo tempo. Como fazem os fungos, como fabulam as micélias.

#### Editores

Daniela Albini Pinheiro, Flávio Artioli Neto,  
Isabela Noronha, Lucas Lima dos Santos,  
Rodrigo Autrán, Thaís Lassali e Vitor Chiodi

#### BIBLIOGRAFIA EDITORIAL:

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham e Londres: Duke University Press, 2016.

LE GUIN, Ursula K. *Dancing at the Edge of the World: thoughts on words, women, places*. Nova Iorque: Grove Press, 1989.

STAMETS, Paul. *Mycelium Running*. Ten Speed Press, 2005. Capítulo 1 (p. 2-11).

TSING, Anna. *The Mushroom at the end of the World*. Princeton University Press, 2015.

## SUMÁRIO

### PESQUISA

A revista *ClimaCom Cultura Científica* - pesquisa, jornalismo e arte lança, a cada dossiê quadrimestral, uma chamada para artigos e resenhas de pesquisadores que desenvolvem estudos relacionados ao tema proposto para a edição. Trata-se de uma revista interdisciplinar e são aceitas contribuições de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, bem como estágios de formação. Os artigos e resenhas podem ser submetidos em português, espanhol e inglês e são avaliadas por *peer review*.

### ARTIGOS

“A arte de viver no Antropoceno: um olhar etnográfico sobre cogumelos e capitalismo na obra de Anna Tsing”

Thiago Mota Cardoso

Pág. 23

---

“Experimentações especulativas na ficção científica: roteiros, planícies e planos para a recuperação parcial de uma vida possível em um “Planeta impossível””

Gabriel Cardozo

Pág. 43

---

“O escalador e a rocha-escalada”

Caio Santos

Pág. 65

---

“Coletes amarelos, ZADs e Antropoceno: os pontos de vista de Latour e Vaneigem sobre as controvérsias francesas de 2018”

Evandro de Martini

Pág. 85

---

“DECASIA (2001): Passagem à ruína e as mortes regeneradoras do cinema”

Rodrigo Faustini dos Santos

Pág. 101

---

### ENSAIOS

“Demiurgos californianos: mitocríticas ao ecomodernismo”

Roberto Romero

Pág. 127

---

“Pensar com Gaia”

Fernando Silva e Silva

Pág. 143

---

## SUMÁRIO

---

“Fazer parênt(es)es ou esperas: os gestos de Flusser”

Gabriel S. Philipson

Pág. 157

---

“O cavalo troiano do cacau baiano”

Camila P. Cunha

Pág. 173

---

### RESENHA

“Contar outras estórias”

Daniela Tonelli Manica

Pág. 183

---

“A emergência da ecologia das práticas”

Felipe Peregrina Puga

Pág. 189

---

### ARTE

“Cogumelos e frutos e castanhas duras”

Aline Lemos e Terrano

Pág. 197

---

“25 Ways to Make Love to the Earth”

Beth Stephens, Annie Sprinkle and Hoshi Hana

Pág. 201

---

“24/7”

Cau Silva

Pág. 203

---

“Água de pé olho d’água cabeceira ou O Arquivo Vivo das Coisas”

Maria Madalena Felinto Pinho Ramos

Pág. 209

---

“Deriva amorfológica: Bacia de Cubatão”

Rodrigo Faustini e Lucas Rodrigues

Pág. 215

---

“Hyoantropia”

Rodrigo Junqueira e Paula Chimanovitch

Pág. 219

---

“Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos”

Tuane Maitê Eggers

Pág. 221

---

“Culturas degenerativas”

Cesar & Lois

Pág. 229

---

### **LABORATÓRIO-ATELIÊ**

“Cogumelos, linhas e nós”

Pág. 235

---

“Povoamentos fúngicos”

Pág. 253

---

“Bichário”

Pág. 265

---

“Floresta sensível II”

Pág. 277

---









# ARTIGOS



---

# A arte de viver no Antropoceno: um olhar etnográfico sobre cogumelos e capitalismo na obra de Anna Tsing

---

Thiago Mota Cardoso [1]

---

**Resumo:** Me propus a escrever uma resenha do livro *The Mushroom at the end of the World: On the possibility of life in capitalist ruins*, de Anna Tsing. Porém me propus tecer essa resenha subvertendo este gênero ao incorporar uma narrativa que mais se aproxima a um ensaio etnográfico livre. Diria até um ensaio sobre uma experiência de viagem de campo para etnografar cogumelos e seus companheiros nas paisagens pós-industriais arruinadas na Dinamarca pelo projeto *Aarhus University Research on the Anthropocene (AURA project - Living in the Anthropocene)*, onde a autora do livro que estou me debruçando era partícipe da jornada a ser relatada. Confabulações miceliais é o nome que dou a essa atividade em homenagem ao título do presente dossiê. O livro de Tsing foi um guia, um relato de manchas experimentais que nos faz ver melhor, ou ver de outro jeito, a arte de viver com e de perceber mundos emergentes no e contra o capitalismo.

**Palavras-chave:** Fungos. Etnografia Multiespécie. Antropoceno.

The art of living in the Anthropocene: an ethnographic perspective about mushrooms and capitalism in Anna Tsing's book

**Abstract:** propose to write a review of Anna Tsing's book "The Mushroom at the end of the World: On the possibility of life in capitalist ruins". But I set out to weave this review by subverting this genre by incorporating a narrative that most closely approximates a free ethnographical essay. I would even say an essay on a field trip experience to ethnograph mushrooms and their companions in post-industrial landscapes ruined in Denmark by the Aarhus project University Research on the Anthropocene (AURA project - Living in the Anthropocene), where the author of the book that I am studying was part of the journey to be reported. Mycelial confabulations is the name I give to this activity in honor of the title of this dossier. Tsing's book was a guide, an account of experimental stains that makes us see better, or see otherwise, the art of living with and perceiving emergent worlds in and against capitalism.

**Keywords:** Fungi. Multispecies Ethnography. Anthropocene.

---

[1] Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina, Bolsista PNPd pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal da Bahia. E-mail: thi.motacardoso@gmail.com.

## Highway E45

“As ruínas serão nossos jardins”  
(TSING, 2014)

Retirei o nosso veículo Renault, tipo perua, no pátio do campus do Departamento de Cultura e Sociedade em Moesgård, da Aarhus University. Era uma tarde fria e acinzentada - muito comum nessa cidade de origem Viking situada no norte da Dinamarca e que dava nome a universidade e a baía em que se situava - que apontava para os primeiros dias de uma primavera tão desejada após um inverno rigoroso e chuvoso. No porta malas estava todo o equipamento organizado no dia anterior, com o necessário para um campo de três dias no centro da Jutlândia: caixas com trenas, microscópios, pequenas pás, sacolas plásticas, instrumentos para coleta de amostras, guias de identificação de cogumelos da região escandinava e, todo tipo de itens para fazermos nossas refeições.

Pouco depois chegam as minhas companheiras e organizadoras da expedição, a antropóloga Anna Tsing e a artista e antropóloga Elaine Gan. Anna, minha supervisora no intercâmbio de doutorado no exterior, motivo de minha presença, era docente do Departamento de Antropologia da Universidade da Califórnia Santa Cruz e estava na Dinamarca como *Niels Bohr Professor*, liderando um projeto de larga escala, o *Aarhus University Research on the Anthropocene (AURA project - Living in the Anthropocene)*, que juntava gentes da antropologia, science studies, biologia e filosofia de diversas partes do mundo para tratar colaborativamente da “arte de viver no Antropoceno” ou, mais especificamente, em

descortinar o potencial do design não intencional em paisagens antropogênicas. Elaine, ali estava como pesquisadora, orientanda de doutorado de Anna e como *Arts Coordinator* do projeto. Ambas seriam nossas guias, por uma Jutlândia inóspita à forasteiros *made in America* engajados numa pesquisa voltada para compreender a relação entre fungos e árvores numa paisagem industrial devastada.

Após os últimos ajustes no veículo, como forasteiro que éramos, inseri no GPS do veículo o nosso destino: Søby Brunkulslejerne. E assim seguimos nosso caminho pelas ruas de Aarhus até entrar na Ostjyske Motorvej, a *highway E45*, em uma viagem na qual assumia o papel de pesquisador visitante e de piloto da Renault numa expedição que mais se assemelhava às minhas atividades de campo junto aos meus colegas biólogos no Brasil. Pelo menos, essa era minha impressão inicial diante de tantos equipamentos que nada ofertavam uma imagem de um canônico “estar lá” da antropologia. Não há dúvidas que os equipamentos já nos denunciaria como verdadeiros cientistas naturais e, para aumentar minha estranheza, não haveria, até onde sabia, e o que me foi confirmado rapidamente, os nossos notórios interlocutores humanos, o típico “nativo” modernista da *Jutlândia Central*, a não ser pelo encontro que teríamos já em Søby Brunkulslejerne com outro pesquisador forasteiro, Henning Knudsen, micologista da Universidade de Copenhague.

Em minha bagagem: estranhamento, dúvidas, incertezas e muita curiosidade. Até então não tinha capturado as ideias de se trabalhar antropologicamente com outras vidas não humanas, como fungos, levando-os a sério como interlocutores, projeto um tanto inconcebível tanto para meu *background* biológico,

como para o antropológico, essas duas culturas (SNOW, 1995) que se esforçam para se manter bem apartadas e em extrair a vida e a agencialidade de outros seres que não os humanos. Até então já tinha navegado criticamente por entre esse grande divisor por meio da etnoecologia, da etnologia indígena, ou tateando a virada ontológica e os escritos de Tim Ingold, que, nesse último caso, influenciava meu atual projeto de pesquisa com suas noções de conhecimento, movimento e habilidades e suas críticas às noções de paisagem e espaço para compreensão da vida humana (INGOLD, 2015). O que estava se propondo ali, por Anna, era ir direto ao assunto, sem intermediários, sem rodeios, sem portas abertas para humanos e sem tradutores, algo como um etnoecologia reversa, um olhar sensível para vidas de não humanos para poder perceber suas práticas e efeitos nas vidas de seus outros: uma confabulação micelial.

Em uma hora e meia de viagem pela *highway* interagi pouco com minhas companheiras, mantendo certo silêncio um tanto devido a minha timidez, um tantinho ao meu inglês ainda deficiente, mas muito mais pela atenção dada ao caminho e a meus devaneios. A forma da paisagem dinamarquesa era de uma planície sem fim, entrecortada por propriedades pequenas, com muitas plantações de batata e canola, entrecortada por poucas manchas de floresta modificada e manejada, predominando pinheiros de diversos tipos. Não havia como não notar as fazendas cooperativas de porcos, um símbolo da nacionalidade, sendo muitas proprietárias de torres de energia eólica. Aglomerados de placas solares entre pequenas vilas davam o tom do esforço de produção de uma paisagem moderna domesticada. Pensava em como cheguei ali naquele mundo completamente estranho,

diferente, rememorando o momento em que recebi o majestoso livro *Friction*[2] das mãos de Márnio Teixeira-Pinto, meu orientador, e da leitura de *In The Realm of the Diamond Queen*[3], ambas majestosas obras etnográficas de Anna que, pelo impacto visceral que me atingiu, me motivaram na busca em tê-la como coorientadora. Em ambos os livros Anna já impunha seu estilo de narrativa etnográfica temperada com todo arsenal do pós-modernismo norte-americano com sua verve crítica pós-colonial, feminista e ecológica e, para além, já apontando para os conceitos que a levaram a desenvolver, junto a tantos outros antropólogos e antropólogas, o que viria a ser uma antropologia relacionista e materialista, batizada posteriormente como “etnografia multiespécie” (KIRKSEY; HELMREICH, 2010; HARAWAY, 2013).

Para autores como Eduardo Kohn, o projeto multiespécie na antropologia, com forte influência de Donna Haraway, é profundamente ontológico, compondo com a chamada “*ontological turn*”, pois insiste em incluir outros seres em seus relatos antropológicos com a “esperança de imaginar e encenar uma ética e política que possam abrir espaço para esses outros seres” (KOHN, 2015, p. 316, tradução nossa). Creio que o mesmo seja pensado a partir de Eduardo Viveiros de Castro (2019). Viveiros de Castro propôs os contornos de uma noção de “anarquismo ontológico”, como modo apropriado de existência do Antropoceno. O anarquismo ontológico seria, então, segundo Viveiros de Castro a tradução político-filosófica da estrutura e função simbiogênica e simpoiética da vida em sua absoluta imanência material (citando Donna Haraway); incluindo também o reconhecimento pós-capitalista da agência da “vida não-orgânica” (citando Gilles

Deleuze). Anarquismo ontológico, pluralismo ontológico: creio que seja um caminho interessante para pensarmos as contribuições das chamadas etnografias multiespecies para o Antropoceno.

Fricção, colaboração, *assemblage*, margens, contaminação, distúrbio, manchas, irregularidades, hibridismo, liberdade, escalabilidade, indeterminação, história e contingência: termos-chave de um projeto acadêmico, que viria redundar numa engajamento etnográfico colaborativo, multissituado e internacionalista voltado para seguir as linhas de vida de um fungo - o Matsutake - e suas gentes, desde suas paisagens modificadas em Oregon (EUA), Japão, Finlândia e China, aos fluxos dos circuitos globais de mercadorias, o *Matsutake Worlds Research Group*: uma *WebSpace* para história de coletores de cogumelos Matsutake, cientistas, comerciantes e manejadores de florestas. Foi ali naquele momento que fiquei ciente de que em breve, naquele mesmo ano, seria publicado por Tsing o livro objeto deste ensaio/resenha, o *The Mushroom at the end of the World - on the possibility of life in capitalist ruins*, pela Princeton University Press.

Após mais de duas horas de viagem, um atraso motivado por inúmeros erros de caminho onde nos perdemos na complexa rede viária interiorana, adentramos na região central da Jutlândia e chegamos nessa parte industrial ou pós-industrial da Dinamarca, onde realizaríamos o campo. Já próximo ao nosso destino uma placa na beira da estrada indicava o perigo de se trafegar nas margens de lignita, um carvão marrom acastanhado mostrando traços da estrutura vegetal, algo intermediário entre carvão betuminoso e turfa. Seguimos ao Bed and Breakfast, nossa

hospedaria, por entre florestas de pinheiros que cresciam com fungos simbióticos e eram manejadas pelos proprietários, plantios de batata e, por sorte, avistamos o movimento de um grupo de veados vermelhos (*red deer*), que recolonizavam aquelas paisagens do pós-Segunda Guerra Mundial. Estavam ali todos os personagens desta história.

### Perseguindo cogumelos

Ela viaja pelo mundo em busca de cogumelos matsutake e as pessoas que buscam por eles nas florestas de Oregon, Yunnan, Lapônia e Japão, onde eles se tornaram “os cogumelos mais valiosos do mundo”, valorizados como guloseimas e presentes exclusivos. Dizem que depois Hiroshima foi obliterado por uma bomba atômica, “o primeiro ser vivo a emergir da paisagem destruída era um cogumelo de matsutake” (The Guardian)[4].

Me propus a escrever uma resenha do *The Mushroom at the end of the World*. Como sabemos toda resenha é um gênero que se propõe a construção de relações entre as propriedades de uma obra analisada, descrevendo-a e enumerando aspectos considerados relevantes, conceitos centrais e pontos críticos. Em suma, uma abordagem crítica de uma obra literária ou acadêmica em que comentários de origem pessoal e julgamentos do resenhador são bem-vindos contanto que sejam devidamente controlados. Porém me propus tecer essa resenha subvertendo este gênero ao incorporar uma narrativa que mais se aproxima a um ensaio livre, diria até um ensaio etnográfico de uma prática científica inspirada por uma experiência de viagem de campo, onde a autora da própria obra que usei como lente, era participante da jornada

a ser relatada: a construção de mundos em paisagens concretas.



Figura 1 - Cogumelo em Søby Brunkulslejerne

Confabulações miceliais é o nome que dou a essa atividade em homenagem ao título do presente dossiê: o tecer uma história que, afastando suas premissas psiquiátricas duras (confabulação enquanto doença mental), se baseie parcialmente em fatos e é também um produto da imaginação: uma verdade parcial e familiar. Sigo assim os passos da própria autora da obra resenhada, que nos inspira a contar histórias que parta da experiência “*to make any concept come to life*” (TSING, 2015, p. 66), com a esperança que os leitores “vão experimentar alguma dessas ‘*mushroom fever*’ comigo nos capítulos do porvir” (TSING, 2015, p. 75, tradução nossa). O livro *The Mushroom at the end of the World* será então um guia, um relato de manchas experimentais que nos faz ver melhor, ou ver de outro jeito, a arte de viver com e de perceber mundos em ebulição num capitalismo incompleto: a arte de perceber (*art of noticing*).

O que estávamos prestes a fazer ali numa paisagem pós-industrial dinamarquesa, em Søby Brunkulslejerne? Para melhor compreendermos essa expedição científica inesperada, basta seguirmos a proposta do livro, publicado meses depois desta experiência. Uma resposta inicial poderia ser “perseguir cogumelos”, algo que micólogos já fazem em seu cotidiano. Além de histórias de aromas, sabores, alergias, liserias e contaminações ferozes, que histórias a mais nos ofertam os fungos, esses fazedores-de-mundos incríveis que transpõem membranas materiais e arrombam conceitos pré-estabelecidos como o de espécie e a divisão moderna entre vida e não vida, mundo animal e vegetal. Para Anna Tsing, trabalhar com os fungos pode nos levar ao cruzamento da linha entre as ciências naturais e estudos culturais, não apenas através da crítica mas também através do conhecimento construtor-de-mundos: uma multiespécie *storytelling* como um dos seus produtos. O livro nos brinda com suas jornadas entre cogumelos, árvores e pessoas para explorar indeterminações e as condições de precariedade, que é a vida sem a promessa de estabilidade no capitalismo:

[...] a vida incontrolável dos fungos é uma dádiva - e um guia- onde o mundo que pensamos controlado falhou. Matsutake pode nos catapultar em uma curiosidade que parece-me ser o primeiro requerimento da sobrevivência colaborativa em tempos precários (TSING, 2015, p. 2, tradução nossa).

Fungos não são seres sem mundo ou com mundo empobrecido, mas são fazedores-de-mundos em suas histórias entrelaçadas, e quem já viu ou leu sobre as contaminações fúngicas nas *plantations* históricas sabe do que estou falando (não se esqueçam da

grande fome na Irlanda e do arruinamento dos seringais da Fordlândia). Seus tecidos miceliais contribuem, nas palavras de Tsing, para se contrapor ao iluminismo, a uma filosofia que afirma que a natureza é imponente e universal, mas ao mesmo tempo passiva e mecânica, fonte de recursos para a intencionalidade moral do Homem, no qual a dominava. Diante da arrogância do imponente Homem de pés de barro, Tsing propõe nos aliarmos com os contadores de histórias “não ocidentais” contra estatais e contra modernos para sempre lembrarmos das atividades de todos os seres, humanos ou não.

Muitas coisas contribuíram para minar tal divisão do trabalho, entre natureza e cultura e entre ciências. A domesticação e domínio da natureza foi posto à prova pela crise ecológica e incertezas do porvir, em segundo lugar os emaranhados interespecíficos que eram vistos como material de fabulações primitivas passou a ser levada a sério nas discussões entre biólogos e ecólogos, que mostraram a impossibilidade de se pensar a vida sem a interação entre os viventes [...] E por fim, a turbulenta presença de mulheres e homens críticos que passaram a levantar os dedos em riste e questionar que o clamor da masculinidade cristã do Homem, que separa Homem da Natureza estava minado, e se não condenado a um final não tão honroso (TSING, 2015, p. VII, tradução nossa).

Sem *Man and Nature*, todas as criaturas podem voltar a ter vida. Tsing segue os cogumelos oferecendo estas histórias em capítulos que se abrem para assembleias em aberto, intentos de explorar contingências dos cogumelos que explodem após as chuvas. O livro oferece uma “terceira natureza” (TSING, 2015, p. viii, tradução nossa), que rompa com a divisão que aponta para uma primeira

natureza em um primeiro plano, o das relações ecológicas e a segunda, a da transformação capitalista da natureza, a ação do Homem. A “terceira natureza” aponta para a emergência de uma temporalidade polifônica, sem direcionalidade única, como partículas virtuais em um campo quântico: interações indeterminadas e contingentes na história, ecologia e economia entrelaçadas, capitalismo e distúrbio nas paisagens, sem mais. Aqui chegamos num ponto de compreender um pouco mais o que iríamos fazer nas paisagens de Soby, as pistas metodológicas expressas na própria organização do *The Mushroom*.

O livro se organiza em vinte capítulos distribuídos em quatro partes, sendo os dois do meio os centrais do ponto de vista etnográfico e ambos se dividem em falar “sobre o comércio” e “sobre ecologia”. Embora a autora se recuse a reduzir a economia ou a ecologia à outra, para ela haveria uma conexão entre economia e ambiente que parece importante apresentar de antemão: a história da concentração humana de riqueza através da produção de seres humanos e não-humanos em recursos para investimento. Segue daí as seguintes questões e argumentos. Como o capitalismo pode parecer sem assumir a ideia de progresso? Pode parecer irregular sendo a concentração de riqueza possível porque o valor produzido em remendos não planejados é apropriado para o capital? O capitalismo é tudo menos a racionalidade controlável e universal em que se autocongratula. Sobre ecologia: novos desenvolvimentos tornam possível pensar de forma bastante diferente, introduzindo interações interespecíficas e histórias de perturbação nas paisagens. Neste tempo de expectativas inflamadas, Anna



procura por ecologias menores, baseadas em perturbações, nas quais muitas espécies às vezes convivem sem harmonia ou conquista (TSING, 2015, p. 5). Siga a convivência!

Confabule com os micélios. Mundos que emergem com os fungos e seus companheiros são manchas diferenciais materialmente visíveis, são marcas de linhas de vida de humanos e outros seres: em outras palavras, paisagem. Contar histórias sobre paisagens no Antropoceno irregular nos faria sair da sonolência de que não estamos aprendendo nada de novo como resultado da infeliz construção de um muro que separa as humanidades das ciências ditas duras. Como antídoto ao muro e seus aparatos intelectuais e suas domesticações que drenam sensibilidades Anna desafia a nós, os seus leitores, “a perceber conceitos e métodos dentro das histórias da paisagem” (TSING, 2015, p. 159, tradução nossa). Paisagens são protagonista de nossas histórias, diria Anna, seguindo aqui de mãos dadas com o escritor (e também antropólogo) Amitav Gosh quando este descreveu as forças vivas nos mangues dos Sunderbans na Índia, em Maré Voraz[5]. Paisagens perturbadas pelo homem são espaços ideais para a observação humanista e naturalista. Para Tsing, precisamos conhecer as histórias que os humanos fizeram nesses lugares e as histórias de participantes não humanos.

Contar histórias de paisagem requer conhecer os habitantes da paisagem, humanos e não humanos. Isso não é fácil, e faz sentido para mim usar todas as práticas de aprendizado nas quais posso pensar, incluindo nossas formas combinadas de atenção plena, mitos e contos, práticas de sustento, arquivos, relatórios científicos e experimentos. Mas essa confusão cria suspeitas - particularmente, de fato, com os aliados que eu almejei para alcançar os

antropólogos com criações alternativas do mundo. Para muitos antropólogos culturais, a ciência é melhor vista como um espantinho contra o qual se deve explorar alternativas, como as práticas indígenas. Misturar formas científicas e vernaculares de evidências convida a acusações de se curvar à ciência. No entanto, isso pressupõe uma ciência monolítica que digere todas as práticas em uma única agenda. Em vez disso, ofereço histórias construídas por meio de práticas em camadas e díspares de conhecer e ser. Se os componentes colidirem um com o outro, isso apenas aumentará o que essas histórias podem fazer. No coração das práticas que defendo estão as artes da etnografia e da história natural. A nova aliança que proponho baseia-se em compromissos com a observação e o trabalho de campo - e o que chamo de arte de perceber (TSING, 2015, p. 159, tradução nossa).

Histórias sobre paisagens devastadas, distúrbios de onde emergem vidas entrelaçadas a outras vidas em suas precariedades, fugindo do controle humano foi o que Tsing aprendeu com seus interlocutores em Satoyama, no Japão, seus “professores excepcionais”, que revitalizaram sua compreensão de como a perturbação poderia iniciar uma história da vida da floresta. Precariedade é uma palavra-chave e o capitalismo eleva a precarização de mundos humanos e não humanos a quinta potência. Ainda, viver com e na precariedade exige mais do que censurar quem nos colocou aqui: “Podemos olhar em volta para perceber esse estranho mundo novo e podemos estender nossa imaginação para compreender seus contornos” (TSING, 2015, pp. 3-4, tradução nossa), e é aqui que os cogumelos ajudam. Seguindo a disposição do Matsutake em emergir em paisagens devastadas (TSING, 2014) ou de *assemblages*[6] de fungos e pinheiros nas paisagens pós-industriais precarizadas da Jutlândia, “podemos

explorar a ruína que se tornou nosso lar coletivo” (TSING, 2015, pp.3-4, tradução nossa). Perseguir os cogumelos num fim de tarde nos leva para além das experiências gustativas ou alucinatórias, nos catapulta às possibilidades de coexistência dentro da perturbação ambiental, nos mostra um tipo de sobrevivência colaborativa: viver com, confabulações miceliais:

Em cada caso, eu me vejo cercada de remendos, isto é, um mosaico de montagens abertas de formas de vidas emaranhadas, com cada uma delas se abrindo em um mosaico de ritmos temporais e arcos espaciais. Argumento que apenas uma apreciação da precariedade atual como uma condição terrestre nos permite perceber isso - a situação do nosso mundo. Desde quando a análise autoritária requer pressupostos de crescimento, os especialistas não veem a heterogeneidade de espaço e tempo, mesmo onde isso é óbvio para os participantes e observadores comuns. No entanto, as teorias da heterogeneidade ainda estão em sua infância. Para apreciar a imprevisibilidade irregular associada à nossa condição atual, precisamos reabrir nossa imaginação. O objetivo deste livro é ajudar nesse processo - com cogumelos (TSING, 2015, p. 4-5, tradução nossa).

### Aroma metálico

Vou andar, e tenho realmente sorte, eu encontrei cogumelos. Cogumelos me puxam de volta para os meus sentidos, não apenas - como flores - através de suas tumultuosas cores e cheiros, mas porque eles surgem inesperadamente, lembrando-me da boa sorte de estar acontecendo aqui. Então eu sei que ainda há prazeres em meio aos terrores da indeterminação (TSING, 2015, p. 1, tradução nossa).

Deixamos o nosso veículo no início de uma pequena trilha. Começamos a andar por entre pinheiros (*Pinus contorta*) até chegar num descampado onde avistamos uma estrutura montada por um proprietário como local de espera para caça do veado vermelho, algo como um casebre de madeira. Cerca de cem metros um bloco de sal vermelho suspenso e posicionado num local que, ao atrair os veados, os colocavam na mira para um tiro certo. Por de trás dos pinheiros podíamos ver um lago cercado por dunas de lama acinzentada. Nosso primeiro local a ser visitado se chamava *Three Lakes*.

Em nosso primeiro trabalho de campo, quando paramos o carro e começamos a andar nas trilhas, senti meu primeiro estranhamento. Estranhamento não é necessariamente uma situação negativa para a prática antropológica, é o fundamento da disciplina. Para nos colocarmos no encontro com a diferença devemos ser capazes de dialogar e aprender com essa experiência, tornar o estranho familiar, abordar o exercício da tradução e da compreensão crítica e não fugir dela. Todavia, a paisagem era realmente estranha para alguém que, como eu, só tinha trabalhado nas paisagens tropicais e só conhecia as florestas temperadas pelos livros. E em Soby Brunkulslejerne a paisagem não era uma floresta bem temperada como nas fotografias que anteriormente tive acesso nos tempos da escola. Dunas cheias de pedaços de metais e carvão marrom, misturados com árvores exóticas e outras espécies desconhecidas para mim. No chão fezes de veados, junto com manchas de grama indicavam que os caçadores estavam ativos naquela época, indicando uma prática de gestão para a caça. O aroma era metálico.



*Figura 2 - Dunas, pinheiros, águas ácidas e cogumelos nas ruínas de Søby Brunkulslejerne*

Direcionamo-nos a um local íngreme numa duna endurecida e instável na beira do lago onde Anna e Elaine já realizavam pesquisas. Os cogumelos, que floresceram no outono do ano anterior não estavam presentes. Direcionamo-nos para alguns pinheiros e começamos a cavar com nossas pequenas pás na busca das raízes infectadas com ectomicorizas, um fungo simbiote dessas espécies de pinheiros. Pedacos de carvão e de metal saiam junto com a terra. Ali mesmo enquanto Elaine desenhava a arquitetura da paisagem e tirava fotos, Anna retirava alguns filamentos de micorrizas e observava ao olho nu e olhando num pequeno microscópio portátil vocalizava com deslumbramento a cor e forma da micorriza antes de depositar num saco plástico para posterior análise genética e morfológica.

Foi ali acorados e sujos de lama que Anna me contou a história de como aquela paisagem foi formada, com lagos de acidez extrema oriundos da exploração do carvão, depósitos de resíduos formando dunas composta por areia endurecida, carvão e restos

de equipamentos industriais enferrujados, em uma geologia instável que favoreceu a proliferação do encontro entre o pinheiro exótico e os fungos e sua dispersão dominante. A palavra para isso, segundo Tsing é: alienação. Por meio da alienação, seja pela entrada do carvão do capitalismo europeu em Søby Brunkulslejerne, assim como nas histórias dos circuitos globais do Matsutake, pessoas (trabalhadores das minas e coletores de cogumelos) e coisas se tornam ativos móveis, eles podem ser removidos de seu mundo da vida para ser trocados por outros ativos de outros mundos da vida. A alienação bloqueia o entrelaçamento do espaço vital. Para Tsing, o sonho da alienação inspira a modificação da paisagem na qual apenas um ativo independente é importante; tudo o mais se torna ervas daninhas ou desperdício. Quando seu ativo singular não pode mais ser produzido, carvão esgotou, árvores perderam valor ou se extinguíram ou cogumelos não mais aparecem, um lugar pode ser abandonado e o processo se inicia em outro. Assim, a simplificação pela alienação cria espaços abandonados pela produção de ativos: simplesmente ruínas, esse é seu nome. Bastava caminhar pelas dunas, o que fiz, para percebermos as ruínas em nossos pés.

O que aconteceu com a vida na esteira destas ruínas industriais? Nosso campo era uma mina de carvão marrom abandonada no centro da Dinamarca, Søby Brunkulslejer, ou “Søby Brown Coal”. Søby foi o principal local de extração de carvão marrom durante a Segunda Guerra Mundial, fornecendo um terço da produção nacional entre 1940 e 1954, com pico de produção durante a ocupação alemã na Dinamarca. Durante os anos de mineração, capitalistas, trabalhadores manuais, jogadores e foras-da-lei se encontraram nesse

centro industrial, criando uma paisagem cultural “danosa”, um “*Klondike*” dinamarquês (BUBANDT; TSING, 2018). Na década de 1970, o local, já abandonado, de 1.100 hectares havia se transformado em uma série de buracos no solo, cercados pela areia escavada em grandes montes e fileiras, a água, uma vez bombeada, retornou e a estrutura do terreno mudou. Os buracos foram sendo preenchidos com as águas ácidas dos lençóis freáticos formada pelas argilas expostas da pirita, tornando-se lagos (ver BUBANDT; TSING, 2018). Mathilde Højrup e Heather Anne Swanson (2018) oferecem uma visão importante sobre Søby: o próprio solo se move sob as máquinas. As minas de carvão deixaram uma combinação instável de areia e água subterrânea, em que deslizamentos de terra são comuns e areia movediça engole homens e máquinas. A escavação de carvão trouxe a geologia irrevogavelmente à vida em Søby (BUBANDT; TSING, 2018). Para alguns membros do AURA aquele lugar era uma ruína considerável, um lugar para considerar o que Natalia Brichet, Frida Hastrup e Felix Riede (2017) denominaram de “apocalipse moderado”, ou seja, “o lado mais suave dos terrores do Antropoceno”. Søby é uma mancha do Antropoceno fragmentado (*patchy anthropocene*) que questiona a própria ideia de Antropoceno como um tempo que marca o efeito global da ação dos Humanos - também visto como um universal homogêneo - na Terra, para propor jogar com o Antropoceno enquanto manchas contingentes dos encontros entre humanos e não humanos.

Søby foi transformado num terreno árido e não cultivado onde só cresciam plantas rasteiras e silvestres, em uma paisagem industrial arruinada de dunas de areia resultante da mineração. A partir de 1958, as empresas

de mineração foram solicitadas a depositar fundos para a reabilitação da área e as árvores foram plantadas - primeiro pela Danish Heath Society e, mais tarde, por proprietários privados. Na década de 1970, a Dinamarca participou do esforço de replantio em escala industrial de coníferas exóticas e de crescimento rápido que possuíam silvicultores em grande parte do mundo. Pinheiros escoceses (*P. sylvestris*, origem Eurasiana) e pinheiro *lodgepole* (*P. contorta*, origem americana) foram plantados, muitas vezes em fileiras alternadas. Ambas são espécies pioneiras de crescimento rápido e ambas cresceram bem apesar da areia ácida, mas suas trajetórias rapidamente divergiram. *Pinus contorta*, se tornou erva daninha e, em proliferação contaminante ocuparam o terreno (GAN; TSING; SULLIVAN, 2018). A disseminação de árvores moldou o habitat, abrindo *unwelts* para os animais. Quando a cobertura de árvores estava disponível, os veados vermelhos se espalharam por Søby abrindo uma nova economia de fronteira da caça. É bom ressaltar que veados de movimento livre desapareceram no século XVIII na Dinamarca, deixando apenas aqueles em parques cercados e controlados (BUBANDT; TSING, 2018). No entanto, no final do século XX, os fugitivos voltaram para o campo. Num processo de retroalimentação com a economia da caça que permitia que o pinheiro continuasse se proliferando, o que por sua vez encorajou o aumento da população de veados. Seguindo os passos dos veados reaparecem os lobos, depois de mais de dois séculos de seu desaparecimento nos solos do reino da Dinamarca.

Notável percepção de Anna e da equipe do AURA. Ao explorarmos os espaços de abandono, poderíamos nos perguntar sobre a tolerância dos humanos ao empobrecimento

biológico e ao envenenamento químico - e, também ficarmos espantados com a vida que não apenas sobreviveu, mas que até floresceu em infraestruturas arruinadas (BUBANDT; TSING, 2018). Mas como cotejar tal realidade com a dos Matsutake. O que os fungos têm a ver com a história de Soby e como conecto com as linhas de vida dos Matsutake que florescem do Oregon ao Japão, por exemplo? Como tecer histórias comuns? Em Soby cogumelos não adentram em circuitos comerciais e nem nas casas para o consumo familiar, são pouco conhecidos por moradores locais que passam muitas vezes despercebidos por eles. Por outro lado, as peculiaridades da história da Soby nos permite focar no diálogo entre planos gestão disciplinados, indeterminação e proliferação de associações entre pinheiros e fungos. Aqui temos outro ponto de conexão para pensar a partir das manchas antropocênicas numa comparação produtiva em conexões parcial (STRATHERN, 2005) por entre *feral ecologies*: confabulações miceliais, a palavra-chave é *weed*, erva daninha.

As paisagens globais de hoje estão repletas desse tipo de ruína. Ainda assim, esses lugares podem ser animados apesar dos anúncios de sua morte; campos de ativos abandonados às vezes geram novas vidas multiespécies e multiculturais. Em um estado global de precariedade, não temos outras opções além de procurar vida nesta ruína (TSING, 2015, p. 6, tradução nossa).

Em *The Mushroom at the end of the World*, as relações miceliais entre fungos e pinheiros ganham contornos em paisagens modificadas por entre as fissuras e pontos da cadeia de commodities Matsutake do Oregon ao Japão. Aqui cogumelos não são “invisíveis”, mas entram na história como dádivas e mercadorias. Sigam as trilhas da parte II do livro de

Tsing. Esta história começa após a hecatombe da bomba atômica de Hiroshima, na Segunda Guerra Mundial: o pós-Guerra, o tempo da Grande Aceleração antropocênica, onde se incrementa o mercado global de Matsutake. Este cogumelo é uma guloseima no Japão, e sua história revela a história recente deste país: a expansão dos centros industriais, o incremento das taxas de desmatamento, bem como a urbanização contribuíram para o abandono da vida rural. Com as florestas japonesas de Matsutake reduzidas, estes passam a ser coletados em outros lugares, passam a ser valorizados no mercado internacional, tornando-se o cogumelo mais caro do mundo. Segundo nos conta Tsing, os humanos não conseguem cultivar o Matsutake, o surgimento deste cogumelo é espontâneo e está intimamente ligado ao manejo de baixa escala das florestas, da presença de seus pinheiros companheiros e a criação de condições ótimas para seu florescimento. Muito desmatamento e florestas fechadas não são a solução, essa é a lição de Satoyama.

Em 1989, algo mais havia começado nas florestas de transição do Oregon segundo Tsing: o comércio de cogumelos “selvagens”. O desastre de Chernobyl, em 1986, contaminou os cogumelos da Europa, e os comerciantes chegaram ao noroeste do Pacífico em busca de suprimentos. Segundo Tsing, quando o Japão começou a importar Matsutake a preços altos o comércio foi à loucura e milhares de pessoas - refugiados indochineses desempregados, veteranos brancos incapacitados, nativos americanos e latinos indocumentados - adentraram nas florestas do noroeste do Pacífico para obter o novo “ouro branco”, desafiando leis ambientais conservacionistas, onde a situação precária de trabalho e imagens de uma guerra contínua em nome de um



valor - central para se entender o forrageamento e comércio de Matsutake em Oregon - a experiência da “liberdade”.

Em Oregon, continua Tsing, Matsutake oferece seu aroma de outono para forrageadores que ali desenvolviam práticas e saberes sobre as florestas, tornando-a familiar. Florestas que passaram por desmatamento intenso dos grandes pinheiros no início do século XX e depois, após virar área de conservação ambiental, ter a prática de supressão de incêndios como maior resultado. Mas numa ecologia indomável, abetos e pinheiros estavam florescendo com a exclusão do fogo, se espalhando em moitas cada vez mais densas e inflamáveis, exigindo mais manejo pelo serviço florestal. “Ponderosa, abeto e lodgepole, cada um encontrando vida através da perturbação humana, são agora criaturas de diversidade contaminada”. Surpreendentemente, nesta paisagem industrial arruinada, surgiu um novo valor: o Matsutake.

Na etnografia de Tsing se nota o capitalismo galgando espaço através da diversidade econômica traduzida por uma cadeia sucessiva de dádiva e mercadoria. O Matsutake forrageado nas margens das florestas de Oregon por etnias de emigrados do sul da Ásia ou por veteranos brancos da guerra do Vietnã, vendidos ou consumidos em performances pericapitalistas tornam-se objeto impessoal do inventário capitalista quando são enviados ao Japão. Essa tradução de valor é o problema central de muitas cadeias de suprimentos globais, como diria Tsing, onde o capitalismo depende das margens, das periferias não capitalistas. Nesses circuitos de valor o modo de vida dos forrageadores, atravessadores e comerciantes são atrelados a circunstâncias

relacionais que enfatizam como o Matsutake são incompletamente mercantilizados. Uma verdade tanto para o carvão em Soby quanto para o mercado de Matsutake.

Os interlocutores de Tsing descrevem os cogumelos como “troféus da liberdade” em vez de mercadorias, embora Matsutake se transformem em ativos capitalistas ao serem colocados num navio ao Japão (TSING, 2015, p. 62). Mesmo no Japão, Tsing descreve o fluxo de Matsutake através da lógica da dádiva. Tsing usa essas formas pericapitalistas - não capitalistas, mas não fora do capitalismo - para construir suas ideias em torno do “capitalismo de salvação” (*salvage capitalism*): o processo de acumulação capitalista que se aproveita do valor produzido sem o controle capitalista. Tsing argumenta que o salvamento é parte integrante do capitalismo: “uma característica de como o capitalismo funciona” (TSING, 2015, p. 63, tradução nossa) em uma condição geral de precariedade. Confabulações miceliais: cogumelos são particularmente úteis como uma metáfora aqui, as acrobacias micorrízicas escondidas que tornam possível o fruto da mercantilização exemplificam o salvamento, onde o esforço de todos os personagens é para ditar os ritmos do salvamento (*salvage rhythms*), entrelaçando-se ao incontrolável modo de vida do cogumelo - indeterminação, coordenação, precariedade e contingência, o sonho modernista da mecanização, da quantificação e do progresso não são suficientes nessa história.

Nossa experiência em Soby é refletido no livro de Anna. A inseparabilidade entre economia e paisagem explode junto aos cogumelos que habitam as ruínas junto a suas companhias.

Ali acorados nas dunas de *Three Lakes*, cavando a lama metálica, observando micorizas que conectam os simbioses fungos com as raízes do *Pinus contorta*, ainda não percebia como tal conexão poderia nos levar a histórias assombrosas sobre mundos em tensão. Os pinheiros, com seus parceiros fúngicos, frequentemente florescem em paisagens modificadas por humanos, onde trabalham juntos para aproveitar espaços abertos e solos minerais expostos. Humanos, pinheiros e fungos confabulam em arranjos de vida simultâneos para si e para os outros: mundos multiespecíficos. A potência do *The Mushroom at the End of the World*, foi justamente os chamar atenção de que o conceito moderno de humano como fazedor de mundo não é a única possibilidade: “estamos cercados por muitos projetos de criação de mundo, humanos e não humanos, que emergem de atividades práticas de criação de vidas” (TSING, 2015, p. 2, tradução nossa).

### Dançando com os cogumelos

Andar atentamente por uma floresta, mesmo que danificada, é ser apanhado pela abundância da vida: antiga e nova; sob os pés e alcançando a luz. Mas o que se diz da vida na floresta? Podemos começar procurando por drama e aventura além das atividades humanas. No entanto, não estamos acostumados a ler histórias sem heróis humanos (TSING, 2015, p. 155, tradução nossa).

Uma de nossas melhores experiências de nossa viagem foi no segundo dia do trabalho de campo interdisciplinar, agora com a presença do biólogo Henning Knudsen. Tivemos algo como um encontro entre antropólogos,

uma artista e um micólogo taxonomista e geneticista para caminhar, conversar e cavar o solo. Um encontro colaborativo onde a ciência, como diria Tsing, só pode ser entendida como uma prática de tradução por entre a diferença. Estávamos andando sem um caminho preciso, em nosso “transecto” passamos por caminhos diferentes rumo ao *Desertum Arboretum*. Entrando por essas trilhas encontramos uma cerca e, através dela, um lixão onde funcionava uma indústria de bioenergia. O que eu poderia pensar sobre esse lugar que eu ainda não conhecia bem.

Henning, com seu cesto de coletor de cogumelos, era nosso hábil guia e contador de histórias. Eu estava tão interessado e excitado em conhecer e ouvir histórias sobre fungos e suas ocorrências simbióticas através deste renomado biólogo escandinavo. Não só pela vivência e aprendizados que tive sobre identificação de cogumelos, mas sobretudo pelo diálogo com alguém que têm relações mais profundas com a paisagem em que estávamos. Durante nosso caminhar juntos, Henning associava pequenas montanhas de pedregulhos e plantas que indicavam a história da fundação da mina e a casa dos trabalhadores durante a Segunda Guerra Mundial; em curtas paradas nos era exposto algumas plantas, suas flores e suas relações com formigas, usos medicinais, e conhecimentos botânicos sobre as mesmas. No caminho encontramos dois senhores que nos disseram que pescavam na lagoa, algo que achei que seria impossível naquelas águas tão ácidas e contaminadas. Fico imaginando como seria caminhar com estas pessoas tão animadas, que paisagens emergiriam desta relação.



Figura 3 - Caminhando na paisagem ressurgente em Søby Brunkulslejerne

Todos iam observando o chão nas bordas da estrada e em alguns ambientes específicos, como alagados, monte de troncos abandonados, áreas abertas e areial. Em dois momentos encontramos cogumelos. Quando cogumelos eram encontrados, Henning nos convidava a observá-lo. Em uma dessas dunas ocupadas por árvores paramos. Tanto ela como Elaine estavam muito animadas. Elas apontavam para os lugares onde meses antes eles teriam encontrado muitos cogumelos. Agora eram poucos, era primavera. Anna procurou por alguns fungos que foram colocados no chão e começamos a cavar a terra, ficando completamente enlameados. Vividamente animada, Anna pegou as raízes do chão e soltou um “uau, isso é incrível”: *Inocybe* era o seu nome. Muito animada começa a cavar para ver suas micorrizas. *Inocybe* ocorre em sua coordenação de ação com um pinheiro. O solo é arenoso e de cor branca, um tanto compactado devido às chuvas e a sua própria textura mais fina. Creio que seja um arenoso que não se explica apenas por fatores de ordem geológica, mas sim pela inserção humana em sua produção. A areia é produtos de interações históricas do processo de mineração,

geoquímica, hidrologia, vida vegetal. O lugar do fungo é plano e aberto a plena luz do sol. Ela nos mostrou as micorrizas. Elaine pegou novamente o pequeno microscópio e começamos a observar as estruturas micorrízicas. Estávamos tentando identificar as espécies de cogumelo, associando a árvore e fizemos desenhos e anotações onde eles estavam, e finalmente nomeando as formas das micorrizas e tiramos fotos.

Temos nosso segundo encontro, com o mesmo fungo companheiro, um dos nossos anfitriões. Este pequeno amigo vive também “infectado”, como diria Henning, na raiz de um pinheiro. Mas a sua casa é um tanto diferente. A terra continua arenosa, mas um pouco mais escura, creio que devido a matéria orgânica depositada ou, como segunda hipótese, devido a área ser de alagamento e a cor ser influência da água ácida. Sua casa também é num relevo plano e próximo a lagoa, é assolada pelos raios solares, que devem ajudar o crescimento mútuo, tanto seu quanto do seu simbiote, o pinheiro. O nosso terceiro encontro foi novamente próximo ao *Three Lakes* e envolveu três curtos encontros com pequeninos pinheiros que foram “desalojado” por nós para virar história. O primeiro vivia próximo ao lago, num terreno também arenoso, na base de uma ladeira íngreme, mas um pouco mais sombreado devido a presença de uma árvore mais grandinha. Anna observa suas micorrizas, e o guarda na sacola. O outro cogumelo vivia na ladeira, como sempre, solos de areia, quebradiço. Sua vida deveria ser muito incerta, pois viver num sulco cavado por intenso processos de lixiviação não deve ser fácil. Sua micorriza o ajudava no crescimento e Anna e Elaine ficam em êxtase ao ver que a micorriza apresenta espécies diferentes, de cor



branca. Vamos ao topo e encontramos outra micorriza, simbiote de outro pequenino pinheiro, ambos habitantes da parte plana do topo, entre as árvores de maior estatura, que lhes ofertam sombra. Habitam um chão arenoso, de cor escura com certeza devido a presença de matéria orgânica das árvores existentes, presença de insetos, outros fungos, madeira apodrecida, dentre outros, porém o solo é mais estável e coberto com vegetação do que os anteriores.

Fazíamos pequenas perguntas para sermos capazes de resolvê-la: que assembleias de espécies emergem após a mineração - neste caso, a mineração de carvão marrom em uma antiga paisagem em ruínas? Muitos antigos residentes, humanos e não humanos, desapareceram da região. Alguns novos foram importados ou movidos em si mesmos. O mais bem-sucedido reproduzido e proliferado. Podemos chamar essa coalizão contaminante entre fungos e pinheiros como ervas daninhas (*weed*) - organismos que se aproveitam da perturbação humana para dominar as assembleias ecológicas emergentes?. As ervas daninhas são arquitetos; eles moldam a paisagem. Alguns provocam mais distúrbios, reajustando continuamente as ecologias locais. Os humanos são esse tipo de erva, mas não os únicos. Em *Søby Brunkulslejerne*, a antiga mina de carvão marrom que forma o tema deste conjunto de papéis, as três espécies de ervas daninhas não microbianas mais agressivas são os humanos, os veados vermelhos e os pinheiros lodgepólicos (GAN; TSING; SULLIVAN, 2018).

as ervas daninhas, que excedem a gestão humana, não são inerentemente ruins nem boas. Para qualquer um que espera que parte da diversidade e integridade ecológica dos ecossistemas da Terra sobrevivam

ao Antropoceno, as ervas daninhas são um golpe de sorte. Sem ervas daninhas, as paisagens abandonadas pela indústria permaneceriam estéreis (GAN; TSING; 2015, p. 1, tradução nossa).

Cogumelos Matsutake em associação com pinheiros são aromas que se perpetuam na cultura gastronômica japonesa e nas florestas manejadas em diversas partes do mundo. Não são vistos como weeds, mas como um hóspede desejado mas incontrolável. Em *The Mushroom at the End of the World*, os cogumelos são “elusivos e enigmático e seguiu-os levavam Tsing a “um passeio selvagem - ultrapassando todos os limites” (TSING, 2015, p. 138, tradução nossa):

Cogumelos são os corpos frutíferos dos fungos. Os fungos são diversos e muitas vezes flexíveis e vivem em muitos lugares, desde correntes oceânicas a unhas dos pés. Mas muitos fungos vivem no solo, onde filamentos semelhantes a fios, chamados de hifas, se espalham em leques e se enroscam como cordas através da sujeira. Se você pudesse tornar o solo líquido e transparente e entrar no solo, você se encontraria cercado por redes de hifas fúngicas. Siga os fungos por dentro daquela cidade subterrânea, e você encontrará os prazeres estranhos e variados da vida entre espécies (TSING, 2015, p. 138, tradução nossa).

Fungos são construtores de mundos, criando ambientes para si e para outros. Matsutake e pinheiros são acontecimentos, encontros que fazem diferença, em outras palavras contaminação. Segundo Tsing, estamos contaminados pelos nossos encontros: “eles mudam quem somos enquanto abrimos caminho para os outros” (TSING, 2015, p. 28, tradução nossa). À medida que a contaminação muda os projetos de criação de mundos, mundos mútuos - e novas direções - podem emergir.

Para Tsing, todo mundo carrega uma história de contaminação, sendo que a pureza não é uma opção. Em seu livro ela argumenta que viver e permanecer vivo - para todas as espécies - requer colaborações habitáveis, o que significa trabalhar com a diferença, o que leva à contaminação multiespecífica. Sem colaborações, todos nós morreremos.



Figura 4 - Filamentos com Ectomicorrizas

A perspectiva liberal do indivíduo construtor de mundos não tem vez nessa história - *we never been individuals* diria Scott Gilbert, Jan Sapp e Alfred I. Tauber (2012) e decretemos o fim do um contra todos. Para Tsing, os estudiosos têm imaginado a sobrevivência como o avanço dos interesses individuais (espécies, populações, organismos ou genes). Todavia se a sobrevivência sempre envolve outros, ela também está necessariamente sujeita à indeterminação das transformações de si e dos outros. Nós mudamos através de nossas colaborações dentro e através das espécies.

A coisa importante para a vida na terra acontece nessas transformações, não nas árvores de decisão de indivíduos independentes. Em vez de ver apenas

as estratégias de expansão e conquista de indivíduos implacáveis, precisamos buscar histórias que se desenvolvam por meio da contaminação. Assim, como uma reunião pode se tornar um “acontecimento”. Colaboração é trabalho através da diferença, mas esta não é a diversidade inocente de trilhas evolutivas autocontidas. A evolução de nossos “eus” já está poluída por histórias de encontros; estamos misturados com os outros antes mesmo de começarmos qualquer nova colaboração. Pior ainda, estamos misturados nos projetos que mais nos prejudicam. A diversidade que nos permite entrar em colaborações emerge de histórias de extermínio, imperialismo e todo o resto. Contaminação faz diversidade (TSING, 2015, p. 29, tradução nossa).

Contaminações multiespecíficas proporcionam colaborações entre fungos e pinheiros na conformação não intencional de paisagens pós-industriais, onde “dançam” cogumelos e forrageadores. O Matsutake agradece, essa é a história da parte três do livro de Tsing. Se se deseja Matsutake no Japão, devemos esperar a existência de pinheiros e se queremos pinheiros, devemos ter distúrbios humanos de baixa intensidade. Compreender a história das múltiplas vidas em interação, suas práticas ressurgentes em ambientes arruinados ou manejados - do voo dos esporos à dança dos forrageadores asiáticos em Oregon - nos faz perceber que paisagens são, em termos gerais, produtos de design não intencionais (em termos da ação humana), uma sobreposição de emaranhados de atividades de múltiplas linhas de vidas humanos ou não (Tsing usa aqui Tim Ingold), onde nenhuma das partes possui total controle do processo. Como locais de dramas mais-que-humanos, paisagens podem, nas palavras de Tsing, ser “uma ferramenta radical para descentrar a arrogância humana”.

Paisagens não são cenários para a ação histórica: elas são ativas por si mesma. Observando paisagens em formação, os humanos se juntam a outros seres vivos na formação de mundos. Matsutake e pinho não crescem apenas nas florestas; eles fazem florestas. As florestas de Matsutake são encontros que constroem e transformam paisagens. Esta parte do livro começa com a perturbação - e faço da perturbação um começo, isto é, uma abertura para a ação. A perturbação realinha as possibilidades do encontro transformativo. Os remendos da paisagem emergem da perturbação. Assim, a precariedade é encenada em uma sociabilidade mais do que humana (TSING, 2015, p. 152, tradução nossa).

### ***Patchy Anthropocene: uma conclusão***

Que situação estranha. Eu era antropólogo, com graduação e mestrado na área biológica, caminhando com antropólogas com um enorme interesse, desenvoltura e experiência na observação das vidas que não são humanas. Desenvoltura e experiência que eu tinha “esquecido”, ou deixado um pouco para trás. Por outro lado, não perdi o interesse e o afeto pela vida dos outros seres que não os humanos, mesmo após anos de estudo de uma biologia marcada pela ideia de vida como espécie, como objeto passivo aos ditames da evolução biológica, como algo a ser medido e tratado como estatística. Por outro lado, na antropologia era instado precisamente a aprender com os outros - humanos - quais possibilidades conceituais e práticas teríamos para compreender como diferentes humanos vivem e pensam outras naturezas. Mas a situação com Anna e Elaine era realmente diferente. Uma espécie de antropologia estranha (para mim naquelas circunstâncias), estando ali naquela experiência em

Søby, cavando e seguindo filamentos que conectavam fungos e árvores, sem necessariamente termos um porta-voz da língua latina ou para informar ontologias outras, o que para mim continua sendo algo importante a se fazer.

Lá, diante dos meus olhos, estavam antropólogas fazendo biologia. Ou elas faziam outra coisa? Obviamente perguntei a Anna quando ela já estava com lama em todo o corpo e cavando outro cogumelo. Ela olhou para mim e disse apenas “antropologia, veja bem...”, “por meio de um olhar desinteressado, aberto ao imponderável do encontro e de descrições críticas, observando as relações sociais entre diferentes espécies e descrevendo relações do ponto de vista da antropologia”; indo para o campo sem formulações preconcebidas, abertas à estranheza e às questões colocadas pelos interlocutores e descrevendo o fazer e desfazer das vidas em interação. A essa abordagem antropológica, poderíamos, disse ela, inserir métodos das ciências naturais ou colaborar com cientistas naturais para estudar a vida de ervas daninhas nas ruínas de uma mancha antropocênica, como o fungo e seu processo simbiótico: “Por que não?”, olhou me fixamente? Sim, por que não. Por que não poderíamos estender ao estudo dos não-humanos os métodos antropológicos, aliás não deveríamos levar a sério as outras vidas e coisas que agem com ou sem nós? O livro *The Mushroom at the End of the World*, nos proporciona uma lente para compreender esta experiência.

*The Mushroom at the End of the World*, uma obra etnográfica instigante e de leitura complexa, mesmo ciente de seus pontos críticos e limites teóricos e políticos (ver Alf Hornborg, 2017), me ajudou tempos depois

e compreender os caminhos percorridos. O livro se desenrola circulando como um cogumelo, serpenteando pela cadeia de commodities, para nos permitir ver tanto a floresta quanto as árvores - um fascinante relato da história do capitalismo contemporâneo em suas manchas, circuitos e marcas na paisagem. A ressurgência holocênica marca a história da interação humana com os ambientes hoje devastados e bloqueados pela *plantation* antropocênica. Mas, como Tsing demonstra, “alguns tipos de distúrbios foram seguidos por um novo tipo de crescimento que alimenta muitas vidas” (TSING, 2015, p. 190, tradução nossa). Este livro foi uma deliciosa incursão sob as florestas que nos convida a imaginar as redes micorrízicas de colaboração que criam a possibilidade de emergência da vida na ruína capitalista, sem aderir aos projetos modernistas do capitalismo tardio. Se algum mérito há nesse esforço, no mínimo podemos apontar o de descortinar um sistema de geontopoder (POLVINELLI, 2016), que institui o que é vivo e o que não é, e a necropolítica (MBEMBE, 2012) do que é passível de morrer ou não no Antropoceno. Me entrelaço a esta proposta - apesar ainda estar tateando que fazer com ela em meu engajamento político junto aos movimentos sociais e diante das ontologias e experiências ameríndias -, ela me fez pensar sobre alguns momentos em meu campo no Brasil.

Eu estudei a formação e recuperação da paisagem com meus interlocutores Pataxó no sul da Bahia. Nosso foco foi perceber a multiplicidade de mundos da vida em relação à distúrbios históricos na paisagem e como o movimento e os encontros de diferentes

espécies e modos de vida criam as manchas de diferença: a textura da terra. Seguindo o dendezeiro, os pataxós me ensinavam que essa palmeira não nasce apenas pelo plantio humano. Os dendezeiros seguem os caminhos dos humanos no corte e queima da floresta e na implantação das roças de mandioca, após o “abandono” desses lugares o dendezeiro age junto com urubus, pássaros e pacas, seus verdadeiros cultivadores. Nessa relação multiespécies, o dendezeiro proliferou e fez mundos, criando condições para sua proliferação e a emergência de paisagens afroindígenas no sul da Bahia diante dos poderes coloniais racistas da *plantation* e da criação de áreas protegidas que instituem uma rígida divisão entre o mundo natural e cultural (CARDOSO, 2018). Confabulações miceliais, um argumento possível: assembleias miceliais entre fungos e pinheiros e associações de dendezeiros, urubus e pacas atuam, no sentido de Gilles Deleuze e Felix Guattari (2012) como máquinas de guerra rizomática contra os aparelhos domesticadores de captura do Estado, conformando topologias das multiplicidades.

Talvez resida aqui o ponto de meus aprendizados, e uma breve conclusão. A arte da antropologia seria essa abertura a diferentes situações e possibilidades de aprender com os outros, para explorar as belezas, incertezas e tensões de encontros com vidas significativas em seu processo de fazer e desfazer seus lares. Anna e Elaine, “educaram minha atenção” para viver com e nessa “situação estranha” na arte de viver, perceber e testemunhar nas manchas irregulares e tentaculares do Antropoceno: Confabulações miceliais, persigam cogumelos.

**Bibliografia**

- BRICHET, Nathalia Sofie; HASTRUP, Frida; RIEDE, Felix. **Mild Apocalypse: Feral Landscapes in Denmark: Reflections on an Exhibition.** 2017.
- BUBANDT, Nils; TSING, Anna. Feral Dynamics of Post-Industrial Ruin: An Introduction. *Journal of Ethnobiology*, v. 38, n. 1, p. 1-7, 2018.
- CARDOSO, Thiago. **Paisagens em transe: ecologia da vida e cosmopolítica Pataxó no Monte Pascoal.** Brasília, Mil Folhas, 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, volume 5. São Paulo, Editora34, 2012.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição.** São Paulo, Editora Vozes, 2015.
- \_\_\_\_\_. Anthropology beyond humanity. *Suomen Antropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society*, 38(3), 2013
- GAN, Elaine; TSING, Anna. **How weeds are made, or, does Paxillus involutus aid succession to lodgepole brush in sandy brown-coal overburden?** Manuscrito Aura project, 2015.
- GAN, Elaine; TSING, Anna; SULLIVAN, Daniel. Using Natural History in the Study of Industrial Ruins. *Journal of ethnobiology*, v. 38, n. 1, p. 39-55, 2018.
- GILBERT, Scott F.; SAPP, Jan; TAUBER, Alfred I. A symbiotic view of life: we have never been individuals. *The Quarterly review of biology*, v. 87, n. 4, p. 325-341, 2012.
- GOSH, Amitav. **The great derangement: climate change and the unthinkable.** London: The University of Chicago Press, 2016
- HARAWAY, Donna J. **When species meet.** University of Minnesota Press, 2013.
- HØJRUP, Mathilde; SWANSON, Heather Anne. The Making of Unstable Ground: The Anthropogenic Geologies of Søby, Denmark. *Journal of Ethnobiology*, v. 38, n. 1, p. 24-38, 2018.
- HORNBERG, Alf. Dithering while the planet burns: anthropologist approaches to the anthropocene. *Reviews in Anthropology*, 46, 2017.
- KIRKSEY, S. Eben; HELMREICH, Stefan. The emergence of multispecies ethnography. *Cultural anthropology*, v. 25, n. 4, p. 545-576, 2010.
- KOHN, Eduardo. Anthropology of ontologies. *Annual Review of Anthropology*, v. 44, p. 311-327, 2015.
- MBEMBE, Achille. Necropolitics. In: **Foucault in an Age of Terror.** Palgrave Macmillan, London, 2008. p. 152-182.
- POVINELLI, Elizabeth A. **Geontologies: a requiem to late liberalism.** Duke University Press, 2016.
- SNOW, Charles Percy. **Duas culturas: e uma segunda leitura.** São Paulo, Edusp, 1995.
- STRATHERN, Marilyn. **Partial connections.** Rowman Altamira, 2005.
- TSING, Anna Lowenhaupt. **The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins.** Princeton University Press, 2015.
- \_\_\_\_\_. Blasted landscapes (and the gentle arts of mushroom picking). In: Kirksey, E (ed.). **The multispecies salon.** Duke University Press, p. 87-109, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Friction: An ethnography of global connection.** Princeton University Press, 2005.
- \_\_\_\_\_. **In the realm of the diamond queen: marginality in an out-of-the-way place.** Princeton University Press, 1993.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. On Models and Examples: engineers and bricoleurs in the Anthropocene. *Current Anthropology*, 60, Supplement 20, 2019.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

---

[2] *Friction: An ethnography of global connection*. Princeton University Press, 2011.

[3] *In the realm of the diamond queen: Marginality in an out-of-the-way place*. Princeton University Press, 1993.

[4] <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/19/mushroom-end-world-anna-lowenhaupt-tsing-review>.

[5] “This is a landscape so dynamic that its very changeability leads to innumerable moments of recognition (...) I do believe it to be true that the land here is demonstrably alive; that it does not exist solely, or even incidentally, as a stage for the enactment of human history; that it is (itself) a protagonist” (GOSH, 2016, p. 6).

[6] O conceito de *assemblage*, no sentido dado por Gilles Deleuze e Felix Guattari, é fundamental na obra de Anna Tsing. Todavia Tsing, o utiliza de forma diferente das conotações deleuzianas, se aproximando mais da noção de assembleia da ecologia. Tsing usa o conceito de assembleia para tratar da questão de como espécies variadas influenciam umas às outras. Todavia a autora, se valendo do qualificador polifônico abandona a noção de organismos como os elementos que se reúnem, para falar de formas de vida - e modos não vida e de ser - se unindo, onde modos de ser são efeitos emergentes dos encontros. Pensar através da *assemblage* nos leva a perguntar como as reuniões às vezes se tornam “acontecimentos”, isto é, maiores que a soma de suas partes e a nos valermos da história sem o argumento linear do progresso, mas sim como indeterminada e multidirecional. Ver crítica ao uso da noção de assembleia pelas denominada “*multispecies ethnography*” em Tim Ingold (2013).



---

# Experimentações especulativas na ficção científica: roteiros, planícies e planos para a recuperação parcial de uma vida possível em um “Planeta impossível”

---

Gabriel Cardozo [1]

---

**Resumo:** O presente artigo é uma proposição sobre como contar histórias são um meio de fazer, pensar e criar mundos (futuros) possíveis, potencializando as formas de lidar com os diversos problemas de viver em tempos de catástrofe (STENGERS, 2015), através de dois casos da ficção científica (H.G. Wells e Philip K. Dick). A crise climática em curso é alastrada por diversas vias, exterminando conexões possíveis e devastando zonas de habitação do real e do ficcional. A utopia progressista da razão já não encontra solo fértil para se sustentar quando a Terra, além de suprimida, é esquecida. Estamos em guerra, de maneira que a face surda de Gaia nos exige um posicionamento de resposta, uma resposta responsável. Há também um esforço argumentativo de aterrar a concepção abstrata de imaginação, associando-a a uma capacidade experimental ou metamórfica, semelhante às movimentações do jogo; onde nada está decidido, exceto a necessidade de traçar planos e rotas.

**Palavras-chave:** Antropoceno. Crise climática. Ficção científica. Philip K. Dick.

Speculative experimentations in science fiction: scripts, plains and plans for the partial recovery of a possible life in an “impossible planet”

**Abstract:** The present article is a proposition on how storytelling can be a way of making, thinking and creating possible (future) worlds, potentializing the matters of dealing with the various problems of living in times of catastrophe (STENGERS, 2015), through two science fiction cases (HG Wells and Philip K. Dick). The ongoing climate crisis is spread by various ways, exterminating possible connections and devastating areas of dwelling the real and the fictional. The progressive utopia of reason no longer finds fertile soil to support itself when the Earth, in addition to being suppressed, is forgotten. We are at war, so the deaf face of Gaia demands a position of response, a responsible response. There is also an argumentative effort to ground the abstract conception of imagination, associating it with an experimental or metamorphic capacity, similar to the movements of the game; where nothing is decided except the need to draw plans and routes.

**Keywords:** Anthropocene. Climate crisis. Science fiction.

---

[1] Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ. Contato: gabriel-cardozodl39@gmail.com

## PARTE I: VIDA HUMANA

### Introdução

“Vede! Olhai cuidadosamente!  
É esta a vossa vida! Este ponteiro  
no relógio de vossa existência!”  
(Frederich Nietzsche)

“Experimentar (verbo transitivo): Ensaiar, verificar as qualidades de, pôr à prova: experimentar uma ponte, a honestidade de alguém. Conhecer por experiência, sentir: experimentar alegria. Sofrer, suportar: experimentar dificuldades.”

A espinhosa categoria do “Humano” está em relação simbiótica com diversos outros seres. Apesar do que anuncia sua nomeação maiúscula, essa categoria é o cruzamento terminal de várias linhas relacionais que chamamos de “nós”. A tradição humanista do Ocidente se esforça em buscar pontos de evidência da excepcionalidade dessa entidade abstrata, isolando-a e tornado-a cada vez mais transcendente. Esses esforços são apagadores de tudo que é externo, de tudo que está fora, do “H” maiúsculo. Animais, bactérias, espíritos, criaturas, e a própria natureza insistem em se intrometer nessa postulação delegadora de significados e posições permanentes e impositivas. Digamos que se trate de uma dificuldade de visualização dos conjuntos que não se contém mais em dualismos simplistas como real/irreal, verdadeiro/falso, moderno/tradicional, e, finalmente, humano/não-humano.

Encarar essa insuficiência do Humano como uma dificuldade de visualização é um caminho provocativo, pois grande parte dos esforços científicos ocidentais se dá pelo aprimoramento e desenvolvimento dos mecanismos de visão, e suas respectivas técnicas. A

abertura do espaço sideral pelo telescópio e o descortinamento da pele pelo microscópio abrem um duplo vínculo sob a necessidade de tornar visível e a constatação de que há mais a se ver do que aquilo que se acredita já se ter visto. Donna Haraway (2009) tece uma longa explicitação a respeito das tecnologias de visão no mundo Ocidental, e de como o olhar é masculino e transcendental. Sua premissa encontra no olhar o símbolo da vigilância e do controle moderno. De certo modo, esse mesmo olhar abriu o mundo para atores inusitados e cada vez mais abundantes. A imaginação também é uma forma de visão? Partindo dessa indagação, proponho que sigamos dispostos a imaginar que sim. Quando unimos essa potencialidade científica à ficção, o resultado é tão subversivo quanto vasto. A ficção científica é uma janela de visão de ligações ambivalentes, de ligações remodeladas a partir do que há de mágico e de desconhecido nas ciências modernas.

As alteridades, e essas ligações ambivalentes põem em cheque os limites não tão mensuráveis do “eu” individual e universal. Quando nos pensamentos como personagens de uma trama biotecnológica, distópica e futurística, não estamos exatamente distantes da realidade concreta a nossa volta. As famosas histórias sobre vidas em outros planetas e os seres verdes das revistas em quadrinho não são mais alvo de espanto, mas de um profundo reconhecimento e identificação. A vida extraterrestre, e seus mundos, que nos primórdios assombraram as especulações de filósofos como Kant, foi comumente colocado aquém de nós mesmos, porém encarna repertórios metafóricos que constituem uma exacerbação de ideias muito familiares, como as de tipo evolucionistas, racista ou eurocêntricas (ARANHA FILHO, 1990, p.27).



A possibilidade de existência de vida em outros planetas alimenta discussões na astronomia, na física e na química, e levanta dilemas morais e éticos que estão também no cotidiano. Há um vazamento do pensamento quando diz respeito a nossa capacidade de perscrutar o desconhecido - sobretudo um desconhecido tão iminente. A literatura é uma ferramenta e um campo onde se pode desbravar tais questões com mais liberdade e criatividade. Nos meandros do jogo literário, de leitura e de escrita, os temas das discussões científicas e as inquietações do senso comum não estão reduzidos a separação entre verdade/ficção. Esse jogo literário deve ser incluído como dispositivo de criação, sendo o gênero da ficção científica específico por sua capacidade especulativa e pragmática a respeito de outras vidas e desta vida. Diversos autores se consolidaram como “clássicos” no gênero, encontrando na persuasão e densidade de suas apostas (sobre o futuro) e propostas (para o presente) o caminho do sucesso. Justamente por adentrarem a pop culture através de temáticas complexas, filosóficas e antropológicas, de maneira acessível, poética e estética. É o caso de H.G. Wells (1866-1946), Júlio Verne (1828-1905) e Mary Shelley (1797-1851)[2].

Este artigo é uma tentativa labiríntica de, a partir do episódio da transmissão de “Guerra dos Mundos” (2016), em uma rádio na Inglaterra, e o conto “Planeta Impossível” (2018), do escritor norte-americano Philip K. Dick, trilhar esse entrecruzamento, desta vida e de outras vidas, deste mundo e de outros mundos, por meio de experimentações com o pensamento, mediados pela linguagem poética e literária. Os subtítulos são como níveis ou interstícios, que funcionam por si só e também como partes do todo. É necessário

que a leitura do texto se dê no constante ato de adentrar no já mencionado jogo literário, alternando os planos argumentativos e encarando a tarefa mais uma exploração que uma interpretação. Os movimentos são para manter as teorizações em metamorfose, não fazendo da imaginação uma temática universal, nem mesmo uma capacidade ou traço inerente ao intelecto: mas, sim, esse jogo onde as peças se dispõem nas geografias do tempo e da narrativa. Isto posto, o objetivo é que imaginar seja uma proposição ou experimento e não um fundamento de análise que por muitas vezes, se torna acusação (como quando afirmamos “isso não pode existir, é apenas coisa da sua imaginação!).

#### **O jogo literário: livro-rizoma e a arte do por vir**

A literatura é um importante campo no projeto político e filosófico de Deleuze e Guattari. Em alguns momentos mais explicitamente, em outros, mais relacionada como exemplos, serviu para dar formas às ideias, salientando o apreço pelo romance e as possibilidades nele contidas, junto de muitos autores, como Franz Kafka, por exemplo.

Os livros possuem uma genealogia própria enquanto área de saber, da qual podemos escolher a historiografia de origem que desejarmos, dadas as múltiplas opções. Foucault (2000), por exemplo, compõe o argumento de que, em algum momento do séc. XVII, na separação entre vida, linguagem e trabalho, o Homem (invenção recente) necessitou de uma forma de lidar com as palavras que não descreviam exatamente tudo o que existia, mas também o que poderia existir, vir a emergir, enfim, o que estava entre a brecha infundável das palavras e as coisas (FOUCAULT,

2000, p.47)[3]. Sua discussão sinaliza que o problema do significado das coisas e sua forma tinham reiterado o lugar da linguagem na vida cotidiana e nas formações discursivas, que por sua vez iriam influenciar profundamente na própria concepção de Homem, e suas respectivas ciências (saberes). Dessa maneira, a linguagem escrita vai ganhando centralidade a partir de sua correspondência com o real, com as coisas e os seres, tendo por base organizações sistemáticas e estruturais que variavam gradualmente ao longo de períodos específicos. Para ele, a literatura tem um papel especial nesse processo, pois pela primeira vez se autonomiza enquanto área de saber autônoma, e consegue dobrar-se sobre si mesma, seguindo suas próprias regras e critérios. A categoria de Obra, tão clássica e basilar, é instituída como um todo, mas perde espaço quando abrimos brechas no livro, e o livro passa a ser mais que uma sucessão de causas da historiografia literária, correntes artísticas ou eventos. Os lugares do livro, da obra e da literatura se solidificam e se legitimam, mas permitem uma captura potencial pela recriação absoluta dos meios, considerando que na raiz das questões formativas e epistemológica há uma natureza rizomática esperando para ser subvertida.

A passagem entre *O anti-édipo* (1972) e *Mil Platôs* (1980) é marcada por uma continuidade desregular nas indagações centrais. As diferenças são marcadas pela escolha de adentrar nos problemas do caos, nesse segundo momento, em detrimento dos problemas da ordem (o inconsciente e seu Édipo, etc.). No entanto, essa nova posição e perspectiva disseminam uma máxima: se o inconsciente é uma usina, uma fábrica, e as narrativas funcionam como modo de produção (do eu, do mundo e da política), o romance, assim como

a mente, são *histórico-mundiais*, e não pertencentes, confinados, na esfera da família como célula nuclear do social. A significação do delírio, da poesia e da escrita, imbuídas em graus diversos na literatura, seria feita de modo a refletir e criar a realidade histórica e social, não como ponto entre uma linha de desenvolvimento, mas como engrenagem e fio possível de conexão.

A marca desse tipo de pensamento, voltado inteiramente à prática, permite que, dentre análises específicas, a introdução dos volumes *Mil Platôs* de Deleuze e Guattari, seja uma consideração a respeito do que há de mais elementar para introduzir o que deve ser introduzido: a qualidade do livro enquanto livro, a escrita e a união dessas práticas (fazer livros, confeccionar palavras, criar conceitos) como o todo final de um processo de agenciamentos, isto é, aglomerados parcialmente conectados em prol de reverberar nas páginas o grito próprio da filosofia. No caso da definição de rizoma, o que os autores almejam não é apenas propor um conceito, mas também, performar a feitura desse conceito, no livro, dentro do livro, sob o livro, uma literatura “em ação”. A dissociação da literatura, assim, não faria sentido, dado que entre o livro, o autor e o leitor se estabelecem um encontro de afetações, movimentos, desistências, identificações e tradução perpétua. Não mais o que é a literatura, mas o que pode ser a literatura, não apenas o que significa o texto, o conto, o romance, a obra, mas o que pode significar:

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui o livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e da exterioridade das

suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme, entre linhas, acarretam fenômenos de retardamento coletivo, de viscosidade, ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constituem um agenciamento. Um livro é um agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade, que não se sabe ainda o que o múltiplo implica (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.10).

Desse modo, pensar o livro-rizoma, ou a literatura que não se implica a um autor, mas se multiplica no encontro de significados e produções de sentido, pode ser propício no caso da ficção científica, esse estranho gênero que lida não apenas com a descrição do real, mas com a multiplicação do real, através de certas restrições que extrapolam parcialmente o que poderia ser, mas não foi, ou o que é, mas pode vir a ser, de outro modo. Minha proposição é que, dessa maneira, a literatura, o livro, a escrita e a imaginação usem a potência do “e se” para gerar movimentos e encontros: sejam eles de linhas de escrita ou de linhas intergalácticas. Escrever não está desconectado de ler, e ler não diz respeito a outra coisa se não a definição da literatura e da escrita. Não há isolamentos nem formas de abstrair o resultado de sua confecção, pois um livro é a maneira como é feito, e a maneira como é feito faz ser o livro. Os significados são pistas, de maneira que o sentido de sentido pode apenas ser o de apontar uma brecha, uma reta, direções. Afinal, caminhamos encaminhando o pensamento pelas páginas de uma história, que não está pronta, mas se faz como uma máquina

cartográfica, de territórios e regiões, mesmo que estas ainda estejam “por vir” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.12). É exatamente sobre o por vir que se debruça a ficção científica. Em muitos casos, esse por vir pode ser literal, ou derradeiro, na invasão de outra vida, na intrusão de outro mundo.

## PARTE II: OUTRA VIDA

### Invasão de outra vida: o pânico sob o anúncio de uma “guerra dos mundos”

Em uma das mais famosas obras do século passado, o escritor britânico H. G. Wells imaginou uma situação de crise na qual nosso mundo viera a ser invadido por outro, culminando numa guerra de mundos, anunciada pelo título da obra (1897). A invasão de um mundo Marciano que se impõe sobre o nosso, é baseado no relato histórico do genocídio dos Tasmanianos (ARANHA FILHO, 1990), exterminados pelo colonialismo inglês em 1877, e sinalizava a respeito da improvável coexistência de mundos. A ansiedade e apreensão de uma vinda marciana foram registradas pela recepção da sociedade de Wells, que consumiu vorazmente o livro, um fenômeno de sua época. Esse sucesso culminaria no episódio anedótico da transmissão de um trecho da história por uma estação de rádio alguns anos depois.

O episódio de “pânico nacional” (ARANHA FILHO, 1990, p.212) se deu com a transmissão em linguagem jornalística da narrativa ficcional por Orson Welles. Em meio à programação musical rotineira, um aviso alarmante pedia que se ouvisse com atenção: No centro das cidades do país, bandos alienígenas em naves, dotados de armas e tecnologias

perigosas, articulavam ataques que culminariam num holocausto terrestre, deflagrando uma guerra que de cara nos colocava em posição de desvantagem. Frenesi e histeria, os Marcianos haviam chegado! Ouvintes dos mais diversos saíram às ruas em desespero, tomando a dramatização em suas últimas consequências, traçando retiradas para proteger-se da invasão marciana, agora potencialmente real, e realmente potente, gerando ocorrências policiais, motins, destruição e pânico.

Os grupos que se dirigiram ao centro da cidade encaravam os céus na busca por marcianos, mas seu movimento repentino não era simplesmente um efeito da transmissão jornalística (Welles) ou da capacidade descritiva do escritor (Wells). O grito de medo é o grito de reconhecimento de uma realidade na qual o extermínio pelo outro se faz um extermínio iminente do “eu”, em que a repetição do genocídio dos Tasmanianos agora se voltava na inversão de papéis, invasor/invasido, sob a mesma base: a impossibilidade de coexistência e a afirmação do desconhecido-marciano. Dilema: tolerar ou temer. O pânico desperta a frágil excepcionalidade frente ao que não se classifica ou se encaixa no vasto catálogo de seres da ciência natural, desmantelando e fazendo incipiente o mundo real em prol de seu oposto, o repentino absurdo, o mundo imaginário, inventado. Apenas o absurdo pode estar para além do humano e somente o inesperado pode ensiná-lo sobre como sobreviver à necessidade de sua singularidade. Lição Marciana.

De certa maneira, a eficácia desse episódio, registrado por quem como “a farsa de Welles” (ARANHA FILHO, 1990), chama atenção não para as condições ou apenas as

possibilidades, mas as condições de possibilidade da chegada de outra civilização, de outras vidas, presentes na zona de inteligibilidade do atual, mas tão limítrofes que são capazes de fazer correr, voltar os olhos aos céus, acordar o grito de desespero e medo do extermínio que repousa na garganta a espera. Como se apossar do que há de estímulo nessa história? Como compreender a junção entre a descrição e a reação? Como entender que não se trata de um efeito a espera de uma causa primeira, mas de uma força do pensamento que aponta para uma forma de fazer *fazer* (STENGERS, 2017)? O levantar dos ouvintes da rádio frente à chegada marciana tem mais entre o medo e o simbólico: pode ser uma forma de gerar movimento. Afinal, independente do porquê correm, eles correm.

A premissa de que estaríamos numa “guerra de mundos” (FAUSTO, 2013), algo semelhante à anedota, atualmente, tem centralizado os debates sobre ecologia, e reverberado no campo das humanidades por meio de uma grave denúncia da falência dos principais pilares metafísicos ocidentais, a saber: Humano e Animal, Natureza e Sociedade, Corpo e Mente (NODARI, 2015). Assim como os pilares das calotas polares que literalmente estão se diluindo. O encontro com outras formas de pensamento e, sobretudo, a consequência das políticas de separação e hierarquização de saberes em prol da legitimação da Ciência, do Estado e do Mercado (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.28) tem alarmado pelos seus desdobramentos que anunciam catástrofes (já) em curso. Assim como o anúncio da guerra, multiplicam-se os esforços para enfrentá-la: as considerações a respeito do Antropoceno, idade geológica assinalada pela influência humana no ciclo geofísico terrestre, apresentam desafios que

exigem atitudes como levantar e correr, para lidar com algo que, diferente dos Marcianos, não está além dos céus, a milhares de quilômetros de distância, mas aqui, imanente a esta vida.

Juliana Fausto menciona precisamente a condição de estar em guerra, a partir da declaração do antropólogo Bruno Latour (FAUSTO, 2013, p. 166), sublinhando a proposição de que a guerra dos mundos é inexoravelmente ontológica, pois fricciona o mundo comum (em risco) com os mundos outros (diversos) numa jornada que contradiz a crença racional em uma unificação igualitária em prol do progresso e da equalização da diferença. A morte da natureza, seja em sentido literal ou metafórico, não sustenta o último suspiro da natureza “naturalista” tal qual se compõe no Ocidente, de maneira que a unidade do mundo em razão da pluralidade da cultura já não funcionam quando, digamos, percebe-se ineficiente a pretensão de que a ciência ou a política da polis seriam os únicos caminhos para acessar de maneira transcendental a verdade, fora do humano, e subserviente aos seus anseios. Latour (2004) chega mesmo a declarar que a Natureza, tal qual a exteriorizamos e objetificamos, está morta. Para ele, é preciso encarar essa nova natureza como intrinsecamente política, um espaço de construção comum, mas não igual. As obstruções da estrada e do tempo da razão exigem que, além de posicionamentos inusitados, alianças sejam feitas, tanto para abertura de passagens, quanto para novas formas de caminhar. A impossibilidade da política por “uma via”, um caminho, não apenas restringe as múltiplidades do mundo, mas é afirmativa da necessidade de destituição de um projeto unificador e unilateral que polícia, mas não forma o mundo que é mais composto que

posto, como no sentido dado pela expressão “compost human” de Haraway (2016). A angústia e a guerra contra os marcianos são, de certo modo, o medo de compor e a necessidade de opor os mundos.

### **Uma imaginação politizada, um cosmos imaginado: estratégias para a guerra em curso**

O episódio de H.G. Wells e a guerra dos mundos, anteriormente citado, apresenta a questão a respeito do potencial de movimento da ficção científica. Da capacidade da ficção de fazer correr os espectadores do programa de rádio, a imaginação como uma possível forma de posicionamento e ação, que compõem outros caminhos, bifurcações e futuros. Não qualquer tipo de imaginação, mas sim, a imaginação contida nas restrições da ficção que se adjetiva como científica - um gênero que parece dar indícios da aplicabilidade da noção de cosmopolítica (Stengers, 2018) em situações e narrativas atuais e estranhamente familiares ao Ocidente.

Não se trata de apontar uma nova autoridade imaginativa ou uma fórmula, mas circundar os ruídos e inquietações produzidos na utopia pacifista e silenciadora da História com H maiúsculo, em prol do inventivo e poético da estória. Essa retomada da imaginação, enquanto movimento e conceito, é similar a retomada, ao rapto, feito por Isabelle Stengers (2018) a outra “cosmopolítica” que não a kantiana. Visando desacelerar a construção do cosmos como “mundo bom” e comum, a filósofa empenha esforços para criar hesitação, e retomar outros sentidos não-unificadores da junção sinérgica de cosmos e política, escapando do caminho dos

progressos (o posto) através de uma chave universalista, que a priori funcionaria para todos, de práticas científicas, técnicas e, tal qual nos é enfatizado, de criação e reflexão pela imaginação. Uma imaginação sintonizada com essa inquietude da cosmopolítica Stengeriana é menos englobante e mais divergente, ambicionando (sem postular) os mundos desconhecidos e múltiplos que habitam as extensões necessárias a existência e que estão à frente, colocando questões que são existentes porque presentes e presentes por existência.

Stengers traz o cosmos para dentro do pensamento e entende que pensar é sempre fazer política: compor “utopia” (STENGER, 2018, p.464), de outra qualidade. Não a promessa de um mundo transcendente, idealizado como luz que para ser transmitida exige um messias, mas uma leitura deste mundo, irrompendo as transformações latentes, rememorando os perigos e riscos da vida na terra.

A imaginação pode ter algo além de representações inconscientes e significados ocultos, e pode estar sintonizada a especulação em sua forma mais criativa, alegre, elétrica. Seria a ficção científica um caso dessa imaginação? Poderia ser um caso dessa imaginação? O que tem feito, e como tem feito, esses esforços em imaginar? Uma pista fundamental: nos primeiros cinquenta anos de seu surgimento, nos Estados Unidos, as revistas de publicações do gênero contavam, em sua maioria, com a menção a certo “senso de maravilha” (“*sense of wonder*”): Amazing, Astounding, Wonder, Thrilling Wonder, entre outros (MENDLESOHN, 2003, p.3). Buscando a similitude entre os termos em inglês, “*Wonder*” e “*Imagine*”, pude perceber que, além do que se sugere pelos títulos, há um

intercâmbio de intenção possível nos termos, exceto por uma regularidade em seu uso: geralmente “*wonder*” é precedido por uma interrogação, enquanto “*imagine*” tende a ser afirmativo. Ambas, possibilidades de especular algum tipo de desconhecido. Contudo, por um lado, o ato de se maravilhar é instantâneo, enquanto a imaginação tende a se estruturar em cenários, a construí-los. A imaginação é uma prática, que requer técnicas e cuidados. Para imaginar esse tipo de imaginação, é necessário ir devagar a algumas caracterizações genéricas, circundando o caminho fora dos universais, à paisagem em ruínas da guerra em curso. É preciso estar sempre alternando entre interstícios, jogando e conectando-se parcialmente.

#### **As cartografias da ficção científica: *planet-building***

A definição de um gênero literário é sempre um desafio. As maneiras como os elementos principais de cada gênero são assinaladas dependem de uma série de critérios, internos e externos. No caso da ficção científica, não poderia ser diferente: estima-se que, dentro do gênero, existam cerca de setenta subgêneros, todos filiados a algum aspecto em especial; “Cyberpunk”, “Biopunk”, “Time travel”, “Space Opera”, entre outros (BRAZ, 2012).

Definições tendem a mudar continuamente, possibilitando que o gênero seja um campo de discussões, em que agentes diversos se envolvem em produção, distribuição e recepção de volumes, comentários, exposições e teorias (RIEDER, 2011, p.75). Focar na classificação pode ser limitante, como defende Rieder (2011). Citando uma assertiva máxima



de Damon Knight's, o autor vai pegar emprestada a ideia de que: "ficção científica é qualquer coisa que nós somos capazes de apontar como tal". Mas o que nos habilita a reconhecer a ficção científica e apontá-la? Sugere-se um envolvimento na conformação do gênero, ou melhor, na sua estabilização, que une sujeitos e objetos em prol de uma capacidade de reconhecimento mútuo mediado pela realidade social, ou os enquadramentos sugeridos a partir do campo técnico e científico da época. Reconhecer a época ou os problemas e questões de um livro de ficção científica fazem-no uma empreitada histórica e constantemente mutável, pois todo futuro corresponde a um presente, e toda técnica necessita de matrizes de significado e compreensão atuais.

Uma das maiores teóricas da ficção científica contemporânea é também uma praticante do jogo da escrita. Filha do antropólogo norte-americano Alfred Kroeber (1876-1960), a autora Ursula K. Le Guin possui sucessos de crítica e venda, além de um volume de ensaios a respeito dos procedimentos de escrita e criação. Em uma coletânea intitulada "The language of the night" (1989), um pequeno comentário é feito de maneira genial a respeito das formas de criar e conceber da imaginação na ficção científica, algo que recebe o nome de cosmologia "do-it-yourself" (LE GUIN, 1989, p.116).

Em defesa de uma imaginação que funciona com base numa experiência controlada, envolta em requerimentos e critérios, contrapõe-se de maneira instigante a acusação de que todo escritor simplesmente "inventa tudo" deliberadamente. São necessários estudos e guias, livros técnicos de apoio, engajamentos diversos com o processo de

construção da linguagem. A capacidade de dotar de "elegância lógica" (LE GUIN, 1989, p. 119) as criações, é um meio de se responsabilizar pelos sóis verdes e azuis, firmamentos, criaturas e tempos, sob o risco de perder a plausibilidade e todo o resto que vem com o convencimento parcial de que de alguma forma o que se escreve pode existir. Desse modo, escrever ficção científica pode ser também uma forma de ensinar ciência, e divulgá-la, além de salientar o caráter recorrente das ferramentas criadoras disponíveis em tramas e personagens. Exemplifica o argumento uma disciplina oferecida na década de 1970 na Universidade de Oregon, por um departamento que reunia ciências duras, tais como física, química e astronomia: a "Planetologia", ou, como chamada pelos alunos, "planet-building".

O sucesso e a eficácia dessa faceta mais contemporânea seguem o lastro das revistas pulp[4] e vão intercalando ritmos e cores das formas de fazer crescer significado. Corresponder e glorificar a realidade são objetivos. Um espelhamento, um duplo, entre o que pode ser e o que é, ou o que é visto pela imaginação do que deseja fazer ser. Um tipo de feitura que imita e brinca com a condição divina, mas não pretende tomar seu lugar. Não uma criação divina, mas uma criação da criatura, do humano. Entre a fantasia e esse tipo de literatura há modéstia e controle, pois, o elemento da ciência traz consigo a razão, que é posta numa torção vertiginosa - um meio de compreender o que não segue outra lógica que não a da arte, da imaginação e da criatividade, de maneira a subjeter o objetivo e objetificar o subjetivo:

With the shift from the outside to the inside, from the object to subjective,

things begin to slip and change. We fall down rabbit holes where the laws of gravity do not apply, and no equation can save us. The science fiction writer imitates de Creation; the fantasist imitates the Creator. But now God himself has change. We are no longer dealing with rational, masculine, jealous types such as Zeus or Jehovah. Here Shiva dances and, dancing, becomes Kali with her tongue hanging out a yard between her point teeth. The Creator Is the Destroyer; The Mother devours. Personality and opinion are quite meaningless illusions. The ego simply vanishes; but the self becomes at all. Literally, precisely all. The dream is the dreamer, the dancer is the dance (LE GUIN, 1989, p.121).

As formas como Le Guin caracteriza o processo de escrita são correspondentes a beleza e pluralidade das histórias. A critério da experimentação, o pensamento é liberado, mas voa com cuidado, cauteloso, com as responsabilidades (e não sob) da lógica e do sentido. O outro mundo que está se formando, “worlding” (HARAWAY, 2016), dança com palavras que fazem do escritor um caminhante sob superfícies de fogo, e do leitor uma ponte para que o livro se complete enquanto realidade. O livro é real, pois tem nos seus alcances e potencialidades, no processo, o objetivo a ser alcançado.

Recordo a *Bildung*, palavra chave alemã para compreensão da ideia Nietzscheana de cultivo de si, porém, aumentada e multiplicada em escalas caleidoscópicas que assustam por sua possibilidade - não mais o cultivo de si, mas o cultivo do mundo, um mundo criado, em criação constante, um mundo que está em jogo, aterrado na disputa entre a dialética sem síntese dessa formação leitor versus autor.

### PARTE III: ESTA VIDA

Fazer emergir outros mundos diferentes daquele de pura informação abstrata; engendrar Universos de referência e Territórios existenciais, onde a singularidade e a finitude sejam levadas em conta pela lógica multivalente das ecologias mentais e pelo princípio de Eros de grupo da ecologia social e *afrontar o face a face vertiginoso com o Cosmos para submetê-lo a uma vida possível - tais são as vias embaralhadas da tripla visão ecológica* (Félix Guattari, Três Ecologias).

#### “O planeta impossível”: esta vida, este mundo, e a insurgência do Antropoceno na invenção de uma resposta antropológica a invasão de nós mesmos

Tomando as últimas consequências as considerações a respeito dos possíveis impossíveis abertos a partir da ficção científica, apresento um exemplo no qual essa forma de imaginar uma imaginação cosmopolítica, sintonizada a ecologia e ao desconhecido (atual e virtual) se encontram expressas.

Philip K. Dick (1928-1982) é um dos principais autores contemporâneos, tendo grande parte de seus livros adaptados ao cinema, em produções já no segundo relançamento. Seu período de máxima produção foi entre 1950 a 1970, no qual algumas de suas principais obras conquistariam prêmios e o sucesso de vendas. O volume de obras é exorbitante, visto que sua incessante produção deixou um legado de cerca de 30 romances, e muitos contos (reunidos em cinco volumes, num total de 130 histórias). A proximidade do autor com a filosofia é forte, sendo muitas referências e temáticas estão diretamente



ligadas a questões como: O que é a realidade? O que é o humano? O que é o tempo? Entre outras. Dotado de um estilo que se assemelha ao realismo francês do séc. XIX[5], a profundidade de dramas subjetivos e questões morais sobrepõem detalhes técnicos ou descrições meticulosas das ciências acadêmicas. Além da temática convencional, circundam temas como drogas, loucura e medicamentos, produzindo um surpreendente retrato de sua sociedade, os Estados Unidos da segunda metade do século XX. A maioria de seus protagonistas não é excepcional, encarnando vidas medianas, quase sempre infelizes, em que cotidiano e tecnologia se misturam com sutileza. Um dos truques de escrita mais comuns é a dúvida, a respeito dos enquadramentos que se sobrepõe nas histórias. Além de postular que o real pode ser interrogado, sua realidade ficcional é dúbia, trêmula, dando margem para desconfiarmos de tudo que ocorre, como se estivéssemos sendo enganados, iludidos. Invenções tecnológicas e alusões ao futuro são posicionadas com uma estética retro, confundindo as noções de tempo e imagética.

Grandes corporações e ditadores povoam as realidades de Dick, sempre fazendo pensar a respeito da vida que vivemos e das possibilidades de bifurcações em direção a outras vidas. Seja a vida política ou a vida biológica, de mutantes e alienígenas, há um apelo ao gnosticismo (referido por uma influência forte de religiões diversas em sua obra, como taoísmo e cristianismo) ao espírito, corpo, sentimento e pulsão (SUTIN, 1989).

Primeiramente publicada na revista *Imagination*, em outubro de 1953, “The Impossible Planet” ou “O planeta impossível” é uma das histórias curtas traduzidas para o português

pela editora Aleph, na coletânea *Electric Dreams* (2018), parte de histórias adaptadas para uma minissérie, de mesmo nome, produzida pelo serviço de streaming da Amazon. As temáticas centrais do conto são as da vida sem o planeta terra, o planeta terra sem vida e a condição humana desprovida de sua realidade terrena, pós-extermínio.

A narrativa tem seu início com o capitão de uma nave espacial, Andrews, e seu ajudante, Norton, que tem de lidar com uma senhora idosa que quer, a todo custo, realizar uma viagem para o planeta Terra. Consternados com a aparentemente absurda demanda da idosa, os dois navegantes relatam que o destino, a terra, é inexistente, e trata-se de um mito antigo, sem referência ou prova de que tenha sido, em algum momento, real.

Devido a uma enorme quantidade de dinheiro oferecida pelo robô-criado que acompanha a mulher senil, o capitão e seu ajudante decidem partir para o destino, mesmo sabendo que ele não existe, para poder ficar com a quantia oferecida pelo serviço de transporte. Uma busca na biblioteca virtual indica que, dentre os fragmentos de mitos e informações perdidas que mencionam um planeta parecido com a suposta “Terra”, existe a menção a uma galáxia, *Emphos III*, onde um de outros nove planetas, circundado por uma lua, se encaixaria na descrição do “planeta impossível”.

A viagem é breve e a nave se desloca por regiões do espaço como em um sistema de trânsito urbano. A chegada é a um planeta devastado, em ruínas, que parece fazer parte dos resultados de uma guerra colonial, onde poucos seres vivos habitam em circuitos de comércio. A cena, chocante, causa

desapontamento na idosa Sra. Gordon, pois, na atmosfera envolvida de tristeza, nostalgia e horror, tem-se a certeza de que o planeta impossível não só era possível como familiar: a Terra se tornara uma assombrosa paisagem do mito perdido, uma superfície devastada. O lamento da idosa é uma lembrança de sua infância, e das imagens da memória, de um planeta verde, azul, cheio de vida e movimento, antagônico a paisagem que se vê.

A Sra. Gordon insiste em uma exploração fora da nave. Caminha pelo planeta e, entre as observações angustiadas, se joga no oceano de lama, lixo e água tóxica, após se desvincular de seu criado-robô, mais empático e amoroso que os humanos da Nave, que ao vê-la se perder na imensidão da água obscura e movediça, segue o mesmo caminho.

O silêncio encobre a cena deprimente (“deprimente” é uma observação de Norton, para definir o local), enquanto os dois navegantes partem do lendário planeta arruinado. Por fim, entre as preocupações a respeito de que consequências poderiam trazer a morte da Sra. Gordon, ambos retornam a nave, para saída de um planeta que, além de mítico, se fecha cada vez mais numa sufocante e tóxica pintura da vida que deixou de ser. Ao achar uma moeda, Norton não se dá conta, mas está a observar a inscrição do dinheiro norte-americano, comprovando ser o lugar uma versão futura do planeta Terra.

#### **O esquecimento do mundo: um futuro do presente**

A curta história de Philip K. Dick apresenta um mundo da narrativa, na realidade situada, sem muitas informações ou explicações

didáticas. Há uma disjunção, uma espécie de absurdo, que nos faz indagar onde estamos e que tempo futuro é esse, onde a Terra, algo tão fundamental e sólido, não apenas deixou de existir, mas não compõe memória, história ou faz parte de qualquer trajetória dos grupos nômades vagando pelo universo.

Um planeta exterminado e devastado pela guerra colonial não poderia ser mais propício para elencar e compor de maneira vívida as imagens, de alarme e previsão, do que o futuro aguarda. Mas no caso, não se trata apenas de uma excursão de passeio, científica ou mesmo de salvação desse planeta impossível - a trama é centrada no desejo de uma antiga terráquea que tristemente persegue um planeta inexistente, mas real, sedimentado em ruínas e lixo.

O que parece ter ocorrido e o que causa espanto, na chegada da nave ao destino, é o resultado da catástrofe, o momento posterior ao acontecimento. A terra é plácida, empoeirada e indiferente, não pede por ajuda, ou sequer pode ser salva: trata-se de um “pós”, um momento depois, mas também “agora”. A conjugação exata do futuro e do presente. Os dois tripulantes da nave espacial são indiferentes ao que pode ter sido a Terra frente ao que ela é. Habitantes da vastidão descentrada do espaço nos fazem lembrar a invisibilidade do fundamento por parte de uma postura transcendente, isto é, sempre “fora”, maximizada e multiplicada as últimas consequências: nem história, nem mito. Fragmentos de fragmentos. Esquecimento absoluto. Onde está a Terra, afinal?

Essa narrativa parece ilustrar e se relacionar com uma revisão da crise do humano e dos discursos contemporâneos (midiáticos,

ficcionais e científicos) a respeito da sensação de “fim do mundo”, feita por Débora Danowski e Viveiros de Castro (2015) que, já em Kant, era uma das questões que a razão não pode resolver, mas não deixa de colocar (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.20). Encarnadas pelas metafísicas pop, como no caso da ficção científica, a questão da aceleração descontrolada do tempo, da produção e a iminente catástrofe colossal da natureza é respaldada por narrativas, mas também por ecologistas e antropólogos que alarmam e indicam que o planeta impossível de Dick é possível e já se anuncia no horizonte de eventos do presente.

Não esqueçamos o pânico de nossos personagens ouvintes de Guerra dos mundos, que correm desesperados procurando os marcianos, já anunciados, e sua sensação de anestesia frente a uma voz que insiste em “ser tarde demais”. Devemos visualizar e imaginar, experimentar, o que há de “nós” sem mundo, se considerarmos que de algum modo, o mundo é o outro do sujeito. O fim do mundo é o nosso fim, ou nosso fim é o fim do mundo? A corrosão do geológico frente ao antropocêntrico, isto é, ao antropos e sua tendência logocêntrica (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2015), é uma rachadura do clima, da história, da história do clima[6] e do pensamento - trata-se de um cenário entrópico, uma visão anestésica, mas também um convite para a ação.

A figura da Terra devastada se contrapõe a uma terra idílica, associada a um passado remoto, onde a inexistência da espécie humana permite que a de vida natural e animal se mantenham em equilíbrio pelos fluxos e refluxos do planeta. É o caso das representações comuns de Gaia, que virá a ser

retomada posteriormente com mais cuidado. Todavia, o outro lado do idílico é o hediondo, o devastado, geralmente resultado da guerra (não mais em curso, mas culminada, uma guerra de outros tipos) que extingue toda a forma de vida por resultado da ação humana, em sua presença. O humano é o elemento da equação que, quando ameaçado, precisa se valer da imaginação para projetar o tempo fora do tempo.

O livro Best-seller “*The world without us*” (2007) do escritor Alan Weisman, referenciado por Danowski e Viveiros de Castro, é um texto que especula, de maneira não-ficcional - ou seja, se propõe mais próximo da verdade - o que seria do planeta com o desaparecimento da espécie (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.40). O apagamento gradual de vestígios materiais, construções arquitetônicas, pontes, bombas, lixo, seria borrado em um tempo infinito, profundo, que culminaria, novamente, no idílico primordial, na grande natureza selvagem e intocada da outra extremidade que se voltava para o passado. Esse tempo cíclico[7], impedido de se mover, se acelera descontroladamente pela única variável que nega esse processo: o humano e sua doença civilizacional[8].

O mundo sem nós é também um duplo de um “nós” sem o mundo, na perspectiva subjetiva apresentada pelos personagens da história de Dick. A indiferença versus a nostalgia apresentam o contraponto entre duas reações possíveis a perda da Terra, a uma vida à deriva no futuro caótico dos que vivem sem mundo, seja por um desconhecimento absoluto do que poderia ser um mundo-para-si, seja na falta aguda e algo como uma busca infinita, pela terra primeira, sempre como lembrança, um pensamento distante, uma

terra fora do tempo[9]. Em certo aspecto, acredito que a indiferença dos tripulantes, nunca “aterrados”, não é ocasional - sua falta de atributos humanos, de compaixão, se dá sob o efeito de uma condição inumana, isto é, um humano sem Terra.

O futuro proposto pela narrativa não é datado nem localizado com especificidade. A terra é um mito, que significa conhecê-la, vislumbrá-la? As imagens de horror previstas pelos discursos do tempo em que vivemos - um tempo de catástrofes- são as lembranças da Sra. Gordon, como se invertêssemos a lógica, ou melhor, como se investíssemos em outra crono-lógica: não lembrar do que já foi, mas alertar e construir cenários do que pode ser (um futuro) que já é. A nostalgia da Terra que anuncia mais uma extinção na manchete de jornal.

A impossibilidade de saber onde estamos, e onde a Terra foi parar, é uma das maiores realizações do experimento de pensamento, mas também se deve destacar o fato de que, conforme construído por Dick, a ausência de vida humana é inerentemente ligada à ausência de vida da Terra. *O planeta impossível é impossível por não ser conhecido por seres humanos*, pois só eles o tornariam possível. A vida na terra se confunde com a vida da terra, em um agenciamento complexo, de maneira que, a terra que não a nossa é impossível:

Eu não entendo - Ela encarava a superfície lá embaixo com um ar incerto. - Não era para ser desse jeito. *A terra é verde. Verde e viva. Com água azul e...* - Sua voz foi se apagando ansiosamente - Por quê?"

Andrews pegou um papel e escreveu:

#### OPERAÇÕES COMERCIAIS ESGOTARAM A SUPERFÍCIE

[...]

- Esgotaram... - A voz dela cresceu num esganiçado desânimo - Não era para ser desse jeito! Eu não quero que seja desse jeito! (DICK, 2018, p.190).

Seria o planeta impossível um retrato lastimável do que Isabelle Stengers afirma ser o tempo das catástrofes? A zona envenenada que não pode ser refeita, mas reativada? Em seu livro de mesmo título (2015), a autora faz uma intervenção no longo debate contemporâneo e multidisciplinar sobre o que fazer a partir das mudanças que virão e que já estão em curso. O aquecimento global, que tomou noticiários e alarmantes documentos circulados com imagens em câmera lenta do aumento de índices térmicos e extinção de espécies, refletiu no senso comum a sensação de despreparo e pânico que se estabelecia na comunidade científica. Ora, o otimismo progressista do fim do séc. XIX agora dá lugar a um medo de um evento limite, o fim do fim. O diagnóstico de Stengers é que o tempo em que vivemos se equilibra entre duas histórias, ambas a respeito de um mundo mundializado, global. A história do desenvolvimento e da liberdade humana, não permite que ignoremos o fato de que a mudanças climáticas se tornaram um “verdadeiro inconveniente” (STENGERS, 2015, p.6). As previsões mais pessimistas, assim como as mais ácidas distopias de ficção científica, não são apenas fantasia, mas avisos. Levadas a sério, nos convidam a repensar a natureza, e em larga escala, o planeta, para que haja uma movimentação frente ao inconveniente. O capitalismo e a razão não conseguiram dar conta de tudo - de um lado à natureza é vista como vingativa, uma força que “toma de volta” o que lhe foi tomado, do outro,

um problema insolúvel. Sem contar os que insistem em negar sua existência, como faz reiteradamente o atual presidente dos EUA, Donald Trump. O presente é alarmante, pois, pela primeira vez, o futuro avança como uma boca aberta, como abismo que se assina sob o signo da barbárie (STENGERS, 2015, p. 10).

Nossa época é uma época limítrofe. E justamente daí a necessidade de fazer ver o mundo devastado, o resultado do extermínio, que representa a lenda e o mito da Terra em “Planeta Impossível”. A ausência de movimento entre o “não há nada a fazer” e a paralisia tornam o que é familiar esquecido, silenciado, invisibilizado. Apesar de estar lá, a Terra devastada e inabitada é esquecida, não por perder suas características naturalistas (abundância, imensidão, água), mas por deixar que o embate entre duas histórias a fizesse não uma imagem do futuro, mas um fragmento perdido do passado. O capitalismo, assim como a razão, não costuma lembrar seus extermínios. Mas é preciso lembrar. É preciso recordar como nos convida Sra. Gordon. Afinal, se a terra é um mito, ela carrega sua máxima de que, fora do tempo, o mito ainda é uma ideia, a ideia que se estrutura aquém e em outro registro que não o da evidência. O Planeta impossível é antítese do presente possível, na busca de um futuro, seja pela imaginação, pelas combinações inusitadas entre ciência e arte, ou pela lembrança da terra que, mesmo ameaçada, ainda ecoa sinais, sonhos, imaginações e criações. A terra impossível não é o fato, um alerta apocalíptico, mas um convite: como habitar ruínas? A sensação de impotência e impossibilidade deve ser evitada por meio da experimentação; colocar o pensamento para circular.

### **Sair sem transcender: silêncio, diálogo e memória**

Sra. Gordon, acompanhada de seu criado-robô, criatura não-humana que mais apresenta mais compaixão na história, decide que explorar a superfície de lixo e gases tóxicos vale à pena. Sair da nave. Sair da inércia. Seu caso é um caso de cultivar a arte de viver e morrer, literalmente, no planeta danificado (HARAWAY, 2016, p.13). Criaturas, coisas e componentes da natureza não existem sem estarem enredados no mundo, se mundificando, da mesma forma que as palavras precisam estar sempre de acordo com o homônimo “world”, “word”. A arte de viver e morrer num planeta danificado, de evitar o pânico, a anestesia, de correr e, silenciosamente, ir à busca do destino trágico de contar histórias que contam o mundo, compondo-o na divergência necessária para não pacificar o cosmos e a política. É considerar essa política como compostagem e esse cosmos como relação.

Uma demonstração, mais que comprovação, tomando o elemento que é proposto por Stengers (2000, p.104), um “modo de usar” esta narrativa enquanto experimento de pensamento, de uma ficção científica experimental[10], isto porque a proximidade do gênero com a ciência tem mais que elementos da narrativa, colocando sob constrangimento e prova o humano e o universal, a espécie e a Terra, e, por fim, o fato e a fabulação.

Se nas ciências experimentais mais duras, na filosofia e nas ciências humanas, questões que tomam o problema da relação sujeito objeto são alvo de discussões nos círculos acadêmicos, a ficção científica encarna e transporta o

problema para que ele seja alargado há outro tempo. O que está sendo posto em risco e em experimento pelo escritor é a sociedade, e o leitor, também coloca sua perspectiva em dúvida quando se defronta com mundos inimagináveis, irrealis, contidos no subsolo do real. É uma inquietante história sem fim, incompleta. Como retornar a prática antropológica ou científica, a uma etnografia, a outras relações, com os ruídos e questões ético-morais, deixadas em romances que nos indagam sobre os limites do “nós” em cenários que não havíamos previsto? *Como entender que nossas ferramentas de criação, representação e significação não estão entre início e fim, criação e destruição, leitura e interpretação, mas exatamente no entre-meu de ambos?* O experimento de pensamento permite que as consequências sejam controladas nas ficções artificiais, mas não irrealis, devolvendo para o real o que há de aprendido sob suas multiplicidades e referentes reverberações. Experimentar com o pensamento é desacelerá-lo, ou, no mínimo, fazê-lo gaguejar. Dar forma e, ainda assim, almejar a mudança.

Há pouco falamos em criar mundos, uma planetologia aplicada. Esses experimentos criativos criam ambientes que impõe constrangimentos e objeções aos nossos objetos, fazendo alterar o sujeito, que adentra um mundo que não é exatamente o nosso, mas fala de nós e testa como nossa imaginação pode ser capaz de responder, como uma espécie de habilidade (*response-ability*[11]) as reverberações de nossas ações, ali maximizadas. Se pudermos potencializar um “e se”, podemos não apenas imaginar, mas fazer da imaginação uma cosmopolítica do que não é, mas se anuncia, sob a característica primordial do experimento, a exploração. Explorar

o pensamento é gerar mapas sem correspondências com o território, e aterrará-lo, para que, de alguma forma, lembremos de uma terra possível, ou de aterrar os anseios compulsivos da doença ocidental da transcendência (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.28)[12]. O vínculo urgente entre essas experimentações para fazer andar nosso pensamento, que não em círculos e em gritos anestesiados de “não há nada a fazer”, depende de um engajamento não simplista entre ciência e ficção, de um vínculo responsável com a noção de que a extrapolação e imaginação, no jogo literário, possuem riscos e não se dão livremente. Construir pensamentos é também construir mundos; e na guerra onde a imaginação se esvazia, há de se investir num fazer pensar, num dever pensar, a respeito do que seria uma terra sem nós, e um nós sem terra. Colar os fragmentos da ideia perdida de povo em uma terra, esquecida, para construção de um manifesto, uma ciência da terra, de Gaia, uma “Gaiatologia” (NODARI, 2014, p.2) que nos exige fazer combinações inusitadas com o que se apresenta, mesmo que o que se apresenta seja o problema do presente.

O esgotamento e descompasso do tempo não deixa tempo para que a verdade domine e nos mostre o caminho: tateando, tomando cuidado, experimentando e dosando, sabemos como caminhar na superfície do mundo exterminado. Quais os efeitos de nos colocarmos, na época do Antropoceno, em um cenário temporalmente posterior, frente a uma terra dizimada? É a certeza de um fim e uma inércia de que “tudo foi feito”, ou uma pista a respeito do que pode ser retomado? O comprometimento do pensamento especulativo é com a imanência, e a terra destruída não almeja nada que não ela mesma - o agora, a morte, as memórias da Sra.



Gordon e a partida indiferente da tripulação de marinheiros que se surpreende de ver que tal ruína é habitada.

Se a escrita e a literatura são como que inerentes a existência, contidas nelas como virtuais, a terra é mais que um presságio, profecia ou metáfora: ela é literalmente o que devemos encontrar para chegar ao subsolo da existência, que aduba, transforma e faz crescer o por vir (NODARI, 2015, p.80). O encontro com o Planeta Impossível é um encontro que nos faz diferentes, na medida em que descobrimos o inexistente e catastrófico futuro em silêncio. A zona onde a capacidade do livro e seu conteúdo se encontram, esse entre-ser, são as potencialidades de encontrar a terra para sair do “deserto do real” (NODARI, 2015, p.82).

Lembrar da terra, retomar seu mito, dar um nome, é fazer suscitar e reclamar presença (STENGERS, 2015, p. 33), daí os muitos nomes oferecidos a Gaia, e a sua “intrusão”, isto é, a confusão que aparentemente ela está arrumando. Mas Gaia, no pensamento de Stengers, não se nomeia como a Terra em absoluto, nem como a Terra figurada, que nos convida a desenvolver algum pertencimento. Ela é impossível tal qual o planeta de Dick. Onde está, na descrição da paisagem, o apelo ao natural, as tapeçarias verdes e diversas dos ecossistemas que, em outra configuração narrativa, poderiam ter deslumbrado a Sra. Gordon e os tripulantes da nave? Não se trata de uma busca do paraíso perdido, mas ao evento rapidamente mencionado da Guerra Comercial, da devastação pela bomba, do efeito do silêncio frente ao grito que, aliado a ciência e a técnica, reverberam em linhas de abolição e agenciamentos do mundo que não é mais do “eu” nem de ninguém:

Gaia é suscetível, e por isso deve ser nomeada como um ser. Já não estamos lidando com uma natureza selvagem e ameaçadora, nem com uma natureza frágil, que deve ser protegida, nem como uma natureza que pode ser explorada a vontade. A hipótese de Gaia, a que faz intrusão, não nos pede nada, sequer na resposta para a questão que impõe. Ofendida, Gaia é indiferente a pergunta “quem é o responsável?” e não age como justiceira - (...) Simplesmente, não é da conta de Gaia (STENGERS, 2015, p.37).

Ausência de vida é também ausência de movimento e som. Marcado pelo vazio, o maior protagonista do conto não é apenas a sensação de termos perdido a Terra, esvaída pelo fluir dos séculos, mas seu silêncio. O silêncio “eterno” (DICK, 2018, p. 194). A face arruinada do planeta não assombra por demonstrar perigos, mas por não demonstrar nada: ausência absoluta, aniquilação pelo predomínio do esquecimento.

O Uno reverbera como um eco que não pode vir a se repetir, e os diversos mundos em construção do mundo comum já não falam, não ouvem, não criam atrito. Isso é a paz e não a Guerra (Latour 2002), isso é a indiferença de Gaia, ofendida, que permanece surda aos nossos lamentos. A face arruinada do lugar que nos transportamos para experimentar outro tempo que é o duplo deste tempo, apavora, mas não é diferente em nada - uma metáfora representativa da razão ocidental, sempre pendendo entre silêncio e diálogo (CLASTRES, 1979). Eis uma característica da empreitada racional, então - ser intolerante ao barulho, intrinsecamente violenta e não propiciar conversas e combinações simétricas, retornando sempre ao “eu”. Produtora do silêncio eterno que preenche o Planeta Impossível, e o desaparecimento

dos Outros reais, não-europeus, que agora fundam precedentes, a face em ruínas é um movimento do dilema de habitar o que não pode ser esquecido, ou preferir esquecer o que não pode (mas deve!) ser habitado.

### Conclusão: antes do futuro, depois do presente - a guerra impossível do agora

“Imagination is a fundamental way of thinking, an essential means of becoming and remaining human. It is a tool of the mind”  
(Ursula Le Guin)

“Em meu fim está o meu princípio”  
(T.S. Eliot)

No interstício final deste artigo, resta que seja dito aquilo que foi feito e aquilo que se almejou fazer. De modo geral, busquei trabalhar em duas frentes: uma epistemológica e metodológica, apontando para o uso experimental da literatura e da imaginação, e outra conceitual e analítica, a partir de dois casos (um conto e um evento) que tem um cenário de guerra e devastação em comum. O evento da guerra dos mundos sucede o cenário apocalíptico de “Planeta impossível”. Como uma espécie de percurso circular, as paisagens narrativas que se complementam nesta conjunção nos posicionam e nos situam no urgente agora.

Ora, acredito que, se foi possível levar a sério o que é proposto enquanto análise e inquirição, através da forma literária da ficção científica, compreendendo-a e utilizando-a como recurso e suplemento reflexivo das questões atuais, e não apenas como representação dessas questões, uma rota a mais no emaranhado confuso que é lidar com

os problemas da razão, causados por ela, de outras formas e meios que não os seus, terá se aberto. A concretização do objetivo é, afinal, multiplicar as questões sob configurações de uma reflexão que alie ciência, arte e literatura. Acessar os cenários e as planícies dos mundos contidos sob a camada do real, incrustados em nosso pensamento e nem sempre considerados como importantes, é um dos tantos planos para resolver, ou ficar, com o problema: impensável, inconcebível, impossível, mas igualmente inegável (HARAWAY, 2016).

A confluência de proposições Stengers (2015), Haraway (2016) e Tsing (2010) vem construindo projetos que geram afetações para nos levar além do provável. Tirar-nos da inércia de uma contemplação rígida e apenas pessimista. Essa empreitada, aliada ao fato de que, nas últimas décadas, certas filosofias, antropologias e literaturas junto da(s) (várias) ecologias viram na especulação uma forma fortuita de retomar a prática e os debates sobre o tempo passado e futuro, latentes no agora.

Seria clichê afirmar que esses experimentos especulativos são, de certa forma, para propiciar outra perspectiva interna e subjetiva. A poética e a figuração sobre esta vida é tão equivalente às ecologias internas e externas. O certo é que, mesmo na História, na vida ou no tempo, a ficção científica se vale dos contrafactuais (HILLS, 2011, p.434), dos “e se”, para nos apontar caminhos e bifurcações do que pode ser diferente.

O realismo aproximado, isto é, ligeiramente flexível, deste tipo de ficção é onde nosso mundo atual é posto em prova. Nada está definido. Não se trata de uma sentença



em que assumimos nossa parcela de culpa. Trata-se de lidar com o contingente, com o fato de que o contrafactual é o artifício para entender que o destino é um jogo em aberto. A despeito do que é provável, para o que é possível. Questão de sobrevivência, ou melhor, sob vivência, a vida sob o terreno da existência latente, virtual, desconhecida e ainda por vir, mas contida na imanência desta vida (NODARI, 2015, p.83)

Os efeitos cognitivos do “e se”, desses contrafactuals, são disjuntivos e descentradores para nos fazer agir. A erosão ontológica pelo desfazimento do fato considerado “puro” - e se outro mundo for possível? A indefinição e a dúvida sarcástica por si só já quebram a progressão iluminista da História, de modo que é sempre sobre supor outras realidades e não tomá-las como previsão. Antes, uma hipervisão. Ver desdobramentos mais que retas.

A erradicação de formas de conhecimento pelo capitalismo e colonialismo, em nome do progresso da razão e da verdade dos especialistas (STENGERS, 2011) exige que esse estranho lugar da ficção científica torne a ciência mais mágica e tragam a tona o que há de fantástico na prática de investigar, conhecer, interagir e analisar. Não é por acaso que muitos escritores do gênero foram cientistas, e viam ali uma forma de divulgação da área, de maneira mais “mágica”. Se o séc. XVIII tentava um distanciamento com a magia, que é uma categoria antropológica enigmática para os objetivos aqui cabíveis, atualmente encorpamos de magia a técnica que mais se pretende racional, e a ficção brinca com isso; ou melhor, joga com o que há de mais improvável dentro do real. O que é possível sob certas restrições, sob certas circunstâncias, como em toda arte.

Um experimento não é um programa, pois, a despeito de seus riscos, não deve ser seguido, mas jogado, alternado, relido, visto de outra maneira. A realidade ontológica do experimento de pensamento e sua força especulativa não devem as constatações empíricas do método de causa e efeito, ou da observação, ela é anterior pelo que afeta, pelo que põe em prova, não pelo que comprova. Não se trata de retornar a um arcadismo sem ciência, sequer de acreditar no progresso e na capacidade divina dos cientistas. Trata-se de construir corpos e linguagens possíveis (HARAWAY, 2009, p.10), corpos terrestres, corpos sob o corpo vivo de Gaia.

O deserto do real, ou melhor, o irreal, representado no conto é uma porção do tempo e também uma metáfora para a desmistificação do mundo. É uma demonstração da extinção absoluta da metáfora em si. Não significa que devemos agir com base em um encantamento frívolo e irresponsável, com deslumbre e descuido - dobrar o real para torná-lo refeito requer atenção e percepção, uma caminhada atenta a limites e perigos, pois a consequência é a prova do sentido, e o sentido assim se mede e se produz. O que podemos ser capazes de sentir, imaginar e especular depende de quais ideias vamos gerar, de mais junções distorcer. Essas distorções abrem brechas para zonas de habitação do pensamento, dentro do pensamento. Viajar para outros presentes, outras vidas presentes: os roteiros de Oswald de Andrade[13].

Eis a própria noção de Philip K. Dick (1999) a respeito do que seja, portanto, a ficção científica: não é uma história ambientada no futuro, cheia de apetrechos tecnológicos ou lições de mecânica. Não exige sofisticação

quanto à linguagem ou dúzias de terminologias rebuscadas. O (des)reconhecimento, esse contato que gera a ideia, produz disjunção do real, algo que não é, mas poderia ser *sob certas circunstâncias*, não elogia um neoplatonismo, a ideia pela ideia, a busca de novidades ou de profecias, combinações cada vez mais insuficientes: trata-se de uma arte de cultivar a relação de diversão que é criar, descobrir e compor. Eis o que há para se fazer - explorar e propor, demonstrar e testar, como quem caminha junto das ferramentas das ciências e das artes, sob um novo lugar que é também onde pode emergir uma ciência outra.

A alegria espinozista, invocado ao fim de “No tempo das catástrofes” por Stengers (2015), sinaliza que a luta política pelo futuro deve contar com afetações e encontros. Os ventos que anunciam a barbárie vão exigir cientistas, técnicos, mas menos especialistas e mais jogadores: viver e morrer. O drama é trágico, pois, traçando estratégias, criamos narrativas de celebração, atenção e memória. Não mais o silêncio da razão, mas um passo inquieto, uma resposta aos ouvidos surdos de Gaia, a face em ruínas que, agora, ainda emite sinais.

Povoar a ciência de territórios que são mediados entre a diversão e a imaginação, entre o encontro e a poética, faz com que a paixão cultive não apenas os “e se”, mas também os “e então!”. A paixão mesma do cientista que descobre quando algo funciona é o componente necessário quando somos desconectados absolutamente desta vida, deste mundo. Se as ideias são o objetivo da ficção científica, que tomemo-las como as toma Whitehead (1933) - como uma aventura. Minha história de guerras e planetas impossíveis

é uma pequena contribuição nessa jornada (estóica, não heróica).

### Bibliografia

ARANHA FILHO, Jayme Moraes. **Inteligência extraterrestre e evolução**: as especulações sobre a possibilidade de vida em outros planetas no meio científico moderno. Dissertação de mestrado - PPGAS/MN/UFRJ, Rio de Janeiro, 1990.

BRAZ, Luiz. **Muitas Peles**. São Paulo: Terracota Editora, 2012.

CLASTRES, Pierre. Entre Silence et Dialogue. In: BELLOUR, Raymond; CLÉMENT, Cathérine (orgs.). **Claude Lévi-Strauss**. Paris: Gallimard, 1979. p. 33-38.

DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?**: Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie/ISA, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução de Aurelio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

DICK, Phillip K. Preface. In: **Beyond lies the Wub**. Gollancz, 1999.

\_\_\_\_\_. **Sonhos elétricos**. 1 ed. São Paulo: Editora Aleph, 2018.

FAUSTO, Juliana. Terranos e poetas: o “povo de Gaia” como “povo que falta”. **Revista Landa**, v. 2, n. 1, 2013.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 10 ed. Martins Fontes, 2000.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos pagu**, n. 5, p. 7-41, 2009.

\_\_\_\_\_. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene.** Duke University Press, 2016.

HILLS, Matt. Time, possible worlds and contrafactuals. In: BOULD, Mark; BUTLER, Andrew M.; ROBERTS, Adam; VINT, Sherryl (eds.). **The Routledge Companion to Science Fiction.** Abingdon: Routledge, 2009.

LATOUR, Bruno. **War of the Worlds: What about Peace?.** Translated from the French by Charlotte Bigg. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2002. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/85-WAR-OF-WORLDS-GB.pdf>.

\_\_\_\_\_. **Políticas da Natureza: como fazer ciência na democracia.** São Paulo: Edusc, 2004.

LE GUIN, Ursula K. **The Language of the Night.** Women's Press, 1989.

MENDLESOHN, Farah. Introduction: reading science fiction. In: MENDLESOHN, Farah, JAMES, Edward (orgs.). **The Cambridge Companion to Science Fiction.** Cambridge University Press, 2003.

NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. **Revista Anpoll**, 2015.

\_\_\_\_\_. **A( )terra(r). Os mil nomes de Gaia,** Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://osmilnomesdegaia.eco.br/2014/09/01/alexandre-nodari-a-terror/>.

RIEDER, John. On defining SF, or not: genre theory, SF, and history. In: **Science Fiction Criticism.** Bloomsbury, 2011. p. 74-93.

STOVER, Leon E. Anthropology and science fiction. **Current Anthropology**, v. 14, n. 4, p. 471-474, 1973.

STENGERS, Isabelle. **Cosmopolitics 1: the science wars.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

\_\_\_\_\_. Science-fiction et expérimentation. In: HOTTOIS, G. Philosophie et Science Fiction. **Annales de l'institut de philosophie de l'université de Bruxelles**, 2000.

\_\_\_\_\_. Reativar o animismo. **Cadernos de Leitura**, n. 62, p. 1-15, 2017. Disponível em: <http://chaodafeira.com/cadernos/reativar-o-animismo/>.

\_\_\_\_\_. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 442-464, 2018.

\_\_\_\_\_. **No tempo das catástrofes.** Cosac Naify, 2015.

SUTIN, Lawrence. **Divine Invasions: a life of Philip K. Dick.** Carol and Graf Publishers, 1989.

TSING, Anna. Arts of inclusion, or how to love a mushroom. In: **Manoa**, v. 22, n. 2, Wild hearts: Literature, Ecology, and Inclusion. pp. 191-203, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio: o recado da mata. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 11-42.

WEISMANN, Alan. **The world without us.** Picador, USA, 2008.

WELLS, H.G. **A guerra dos mundos.** 1. ed. Editora Suma, 2016.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

[2] Questões de nascimento são sempre complicadas, mas, considero Shelley, para os efeitos argumentativos, como a fundadora do gênero, com seu Monstro em "Frankenstein" (1818).

[3] Contudo, o propósito desta proposição não é compor uma genealogia (ou arqueologia) da literatura. A questão é entender como, agora, estamos ainda às voltas com o livro, de maneira que, mesmo nos escritores mais intelectualistas, a feitura do texto e sua forma mutável não cansam de gerar atrito.

[4] O gênero pulp é utilizado como categoria para histórias publicadas em revistas que uniam ficção científica, fantasia e ilustrações do tipo HQ. Surgiram nos Estados Unidos, a partir dos anos 1920, sendo caracterizadas pelo consumo infanto-juvenil e pela linguagem considerada pobre, rasa e “trash”, termo em inglês que identifica produções baratas e de aparência improvisada. Para mais, ver: ROBERTS, Adam. *A verdadeira história da Ficção Científica*. (2016)

[5] O próprio Philip K. Dick aponta essa semelhança, como salienta SUTIN (1989).

[6] A afirmação de que a história do clima se confunde com o clima da história, proposta por Dipesh Chakrabarty (SOPRO, 2009).

[7] De alguma forma, esse ir e vir entre um retorno primordial e um fim apocalíptico pode ser vista como uma torção inexata da concepção de eterno retorno Nietzscheana, que se divide em várias obras, mas aparece com ênfase em *Gaia Ciência* (1882) e *Vontade de Potência* (1901).

[8] A ideia de que a civilização é um mal estar, uma doença, está contida em diversos escritores modernistas (Oswald de Andrade, Mario de Andrade) e na matriz da psicanálise (Freud, Jung), na contenção das pulsões animais em prol do cultivo da civilidade. No entanto, utilizo o termo para abarcar seus referentes, tais como: progressos, aceleração, capitalismo, monetarização, modernidade, etc.

[9] E não seria essa a condição dos povos da diáspora?

[10] Tal se denominam as atuais histórias escritas por mulheres, sobre mulheres, minorias e grupos sociais à margem dos territórios da imaginação. É preciso atentar para a diferenciação feita por Stengers (2000), a qual esta nota tem intuito de circundar. Experimentar com a ficção científica diz respeito a abordá-la de maneira epistemológica e imersiva, ao passo que ficção científica experimental define obras mais recentes do gênero, que vão abarcar minorias sociais e outros grupos antes destituídos de representatividade e autoria.

[11] O termo é utilizado por Donna Haraway na obra *Staying with the trouble* (2016), e retomado diversas vezes por Stengers e Latour. O neologismo implica em *response + ability*, chamando atenção para um projeto ético não de culpa ou medo, mas de educação de uma habilidade para responder ao que se ouve, o que se fala e o que se faz.

[12] Toda a filosofia de Deleuze e Guattari são esforços para retonar o pensamento a uma imanência, vide suas considerações sobre a vida, o tempo e o devir. Contrários as categorias desprendidas do mundo, seguem o rastro do dionísio Nietzscheano, que aponta, sempre, para uma vida - esta. A figura de Dionísio não pode ser apontada em apenas uma obra de Nietzsche, mas, se assim o fizesse, optaria pela obra em que este tem papel central: *O nascimento da tragédia* (1972).

[13] *Manifesto Antropófago*, 1924.

# O escalador e a rocha-escalada

---

Caio Santos [1]

---

**Resumo:** Este trabalho constitui um olhar para a prática de escalada em rocha a partir de algumas perspectivas das chamadas “epistemologias ecológicas”. Analisando as relações entre escalador e rocha não nos termos de sujeito-objeto, mas do parlamento de fios de Tim Ingold, busco elucidar os agenciamentos que aí ocorrem e, subsequentemente, as possibilidades que estes últimos trazem à tona, dando especial atenção às alianças entre humanos e não-humanos que surgem no contexto da escalada e as sugestões da prática para a vida em um mundo em ruínas.

**Palavras-chave:** Escalada. Linhas. Objeto.

The climber and the climbed-rock

**Abstract:** This paper seeks to analyze the practice of rock climbing through the lens of some perspectives of the “ecological epistemologies”. Taking the relations of rock climber and rock not as relations between subject and object, but as lines in the parliament of threads as defined by Tim Ingold, I attempt to elucidate the assemblages therein occurring and, subsequently, the possibilities which they bring about, with special attention given to the alliances between humans and non-humans appearing in the context of rock climbing, as well as to the suggestions of such practice regarding life in a ruined world.

**Keywords:** Climbing. Lines. Object.

---

[1] Mestrando em Teoria e Pensamento Sociológico na Universidade Estadual de Campinas. E-mail: caio.avs@gmail.com.

## Introdução

Stoniness, then, is not in the stone's 'nature', in its materiality. Nor is it merely in the mind of the observer or practitioner. Rather, it emerges through the stone's involvement in its total surroundings - including you, the observer - and from the manifold ways in which it is engaged in the currents of the lifeworld. The properties of materials, in short, are not attributes but histories (INGOLD, 2007, p. 15).

Este trabalho tratará da escalada e de dois componentes centrais desta prática, a rocha e o escalador. Entende-se aqui a escalada como um agenciamento, ou seja, um conjunto de linhas, acontecimentos, em marcha a diferentes ritmos e velocidades, sem qualquer tipo de sentido que pode ser subsumido a qualquer coisa senão seu próprio acontecer, que interagem com outros conjuntos de linhas, formando campos de intensidade. Este agenciamento coloca em relação pessoas e rochas, inserindo-os em um devir que os altera radicalmente, engendrando as figuras do escalador e da rocha-escalada. O que se segue é um empreendimento de dois momentos. No primeiro, buscarei entender a formação destas figuras, ou seja, de que maneira são afetadas e construídas pela prática da escalada, assim como pela relação que tecem entre si. Assim, se, como Ingold coloca, “as propriedades dos materiais não são atributos, mas histórias”, tentarei então escrever as histórias que criam os escaladores e as rochas que escalam. No segundo, investigarei as possibilidades de aliança que surgem entre estas partes que se afetam e as potencialidades de tal aliança para o mundo além da relação em questão.

As reflexões a seguir encontram sua base em um trabalho de campo que se deu segundo duas formas. A primeira, mais simples, consiste em uma série de entrevistas com escaladores. Os entrevistados são quatro membros do Grupo de Escalada Esportiva e Montanhismo da Unicamp (GEEU), Jéssica, Jan, Luiz e Messias, o fundador do Equilíbrio Boulder Gym de São José dos Campos, Marcel, a quem me referirei como “Japa”, Rodrigo “Genja”, Beatriz e Marisa, escaladores de São Carlos e membros do CUME (Centro Universitário de Montanhismo e Excursionismo, e Diego Lara, membro da atual gestão da Federação de Montanhismo e Escalada de Minas Gerais (FEMEMG). A segunda se trata de minhas próprias experiências com a prática da escalada e com escaladores, ocorridas ao longo dos últimos dois anos em que tenho feito parte do meio. O contato prévio com a literatura antropológica, em especial autores das chamadas “epistemologias ecológicas”, me fez perceber a escalada, desde o começo, como um meio frutífero para estudos nesta linha. Assim, o conteúdo aqui apresentado é bastante informado por intuições e pensamentos que me ocorreram ao longo deste período de engajamento no esporte.

### Breve definição da prática da escalada

A escalada é uma prática esportiva que consiste em ascender ao topo de uma formação rochosa. Há uma ampla gama de modalidades: entre outros, escalada artificial, escalada livre, escalada *indoor*, cada uma com sua série de subdivisões, técnicas e *ethos* específicos.

Este estudo gravita em torno do meio da escalada livre em rocha, modalidade na qual

o escalador busca ascender ao topo usando somente seu corpo, sendo equipamentos utilizados somente para garantir sua segurança[2]. Ela se divide em três modalidades principais: o *bouldering*, a escalada esportiva e escalada tradicional, ou “trad”.

O *bouldering* é praticado em rochas relativamente pequenas, tendo suas vias[3], em geral, não mais que 6 metros de altura. Escalar boulder significa ascender (ou fazer uma travessia, ou seja, escalar horizontalmente) seguindo uma determinada linha na rocha, esta que, a menos que o escalador esteja abrindo uma via nova, é pré-estabelecida, fazendo a “virada” no final, ou seja, ficando de pé no topo da rocha. Esta modalidade pode ser caracterizada pela intensidade técnica e de esforço físico que demanda, uma vez que, em razão da brevidade das vias, elas tendem a consistir em uma concentração de movimentos difíceis. Do ponto de vista atlético, portanto, é a menos acessível das modalidades e é comum que iniciantes tenham mais dificuldades para conseguir sua primeira cadeia[4] em boulder do que para fazê-lo em uma via de escalada esportiva. Em contrapartida, por não exigir conhecimento de técnicas verticais, uma vez que a segurança consiste apenas no posicionamento dos *crash pads*[5] abaixo do escalador e da “seg de corpo[6]”, e por apresentar riscos reduzidos em relação às demais modalidades, é ideal para um primeiro contato com a escalada em rocha.

A escalada esportiva é praticada em vias de maior altura (em geral, entre 10 a 40 metros), sendo, portanto, necessária a presença da corda para garantir a segurança do escalador, além do conhecimento de técnicas verticais. Ela consiste em ascender uma

linha igualmente pré-determinada na rocha, porém fazendo uso de proteções que são afixadas na via no momento de sua conquista[7], até a parada (ponto com duas proteções fixas paralelas, de onde se pode montar um rapel). Em razão da maior extensão, sua dificuldade tende a ser diluída, entrando em jogo aqui outros fatores, como a resistência (ao invés da explosão, mais característica do *bouldering*) e o psicológico, em função das corriqueiras quedas em alta elevação.

A escalada tradicional, por sua vez é praticada em vias de grande extensão, por vezes com centenas de metros de altura. Escalar uma via tradicional consiste em ascender uma grande formação rochosa, em geral até seu cume (aqui temos uma distinção em relação à escalada esportiva, onde o cume não é muito comum) através de múltiplas “enfiadas”, que podem ser grosseiramente comparadas com uma via esportiva. Assim, em pares ou trios, escaladores em uma via tradicional, um de cada vez, ascendem cada enfiada sucessivamente. Quando todos chegam ao final de uma enfiada, este se torna a base para a próxima. Assim se prossegue até chegar ao cume. As vias tradicionais ostentam a maior exigência de conhecimento de técnicas verticais e solidez psicológica. Elas têm um maior grau de exposição, uma vez que, quando há proteções fixas, a distância entre elas é maior em relação às afixadas em vias esportivas, dando margem a quedas maiores, por vezes de dezenas de metros. Muitas vezes, no entanto, a proteção é feita com equipamentos móveis, que só permanecem na rocha durante a escalada, que requerem todo um adicional conjunto de conhecimentos para proporcionar a segurança necessária. Uma outra característica relevante da escalada tradicional



é sua relação privilegiada com fendas: em razão do maior diálogo com o montanhismo e uma partilha de seus valores, existe aqui uma preocupação bastante presente manter o impacto na rocha e na natureza ao mínimo, o que implica em uma preferência pela utilização de proteções móveis e da escalada em vias que as comportam, que consistem justamente nas que seguem fendas.

A escalada é muito praticada em ginásios onde agarras[8] artificiais são colocadas na parede, buscando emular a experiência da pedra. Estes espaços, no entanto, tendem a ser entendidos pelos escaladores como dedicados somente ao treino e, de maneira geral, é estabelecido que para ser um escalador é necessário escalar em rocha. Assim, a escalada é indissociável do contato com o meio natural. Portanto, embora exista momentos em que esta pesquisa passa pelo ambiente *indoor*, isto se dá sempre com o olhar voltado para a rocha, desconsiderando em grande medida as dinâmicas específicas do primeiro.

### A rocha-escalada

Sobre o que se fala, quando nos referimos a uma rocha? Ora, a relação comumente estabelecida entre ela e um humano tende a ser pautada pela indiferença. Ao humano, ou, mais especificamente e emprestando o termo de Latour, ao moderno, a rocha parece meramente um objeto inerte, sem graça. Enquanto, sem dúvida, ele sabe que cada rocha é distinta, essa distinção é normalmente subsumida na mesmice de uma paisagem, tornando os detalhes da rocha muito pouco relevantes. Ela é, portanto, algo que se encontra dele apartado, onde nada ou muito pouca coisa acontece.

Não é o caso, no entanto, da rocha-escalada; aquelas rochas marcadas por relações estabelecidas com os escaladores. A rocha-escalada é uma coisa distinta inteiramente: ela salta aos olhos, seus detalhes, sua formação, as ranhuras, rachaduras, buracos e platôs se tornam extremamente importantes; ela é respeitada, ela tem vontades, sinceridade, demanda carinho e pedidos de licença. Ela adquire estranhas marcas brancas e pequenos objetos metálicos em sua superfície. Em especial, a rocha-escalada é percorrida incansavelmente, incontáveis vezes.

Como explicar tamanha diferença? Ora, a diferença entre a rocha e a rocha-escalada é uma diferença de olhar. De um lado - o da rocha inerte - temos um objeto, do outro - a rocha escalada -, temos uma coisa, um material. Esta distinção nos é trazida por Tim Ingold, em uma crítica ao modo dominante na sociedade ocidental de ser e estar no mundo, assim como de olhá-lo.

Para Ingold, um objeto é aquilo cujo caráter principal é o fechamento. Todo objeto está fechado no sentido de que está separado do mundo exterior por uma fronteira bem delimitada que vai distingui-lo de tudo que ele não é. Assim, uma rocha só pode ser delimitada em contraposição àquilo que é não-rocha, como insetos, o chão, a vegetação que nela cresce, a chuva e o escalador. Os objetos são fechados também no sentido de que são estáveis; sua objetividade bem definida implica que eles são dotados de uma certa essência, segundo a qual podemos definir, por exemplo, uma rocha. Finalmente os objetos são inertes. São elementos passivos que, quando alvo da obra humana, podem ser alterados segundo uma forma pré-existente no pensamento do sujeito, este uma



criatura de ordem totalmente diferente do objeto; o único que pode retirá-lo de sua tediosa existência, fazer com que faça parte de um acontecimento.

Uma coisa, por sua vez, está sempre aberta. Aqui não existem fronteiras entre sujeito e objeto, entre eu e outro, entre a rocha e os insetos, o chão, a vegetação que nela cresce, a chuva e o escalador. Isto porque uma coisa é um agregado de linhas, uma conjunção de acontecimentos que nunca deixam de passar. Nas palavras de Ingold, “Se pensamos cada participante como seguindo um modo de vida particular, tecendo um fio através do mundo, então talvez possamos definir a coisa (...) como um ‘*parlamento de fios*’” (INGOLD, 2012, p. 29). Ela é aberta, ainda, por ser impermanente por excelência, uma vez que as linhas que a compõem não se esgotam ou são contidas nela, mas a atravessam, dotando-a de um devir constante. As linhas a produzem e continuam produzindo-a, razão pela qual não se pode falar de uma rocha como um objeto a parte, mas somente no contexto das relações em que se insere. É este o sentido da afirmação de Ingold sobre as propriedades dos materiais serem histórias, não atributos.

Assim, quando falamos sobre a rocha-escalada, estamos discorrendo sobre algumas de suas incontáveis histórias; nos referimos a um determinado conjunto de linhas que contribui para uma certa parte dessa construção contínua da rocha enquanto coisa. Mas é somente quando entendemos a rocha enquanto coisa, não como objeto, que nos é possível encará-la de tal forma e nos sensibilizarmos à sua história. Vejamos, portanto, as histórias da rocha inserida na escalada, colocada em relação com o escalador, e como este agenciamento as afeta.

O devir rocha -> rocha-escalada, bem como os devires próprios desta última, têm seu momento inicial na formação de um novo pico de escalada. Em geral, tal formação se dá da seguinte maneira: escaladores encontram rochas com potencial de tornarem-se rochas-escaladas e nela traçam caminhos (vias) pelos quais ascenderão. Estas vias são então divulgadas para demais escaladores, que logo vão ao novo pico para experimentá-las e, ao longo do tempo, criar novas. Encontramos aqui nossa primeira linha: caminhos são gravados na rocha-escalada.

Neste primeiro traço, o da conquista, já nos deparamos com a possibilidade de uma miríade de histórias. A linha em questão nunca é algo dado, se trata de uma construção conjunta de autoria tanto do escalador quanto da rocha-escalada e, em cada caso, varia a intensidade da presença dos autores. Tomemos uma típica via de escalada esportiva ou de *bouldering*, onde as características da rocha devêm agarras na medida em que a rocha devêm rocha-escalada: o escalador traça uma linha que unirá as ditas características em uma sequência dotada de sentido; temos, portanto, um processo claro de co-autoria entre as partes. Se, no entanto, a via é traçada em uma fenda, então o traço do humano não aparece com a mesma intensidade, pois o que se faz aqui é apenas seguir uma linha já existente na própria rocha, anterior ao seu devir-rocha-escalada; a autoria do escalador é menor. Outra possibilidade, embora menos presente por ir de encontro aos valores correntemente afirmados na escalada, é a confecção de vias cavando ou colando agarras nas rochas; aqui a autoria do escalador é mais pronunciada. Há, ainda, o método da conquista: ela foi feita de cima para baixo, rapelando

e batendo proteções fixas na rocha? Ou de baixo para cima, escalando e efetivamente conquistando a via? Linhas adicionais que tornam a rocha-escalada centro de intensos embates políticos. Traçar uma linha neste contexto não é um ato trivial, é escolher fazer uma história dentre muitas possíveis.



Figura 1 - Escalando uma fenda.

Uma vez traçada a linha, temos, ainda, a questão da nomeação. Segundo Luisa Carvalho (2013, p. 53),

O nome (...) sempre traz uma ou várias histórias. Pode ser uma homenagem a um lugar, a uma pessoa ou a outro escalador. Pode ser referência a alguma piada ou a algum fato que aconteceu no dia da conquista, uma alusão a um movimento, a uma música, entre muitos outros prováveis motivos.

Existem tantos exemplos disto quanto existem vias a serem escaladas. Alguns exemplos interessantes são: a linha de boulder Van Der Waals, localizada na praia da fortaleza em Ubatuba-SP, cujo nome alude às forças de Van Der Waals, responsável pela capacidade das lagartixas de colar nas paredes; o bloco do Cerveró, localizado em Iperó-SP, que conta com dois buracos que se assemelham aos

olhos peculiares de Nestor Cerveró, ex-diretor da Petrobras; a via Curte o Planeta que Você Vive, localizada em Arcos-MG, fruto de uma piada interna que surgiu quando um escalador que estava no chão gritou a um outro que escalava, sem se dar conta que este último subia a despeito de e lutando contra um forte medo de altura, a seguinte frase: “mano, olha pra baixo, curte o planeta que você vive”.

Nada aconteceu ainda além da conquista de uma via e a rocha, tornando-se rocha escalada, já foi alterada profundamente, posto que tudo o que acabo de expor está agora contido nela. Há mais: devir rocha-escalada significa, para esta, alterações físicas. Marcas de magnésio aparecerão, marcando características tornadas agarras. Proteções fixas surgirão na face da rocha. A conquista de uma via implica devires visíveis e invisíveis na rocha.

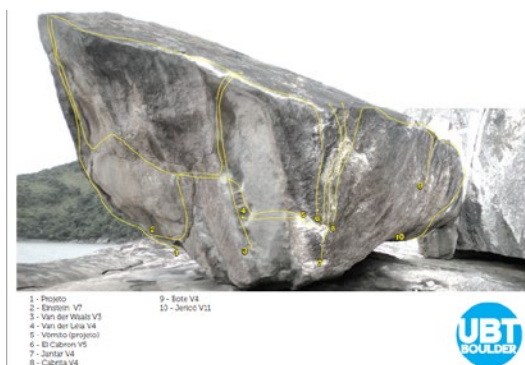


Figura 2 - Página do croqui da praia da fortaleza. As linhas amarelas, que indicam os caminhos passíveis de serem percorridos pelos escaladores, nos demonstram as gravuras oriundas da co-produção entre escalador e rocha.



*Figura 3 - Escaladora participante do grupo responsável pela construção do pico de bouldering de Iperó demonstrando a outros escaladores uma das linhas de boulder do local. Linhas são tornadas mais vivas através de seu compartilhamento.*

Passemos ao momento seguinte, em que uma nova via passa a ser escalada pelos demais escaladores. Aqui, àquela primeira linha, formada no momento da gravura de uma via na rocha, serão adicionadas uma série de novas características. Na medida em que se a escala, a depender das relações que serão estabelecidas nas diversas escaladas, ela passará a ser caracterizada como “dura”, “clássica”, “na promoção”, “exposta”, “futurística”, o que por sua vez interferirá nas relações seguintes a serem estabelecidas: o quanto ela é procurada, o significado de encadená-la. Ainda, agarras serão desgastadas ou quebradas, marcas de magnésio serão refeitas ou adicionadas. Em suma, o ato de escalar vias simultaneamente as revive, pois repete as linhas traçadas pelos conquistadores, e as dá uma nova vida, pois (re)insere-as no mundo de uma maneira distinta daquela do conquistador, engendrando novas particularidades que serão específicas a cada uma; novas linhas se conjugam à primeira, engendrando novos devires.

Trazer uma via de volta ao mundo é central, pois uma via de escalada, e, por extensão, a rocha-escalada enquanto tal, não podem existir senão neste contexto específico. O agenciamento entre escaladores e rocha-escalada tem um caráter efêmero e, se não for renovado constantemente, será preterido em favor de outros: o acúmulo de terra, a presença de animais e vegetação. Não restará aí senão sua memória na forma de chapeletas, as intervenções mais permanentes (que, deve-se salientar, não existem em todas as vias). Mesmo estas também não poderão ser inseridas novamente na escalada, pois a proteção que oferece tem prazo de validade.

Em contrapartida, em vias que são frequentemente escaladas, o agenciamento aparece com força total. Ela tende a estar livre dos elementos citados acima (acúmulo de terra, etc.), costuras são frequentemente deixadas nela, as marcas de magnésio se tornam tão presentes que se torna possível mesmo falar de uma linguagem do magnésio. O escalador Adam Ondra discorre em uma entrevista sobre como as marcas de magnésio se comunicam com ele, ajudando-o em suas tentativas de escalada a vista (encadenar uma via na primeira tentativa, sem receber betas[9]):

Saber alguns truques, como a linguagem do magnésio, te ajuda bastante. Algumas pessoas olham para um bidedo ou um reglete e elas não sabem se pegam com a mão direita ou com a esquerda. A linguagem do magnésio muitas vezes te fala qual mão você deve usar, por causa do polegar. Então, se tem um reglete e embaixo dele tem uma marca branca e grande do dedão, então é obviamente de mão direita e não de mão esquerda (EpicTV Climbing Daily. Tradução livre).

Temos aqui algo como uma grande brincadeira de telefone sem fio. A rocha passou para Ondra o recado de outros escaladores: “pega com a direita, cara”. As marcas de magnésio sinalizam para uma reunião que ocorre na rocha-escalada mesma, onde se fazem presentes, ao mesmo tempo, os escaladores que estão a escalar, os escaladores que escalam e, claro, a própria rocha-escalada.



*Figura 4 - Marcas de magnésio na rocha-escalada. Linha de boulder “Pelo Sertão” na praia da fortaleza.*

A história não é contada em sua integralidade se nos ativermos somente às linhas extrínsecas que afetam a via de escalada. O processo ocorre também em sentido inverso: a partir dela, muitas outras linhas se formarão e a extrapolarão. Com efeito, e exploraremos isso mais a fundo na segunda seção, na medida em que cada escalador desenvolverá uma relação única com cada via, seja de desafio, de êxtase, de frustração, de tédio, de raiva, entre muitos outros, podemos afirmar que existirá, em uma dada rocha-escalada, uma quantidade de linhas incontável, idêntica à quantidade de escaladas.

A rocha-escalada adquire, ainda, uma série de outras qualidades. Ela é sincera quando mostra sem rodeios ao escalador suas

limitações. Com ela tecem-se relações que remetem a amizades agonísticas entre seres humanos, como demonstra o relato de Luiz: “A pedra bate em mim, eu bato de volta e no final todo mundo se ama”. Ela é, enfim, um ser dotado de vontade e ao qual se deve respeito, algo que Jéssica ilustra muito bem:

Eu tento olhar a rocha com muito respeito porque o pico de escalada e a rocha é o lugar que vai permitir você praticar aquele esporte que você tanto ama. Uma vez eu terminei uma escalada bem alta, que eu tinha ficado com muito medo, mas consegui chegar até o final. E quando eu cheguei ao final, o meu seg falou: ‘agora dá um beijinho na rocha e agradeça a ela por ter te concedido essa escalada’. E foi uma coisa que na hora fez muito sentido sabe? Realmente pareceu que eu tava entregue. É uma coisa muito engraçada, mas eu sinto que às vezes o pico de escalada te acolhe (...) o próprio lugar, sabe? Eu acho que quando você se entrega a rocha te acolhe e a escalada flui. A natureza, eu acho que ela é viva, ela tem uma vibração e ela te renova se você permitir. Eu tenho muito respeito por essa possibilidade e acho que a rocha tem muito a ver com isso. Eu não acho que eu mando nela, eu acho que é o contrário, eu tô pedindo uma permissão pra ela, tipo “oi, tudo bem? Posso subir?”.

## O escalador

O escalador, da mesma forma que a rocha-escalada, também deve ser entendido como “coisa”, como emaranhado de fios. A única maneira de defini-lo é no contexto das relações em que ele se insere através do agenciamento “escalada”, dentre os quais a relação com a rocha-escalada é fundamental, visto que não se é “da escalada” sem que se frequente os picos.

Esta afirmação se torna tanto mais forte na medida em que a escalada exige entrega às suas intensidades específicas. De fato, alguém só se torna escalador na medida em que se deixa ser capturado por este fluxo e se abre aos devires que ele produz. Como coloca Japa:

É difícil explicar né mano? É fácil explicar esporte, mas escalada é estilo de vida e estilo de vida é foda explicar. Eu visto, como, durmo, tudo escalada. E quem eu conheço também. É difícil alguém simplesmente fazer no fim de semana porque curte ou porque faz bem.

Vemos, portanto, que, da mesma maneira que a rocha-escalada, o escalador é fruto das e se constrói com as histórias das linhas. Tentarei, então, seguir algumas destas histórias.

O mais saliente aspecto do processo de devir-escalador consiste nas mudanças do corpo. Com efeito, a construção de um escalador é também uma construção corporal, na medida em que as linhas específicas da escalada se traduzem em atributos físicos que se afixam no primeiro, como que expressando as relações de que faz parte. Estas mudanças têm variados graus de perenidade, podendo ser tão breves quanto um roxo na perna - fruto de uma batida - e tão permanentes quanto uma cicatriz.

O primeiro elemento desta construção corporal que nos chama a atenção diz respeito ao porte físico. O escalador necessita ser forte, porém leve. Esta exigência, em conjugação com os efeitos físicos do ato mesmo de escalar, tende a redundar em corpos bastante musculosos, porém esbeltos. É claro, a escalada não é uma prática exclusiva a

estes corpos, mas a confecção corporal que aí ocorre se dá neste sentido.

Em segundo lugar, temos os calos. Estes aparecem nas mãos e nos dedos nos pés. O primeiro caso é fruto do ato de segurar as agarras tanto do ginásio quanto da pedra. Em se tratando da relação escalador<->rocha escalada, os calos da mão expressam seu caráter agonístico, na medida em que a rocha-escalada agride o corpo do escalador, formando-o enquanto tal no processo. Já o segundo se origina do uso frequente de sapatilhas menores que os pés e, portanto, bastante apertadas - muitas vezes preferidas pelos escaladores em razão de ganhos de precisão na pisada. As sapatilhas utilizadas por grande parte dos escaladores são de numeração inferior àquelas de seus calçados cotidianos. Por vezes, esta preferência se apresenta de forma drástica, como escolher uma sapatilha 4 números abaixo da numeração usual. Esta prática agride os pés, fazendo com que, com o tempo, se formem calos.

Os calos são elementos centrais na formação do escalador. Como se formam lentamente, eles indicam experiência. Indicam também que o escalador tem contato com a pedra, uma vez que esta, via de regra, é mais agressiva às mãos do escalador que as agarras de resina do ginásio, especialmente no caso de formações rochosas feitas de materiais como granito. Ao mesmo tempo, eles tornam o escalador mais resistente, pois significam que a dor nas mãos e nos pés, própria de uma sessão de escalada, se apresentará menos intensamente e mais tardiamente. Mais além, o sofrimento envolvido em sua formação tem dimensões de um rito de passagem: suportar a dor demonstra o compromisso com a



escalada. O corpo do escalador é implicado em algo que o perpassa.

A importância dos calos aparece em um pequeno texto em um blog de uma escaladora, que também traz a foto abaixo, do qual reproduzo alguns trechos:

Os calos são um mistério, desde o dia que comecei essa empreitada venho desejando essas pequenas bolhas duras e grossas nas minhas mãos, de certa forma até as cultivava, na minha cabeça calos deixariam minhas mãos menos escorregadias e mais resistentes na hora de escalar. De repente me vejo na situação oposta, abandonando a via na metade com a mão doendo e um tampo aberto...

Intrigada, pergunto para alguém mais experiente “calos, o que fazer com eles?”, o escalador me olha com um sorriso meio quebrado e diz “Se você realmente quer escalar vai ter que conviver com eles, não tem o que fazer... Ou você escolhe largar a prática...”

Olhei ao meu redor e vi que a maioria ali já tinham (sic) feito sua escolha e todos pareciam contentes e satisfeitos com seus calos (ALMEIDA, 2012).



Figura 5 - Mãos de uma escaladora após uma sessão de escalada

Finalmente, temos os roxos e as cicatrizes, marcas breves ou perenes do contato com a rocha-escalada. Os roxos são de interesse particular, uma vez que, além de muito frequentes, eles sinalizam uma relação recente com a pedra. Um escalador comumente volta de uma *trip* de escalada ostentando diversas destas marcas em seu corpo, especialmente em suas pernas e braços, rapidamente traduzidos por outros escaladores como frutos do contato com a pedra. Os roxos, assim, em razão de seu caráter chamativo e passageiro, se apresentam como breves relatos de uma relação.

Este aspecto corporal do devir-escalador traz uma particularidade bastante interessante: ele subsiste, em grande medida, somente enquanto o escalador está inserido de fato nos fluxos da escalada. Isto porque - com exceção das cicatrizes, que, no entanto, não tendem a ser ostensivas ou numerosas - tais mudanças são pouco resistentes ao tempo, tendo sua permanência condicionada ao envolvimento efetivo com a prática - os calos e roxos desaparecem, findo o contato com as pedras, e os músculos perdem tônus com o cessar de seu exercício. Assim, o corpo do escalador expressa sempre não linhas que passaram, mas linhas que estão passando.

Voltemo-nos agora para outro devir que, embora ainda corporal, se apresenta de maneira menos saliente, pertencendo mais ao domínio das técnicas corporais. Marcel Mauss, no clássico texto “As técnicas do corpo”, fala sobre as diversas maneiras pelas quais os seres humanos servem-se de seu corpo e como tais maneiras são adquiridas em relação a um determinado contexto cultural e social (MAUSS, 2003). Algo neste sentido ocorre com o escalador, na medida em que

as técnicas e movimentações exigidas pela rocha-escalada se inscrevem nele. Esta inscrição, no entanto, ocorre de uma maneira particularmente radical, na medida em que muito frequentemente o escalador passa a aplicá-las fora do contexto da escalada. Em minha entrevista com Japa, comentei esta mudança que percebi ter sofrido como resultado da prática: estava procurando agarras em todos os lugares. Sua resposta foi a que se segue: “Se você perceber isso dentro dos escaladores, você vai ver que todos fazem. Sempre que você encostar em algo você vai buscar a melhor pega. Tem um reglete aqui, uma pinça aqui, aqui dá pra juntar, isso tá dentro do seu inconsciente mesmo”.

Portanto, as técnicas corporais adquiridas com a escalada não são meramente instrumentais, mas alteram a relação mesma do escalador com seu meio, tornando tudo possível objeto de escalada. Um vídeo promocional da marca Mitsubishi com o escalador Felipe Camargo, em que este escala a Ponte Estaiada de São Paulo, explora e ilustra esta questão, alternando imagens do escalador na pedra e em ambiente urbano, operando uma transição de imagens em que os movimentos corporais do escalador na cidade espelham aqueles que ele realiza na pedra[10].

Somos aqui remetidos à forma particular pela qual o escalador interage com seu meio. Ver agarras em tudo é algo subsidiário de uma visão afinada aos detalhes que é necessária na escalada, tanto para encontrar os posicionamentos e agarras certas quanto para enxergar possibilidades de rotas pela rocha. Devir-escalador é também tornar o olhar molecular, contrapondo-se à forma hegemônica deste último, afeita somente a molaridades, a um tipo de visão que se volta

aos grandes conjuntos, que subsume os detalhes a um todo homogêneo. É mediante este devir que se torna possível um olhar à rocha (objeto, molar) que a percebe como rocha-escalada (coisa, molecular). Acerca disto, Jan nos oferece um relato interessante:

A pedra antes de eu escalar era uma parte da montanha, da paisagem. Daí quando você começa a conhecer as possibilidades que a pedra pode te oferecer enquanto desafio, você enxerga ela diferente. No sentido de “será que daria pra subir ali?”. Aí você vai olhando as partes dela, as inclinações. (...) Eu, com minha família lá em Barcelona, a gente vai nos invernos em uma casa que tá perto de muita pedra. E depois que eu comecei a escalar eu comecei a brisar em todas as possibilidades que tinha de escalada e fui lá ver e tinha chapeletas cara! Tinha vias lá e tava perto de casa, mas não percebi até começar a escalar.

Existem, ainda, devires de ordem não-corporal. Em uma de minhas primeiras escaladas, no ginásio de Japa, este me disse que “as pedras formaram meu caráter muito mais que muita gente”. Indaguei, durante nossa entrevista, o que ele queria dizer com isso, ao que ele respondeu: “Minha forma de agir perante a vida tem tudo a ver com a escalada”. Sua relação com os eventos de sua vida, em especial no que tange desafios e dificuldades, são vistos sempre à luz “do caminho da escalada”. Isto porque, para ele, não há diferença entre os perrengues que se passa na rocha, entre o desafio de encadenar uma via, de subir um grau de dificuldade, e as dificuldades e desafios que encontra em sua vida pessoal. Assim, a postura de constante superação de dificuldades que a escalada exige é a mesma carregada para além dela:



Nas suas decisões, ou nas coisas ruins que acontecem na sua vida, ou nos seus momentos de superação, a primeira coisa que aflora dentro de mim é de fato a parada do escalador. Por eu buscar isso daí dentro da escalada. O desafio, vencer a mim mesmo, conseguir me manter controlado e consciente sob pressão e situações adversas. E a vida pra mim é isso. Ela te coloca situações adversas e você demonstra quem você é.

Além deste “aprendizado pela rocha”, são constantes os relatos de autodescobrimento oriundos da relação com a rocha-escalada. O relato de Jéssica vai justamente neste sentido:

Eu tive que me descobrir assim, sabe? E eu acho que todo mundo passa por isso. Você não vai conseguir dar o seu melhor se você não estiver em contato com você mesmo. Porque como você vai saber onde você pode chegar se você não faz ideia de quem você é? Como que você vai tá no controle da situação? Acho que pra você escalar com entrega total e você se esforçar ao seu máximo, você tem que estar tomando atitudes conscientes, você tem que estar no controle, decidir o que fazer, tem que ter sua estratégia (...) não é um esporte onde você nem sabe o que está fazendo e de repente você consegue (...) você acaba tendo aquele diálogo com você mesmo que talvez não aconteça em outros momentos do seu dia. Quando você tá na escalada você se volta pra você mesmo.

É, portanto, em razão destes elementos que podemos afirmar que o escalador é uma formação particular que acontece mediante inserção nos fluxos próprios do agenciamento escalada. Ele é fruto direto do contato com linhas que só aí se produzem. Assim, da mesma maneira que a rocha-escalada não pode existir fora do fluxo da escalada e de sua relação com o escalador, este não pode existir senão da mesma maneira: em

conjunção com a rocha-escalada, conjunção esta mediada pelo referido fluxo.

### **A escalada contra o objeto: reativando o animismo?**

Escreveu-se as histórias do escalador e da rocha-escalada, estas que os construíram e constroem dentro do agenciamento da escalada. O que vimos, de fato, é um movimento de coprodução entre estas partes, na medida em que escalador produz rocha-escalada e rocha-escalada produz escalador. Resta agora chamar a atenção a uma questão particular, que diz respeito também à formação do escalador e que parte da capacidade da escalada de colocá-lo frente à arbitrariedade da concepção de objeto.

Segundo Ingold, a noção de objeto, assim como sua separação do sujeito e passividade em relação a ele, remete ao modelo hilemórfico de Aristóteles, para quem o objeto é matéria passiva que será moldada pelo sujeito, segundo uma forma que se encontra *a priori* em sua mente. Esta relação com o mundo é bastante central em nossas experiências enquanto modernos e ocidentais. Isto não se altera no caso dos escaladores (dentre os meus entrevistados existem, notavelmente, dois pós-graduados na área de engenharia. Como se sabe, a ciência moderna é inteiramente orientada pela separação sujeito-objeto do modelo hilemórfico).

A prática da escalada os coloca, no entanto, em uma constante tensão com esta concepção, na medida em que torna muito difícil pensar a rocha como objeto inerte e à mercê do sujeito-escalador, assim como torna nebulosa a fronteira entre ambos. Para

um escalador, como se viu, a rocha-escalada é tão viva quanto ele; ela age sobre, bate, forma caráter. Além disso, na medida em que o escalador carrega consigo as experiências e os aprendizados oriundos da rocha, ao mesmo tempo que deixa parte de si nela, seja na forma do investimento emocional, seja na forma de uma via aberta (quando o escalador, bastante literalmente, se inscreve na rocha), onde se localiza a separação entre ambos?

Isto sugere que o que se constrói aqui é uma relação peculiar. Para além, o escalador tem consciência de sua relação atípica com a rocha e por vezes identifica-se como um certo corpo estranho, à margem da normalidade. Ele está sempre sentindo “a fumaça que paira sobre suas narinas”[11], nos termos de Isabelle Stengers. No entanto, uma vez que o escalador ainda é um moderno, no sentido dado por Bruno Latour, o sentir a fumaça desemboca em um estranhamento de si (aparente nas diversas vezes em que escaladores se caracterizam como “loucos”) e na identificação de um certo caráter animista em suas relações com a rocha.

Algumas ilustrações deste diagnóstico podem ser oferecidas. A primeira, relativa à “loucura” que os escaladores atribuem a si, nos remete ao histórico momento da primeira ascensão da Dawn Wall, o mais desafiador trecho da formação rochosa El Capitan no Parque Nacional de Yosemite, empreendida por Warren Harding e Dean Caldwell em 1970. Tal ascensão durou 27 dias, período este em que os escaladores residiram na parede, sem retornar ao chão, enquanto tentavam a conquista, tendo inclusive recusado tentativas de resgate por parte da Guarda Florestal. Após atingirem o cume, um repórter lhes indagou: “Por que, em nome de Deus,

vocês escalam montanhas?”. Ao que Harding responde: “Porque nós somos loucos! (risos) Não pode haver outra razão” (CBS EVENING NEWS, 2015).

Ilustrações da identificação de um certo animismo, por sua vez, estão nos seguintes momentos que presenciei, estes que, embora menos icônicos, são igualmente interessantes. Surgiu recentemente uma piada na internet, que consistia em remover os escaladores de fotos de escalada, deixando somente os segs, o que resultava em algo similar a uma cena de adoração de pedras[12]. Comentando sobre esta piada, alguns escaladores do GEEU chegaram ao seguinte consenso: “mas é isso que a gente faz mesmo! Somos adoradores de pedras”. O outro caso se me apresentou em uma das vezes em que, juntamente com outros membros do GEEU, fui escalar na Pedreira do Garcia em Campinas. Em uma das vias que escalamos, haviam coisas que foram identificados pelos escaladores como trabalhos, talvez feitos por praticantes de religiões de matriz africana. Chester, um dos escaladores, se incomodou e disse: “poxa, acho que é um pouco de falta de respeito conosco. Olha o que fizeram com a pedra”. Jan, então, lhe respondeu: “cara, olha o que a gente faz com a pedra!”, equiparando, assim, as duas práticas.

“Eu sou louco, estabeleço relações animistas”. Um primeiro momento de ceticismo quanto às possibilidades de contraposição ao domínio do objeto é justificável, visto que, como Stengers afirma, são justamente observações como estas que “trazem com elas o poder de nos tornar reféns: você realmente acredita em... [uma rocha sincera]?” (STENGERS, 2017, p. 8). No entanto, conjuntamente a esta hesitação moderna, há uma

ação absolutamente afirmativa: a “loucura” e o “animismo” (o agenciamento, em suma) são celebrados, uma vez que é justamente nesse desajustamento, nessa marginalidade, que o escalador se encontra realizado. É uma questão sensível, facilmente sobreposta aos esquemas modernos de consciência. Talvez não se saiba explicar o que se sente, mas sem dúvida sabe-se o que se sente[13]. É em razão disso que na entrevista acima mencionada, imediatamente após a afirmação de insanidade por parte de Harding, Caldwell adiciona: “É muito difícil de dizer por que você faz algo como isso. Há um sentimento de felicidade que te toma e que é bastante poderoso. A pessoa se sente quase explodindo” (CBS EVENING NEWS, 2015). Estamos diante, portanto, de um uso do animismo pelos escaladores que se aproxima do pragmatismo contido na proposta de Stengers da reativação o animismo: utiliza-se do termo pejorativo, mas o que se efetiva não é da mesma ordem das práticas modernas que hierarquizam, isolam e dominam. Animismo e loucura se tornam apenas nomes atribuídos a uma arte rizomática (CBS EVENING NEWS, 2015, p. 15). Em suma, ainda que o escalador pense o animismo como um moderno, aquele que denuncia o fetichismo do outro, sua prática se dá nos termos do animismo de Stengers. Esta ambiguidade é potente, porque o fetichista é sempre “outro”, este que, entretanto, neste caso é “eu”. O estranhamento supramencionado é, portanto, parte deste devir-outro do escalador que, ao identificar-se como fetichista, percebe que não há fetiche, mas somente fe(i)tiche.

Temos, portanto, uma relação que implica na rejeição do objeto, de uma suposta inércia dos não-humanos, ao mesmo tempo que na afirmação de uma forma bastante peculiar

de se relacionar com o meio e estar nele. A conclusão implicada é a de que falamos, não apenas nesta seção, mas ao longo do texto, da maneira própria dos escaladores de reativar o animismo, ou seja, de reconhecer o poder que o meio tem de contaminar, de regenerar o meio do envenenamento causado pelas separações implicadas na concepção de objeto e na cosmologia que ele carrega consigo e de recuperar a capacidade de honrar as experiências que nos animam e nos fazem testemunhar o que não somos nós (CBS EVENING NEWS, 2015, pp. 10-11). Escalar é perder-se no meio, ser por ele absorvido, mas também afirmar-se nele enquanto ele se lhe afirma.

Resta-nos agora entender para onde essa reativação pode nos levar. Exploraremos a seguir as possibilidades de aliança entre as partes analisadas, bem como suas possíveis implicações, indagando em que medida extrapolam o contexto da escalada e apontam para novos modos de vida em um mundo em ruínas.

### Fazer cosmopolíticas na rocha

A relação entre humanos e não-humanos, desde a inauguração do período capitalista, tem sido mediada pelas lentes do progresso e da instrumentalização[14]. A crença na promessa da progressão como destino humano, ubíqua no ocidente do século XX e ainda bastante aceita atualmente, malgrado certo ceticismo que lhe é direcionado, tanto justifica quanto promove a subjugação dos não-humanos. Não importa o quão radical é a intervenção, ela é um dever, pois a marcha não pode parar. O olhar que não vê neles senão insumos ou obstáculos a serem removidos os priva de toda agência, deixando assim

o caminho livre para sua disponibilização: não são senão recursos para serem utilizados. Como coloca Anna Tsing (2015, p. 26), “Progresso é uma marcha adiante, atraindo outras temporalidades a seus próprios ritmos. Sem este ritmo principal, pode ser que notaríamos outros padrões temporais”.

Ora, muito deste ceticismo acima mencionado advém justamente das consequências desta maneira de nos relacionarmos com o mundo e com aqueles que o povoam, estas que nos têm demonstrado de maneira bastante clara seu caráter violento e insustentável. A perplexidade que daí decorre, que Stengers (2018, p. 447) denomina o “pavor” que pergunta “o que nós estamos fazendo?” e que é o ponto de partida da proposição cosmopolítica, é sintetizada em no belo poema Adeus a Sete Quedas, escrito por Carlos Drummond de Andrade quando de sua inundação, do qual reproduzo alguns versos:

Sete quedas por mim passaram,  
E todas as sete se esvaíram.  
Cessa o estrondo das cachoeiras, e com ele  
A memória dos índios, pulverizada,  
Já não desperta o mínimo arrepio.  
Aos mortos espanhóis, aos mortos  
bandeirantes,  
Aos apagados fogos  
De Ciudad Real de Guaira vão juntar-se  
Os sete fantasmas das águas assassinadas  
Por mão do homem, dono do planeta.

[...]

Vinde povos estranhos, vinde irmãos brasileiros de todos os semblantes  
Vinde ver e guardar  
Não mais a obra de arte natural  
Hoje cartão-postal a cores, melancólico,  
Mas seu espectro ainda rorejante  
De irisadas pérolas de espuma e raiva,  
Passando, circunvoando,

Entre pontes pênseis destruídas  
E o inútil pranto das coisas,  
Sem acordar nenhum remorso,  
Nenhuma culpa ardente e confessada.  
 (“Assumimos a responsabilidade”  
Estamos construindo o Brasil grande!”)  
E patati patati patatá... (...)  
(ANDRADE, 1982).

Para Donna Haraway, este momento ruinoso e de perplexidade faz surgir a necessidade, mas também a possibilidade, de coalizões entre pessoas e demais criaturas, de modo a possibilitar a resistência e ressurgência dos meios danificados. Uma coalizão deste tipo só é possível, para a autora, através de um reconhecimento de que todo “fazer” é necessariamente um “fazer-com”, ou seja, que criação e existência não são possíveis sem o entrelaçamento de criaturas que por toda parte ocorre; noutras palavras, não há autopoiese (criação autônoma), somente simpoiese (criação conjunta). É somente rejeitando a visão autopoietica do progresso, que quer os seres humanos como os únicos capazes de criação, sendo todas as outras criaturas inferiores e, por isso, disponíveis a ele, que podemos reforjar as alianças destruídas de modo a nos tornarmos capazes de viver bem e viver-com em nosso planeta danificado (HARAWAY, 2016).

Como podemos pensar a escalada neste contexto de dano e de necessidade de (re)forjar alianças? A quem ela se filia? Pode ela contribuir para uma nova ética que aparece não somente como necessária, mas cada vez mais urgente? Como veremos, as respostas a estas questões contêm uma certa ambiguidade.

A escalada filia-se à tradição do montanhismo, inaugurada em 1786 com a conquista do Mont Blanc, à qual se seguiram diversas

outras conquistas. Neste primeiro momento, as ascensões eram feitas em um contexto sócio-político que as implicava em uma série de questões, notavelmente o nacionalismo e a ciência. Com efeito, estas primeiras conquistas tinham um objetivo exploratório-científico (a grande maioria dos primeiros montanhistas pertencia à comunidade científica), ao mesmo tempo que eram objeto de cobiça por nações, uma vez que eram emblema da superioridade dos humanos, ou, mais especificamente, dos cidadãos, sobre a natureza (LARA, 2018, pp. 39 e 42-43). Se voltamos, portanto, a esta espécie de “marco zero” da escalada, percebemos uma forte implicação com o progresso, com a hierarquia entre humanos e não-humanos. O uso contemporâneo do termo “conquista” na abertura de novas vias de escalada remete exatamente a este contexto.

No entanto, as relações com a rocha e seu entorno que são contemporaneamente afirmadas no meio, e que foram afixadas em “valores da escalada”, são radicalmente distintas. Dentre os valores afirmados pela União Internacional das Associações de Alpinismo (UIAA), aos quais subscrevem no Brasil tanto a entidade nacional (Confederação Brasileira de Montanhismo e Escalada - CBME) quanto as federações estaduais, destaca-se a proteção da fauna e flora local, o que implica na exortação à ausência de distúrbios aos animais e seus ninhos, que não devem ser retirados de seus ambientes ou ameaçados de qualquer forma, a não desmatar e poluir, a manter-se na trilha de modo a não gerar perturbações, entre outros. Destaca-se também o respeito à rocha: sempre que possível, deve-se privilegiar proteções móveis (ou seja, retiráveis) sobre proteções fixas, mantendo a alteração da rocha ao mínimo; na mesma linha, cavar

ou colar agarras são consideradas como más práticas. Assim, o ser humano é aqui entendido não como um conquistador que desafia e vence a natureza, mas enquanto algo que deve se compor com os ecossistemas locais, neles se entremear e não sobrepor[15].

Ora, como já vimos, a relação que o escalador contemporâneo tende a estabelecer com a rocha também privilegia um questionamento da visão instrumentalista que nos trouxe ao ponto em que nos encontramos. A isto vêm se compor estes valores preservacionistas, tornando a escalada uma potencial força que resiste aos avanços do capital (ao menos o capital que buscaria transformar a rocha e seu entorno um objeto a ser inserido enquanto insumo no ciclo de valorização) em seus espaços.

Adiciona-se a isso sua contribuição no sentido de trazer de volta à vida certos espaços arrasados. Escaladores povoam pedreiras desativadas por toda parte, as fazendo igualmente devir rocha-escalada. Poucas coisas refletem a violência do progresso, da instrumentalização dos não-humanos e do capital quanto uma pedreira desativada: ali, a rocha foi integralmente tornada recurso, explodida, minerada e, quando sua utilidade se encerrou, abandonada. Escaladores a povoam e estabelecem ali um espaço de criação conjunta, de confecção de linhas, fazem correr lá novos fluxos. À maneira dos coletores de matsutake engendrando agenciamentos nas ruínas das florestas industriais de Oregon, conforme narrado por Tsing, os escaladores estabelecem efervescências onde o capital havia deixado restos de destruição.

Não se pode, entretanto, afirmar que a existência destas perspectivas e maneiras de se

relacionar com a rocha e seu entorno abrange a comunidade de forma generalizada. De fato, respondendo à minha indagação acerca das potencialidades da escalada para aprender a habitar o mundo, Genja, Marisa e Beatriz me colocaram a seguinte provocação: “O que é essa escalada que você está falando? Existem muitas escaladas”. Para eles, a efetivação destas potencialidades não é dada e depende de outros fatores, como a própria pessoa, ou o grupo de que ela faz parte. Não há, portanto, uma relação necessária entre ser escalador: “Nem todo escalador tem esse olhar ambiental, pro meio, sabe? Um olhar de respeito, um olhar de que ‘eu tô num território que não é meu, apesar de eu fazer parte’, não tem o mesmo cuidado”. Ainda segundo o grupo, esta carência de um “olhar ambiental” tem se tornado mais presente na medida em que o esporte se populariza e proliferam as academias de escalada, que formam escaladores por vias distintas das tradicionais:

A gente vê que de um tempo pra cá vem vindo uma galera que conheceu a escalada primeiro em academia, isso eu acho que é um grande diferencial. O pessoal de São Paulo... [uma experiência que é] puramente resina, entendeu? Quando eles chegam na rocha eles têm um outro comportamento, eles veem a escalada de um jeito diferente da gente que começou mais ou menos na rocha. (...) eu acho que não só em São Paulo, mas nas capitais, Belo Horizonte. Você chega na Serra do Cipó, meu, é nitido. A galera que escala lá nas academias e que tá indo pra rocha pra mandar os projetos lá e foda-se o que tá ao redor, foda-se natureza, é o projeto, [é diferente da] galera que começou a escalar há mais tempo e mesmo que já frequente a academia tem aquela relação diferente com a rocha.

Esta fala aborda um fenômeno que aparece como uma tendência em curso no meio da

escalada de maneira geral: prática antes exclusiva a aventureiros, a pessoas desprendidas dos padrões de conforto e consumo da modernidade, ela agora tem se popularizado e urbanizado, se tornado mais acessível a pessoas que não desejam abandonar seu cotidiano; em uma palavra, cada vez mais se torna possível entendê-la como hobby, o que se dá em detrimento da escalada enquanto “estilo de vida” que abordamos acima[16]. A proliferação de academias de escalada indoor é sintoma dessa mudança que coloca em tensão duas maneiras de escalada e, subsequentemente, duas maneiras de viver e se relacionar ao meio.

Na entrevista que me concedeu, Diego de Lara afirmou que essa questão é central, visto que, embora a escalada possa ser entendida como uma prática de mínimo impacto, o comportamento do escalador é fundamental para o não agravamento de tal impacto. Em sua visão, a popularização, enquanto positiva para o esporte, têm se dado em detrimento dos valores da escalada: “eu acho que o x da questão tá aí, a coisa começa a crescer de uma maneira que esses valores começam a ficar meio sem divulgação ou meio sem acesso”. Portanto, caberia encontrar os meios de intensificar a divulgação dos valores, para que a prática não se dê em detrimento do meio em que é praticada:

Eu acho que as coisas têm que ser feitas de uma forma mais organizada, mas não no sentido de regras proibitivas. É um zoneamento do bom senso ambiental, das boas práticas ecológicas. Porque quer queira ou não, o montanhismo e a escalada estão diretamente ligados à ideia ecológica (...) [que] é um valor humano que todo ser humano devia ter.



É possível traduzir esta questão enquanto um impasse que se desenvolve em meio à inserção daquela cosmovisão que é informada por noções como progresso, objeto, hierarquia entre humanos e não-humanos em espaços que buscavam dela se afastar. Tal impasse tem gestado uma nova urgência no meio: para os escaladores que se aliam às tradições refletidas nos valores da escalada, trata-se de afirmar aos demais a dimensão propriamente cosmopolítica das relações entre escaladores e rochas; que existem agentes que somos educados a não notar, mas que devem ser notados: a rocha, a fauna e a flora em seu entorno, todo o sistema que existe nos picos. A política na escalada, ou seja, os valores éticos que devem ser afirmados, os tipos de relações que serão estabelecidas com os meios que se povoa, de embates em torno de como abrir vias, como tratar a rocha, etc., deve ser uma cosmopolítica, uma cosmopolítica na rocha, com a rocha e todos os demais agenciamentos que aí ocorrem. Trata-se de um debate que deve ser estabelecido não somente entre humanos, mas também entre humanos e não-humanos.

De certa forma, a chegada da novidade da popularização representa a um só tempo um risco e uma possibilidade: podem prevalecer tanto a visão pela aliança com a rocha e seu entorno quanto aquele olhar à rocha que a toma por um instrumento de diversão descomprometida. O escalador “moderno”, em seu contato com os deslocamentos próprios da prática e que caracterizam também muitos daqueles que povoam o meio, tem a possibilidade de adquirir um novo olhar, mas a efetivação da possibilidade é contingente. Aqui, o papel do escalador “tradicional”, por assim dizer, é análogo ao do idiota a que Stengers se refere em “A Proposição Cosmopolítica”,

na medida em que se trata de alguém que “resiste à maneira como a situação é apresentada, cujas urgências mobilizam o pensamento ou a ação” (STENGERS, 2018, p. 444). Com efeito, ele afirma: “acalme-se, desacelere e considere todas essas outras coisas que estão a seu redor”.

Temos, portanto, uma coalizão que é muitas vezes efetiva e outras vezes potencial. Entre o escalador e a rocha-escalada existe a possibilidade de uma aliança, de um fazer-com que carrega uma visão que interessa do ponto de vista de aprender a viver no planeta danificado. Para Mason Voehl, a inserção da escalada no *mainstream* é interessante exatamente porque tem o potencial de espalhar essa visão (VOEHL, 2018). Se se trata de uma crença ingênua ou não, ainda está em aberto. Talvez seja possível afirmar que o papel da escalada ainda é incerto, sendo o atual momento de popularização da escalada uma encruzilhada onde se definirá se seu potencial como resistente ao processo de arruinação do planeta e aliado à sua ressurgência se efetivará ou passará à história como algo que poderia ter sido.

### Bibliografia

ALMEIDA, Natália. *Mãos calejadas, por que?*. Disponível em: <https://360extremes.wordpress.com/2012/02/04/maos-calejadas-por-que/>. Acesso em: 18/02/2019.

ANDRADE, Carlos D. *Adeus a Sete Quedas*. Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/drummond/drummond30.htm>. Acesso em: 18/02/2019



CARVALHO, Luisa. **Entre Rochas e Muros: etnografia da escalada no Distrito Federal. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Antropologia)** - UnB, Brasília, 2013.

CBS EVENING NEWS. **Flashback: When two men climbed El Capitan in 1970.** 2015, (2m7s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=u-Fp\\_gpsULL](https://www.youtube.com/watch?v=u-Fp_gpsULL). Acesso em: 18/02/2019

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. v. 1.** São Paulo: Ed. 34, 2011.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. v. 1.** São Paulo: Ed. 34, 2012.

EPIC TV CLIMBING DAILY. **Adam Ondra hunts for the first Frankenjura 8c+ onsight | Climbing Daily ep. 914.** 2017, (7m39s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=GAm2Lx0WxqE>. Acesso em: 18/02/2019.

FERREIRA, Pedro P. **Skatografias - O caso do pico.** In: KOFES, Suely; MANICA, Daniela. (orgs.) **Vida e grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia.** Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARAWAY, Donna J. **Staying with the Trouble: making kin in the Cthulucene.** Durnham e Londres: Duke University Press, 2016.

INGOLD, Tim. **Materials against materiality. Archaeological Dialogues,** n. 14, p. 1-16. Cambridge, 2007.

\_\_\_\_\_. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes antropológicos,** v. 18, n. 37, 2012.

\_\_\_\_\_. **Quando a formiga encontra a aranha: teoria social para artrópodes.** In: **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição.** Petrópolis: Vozes, 2015.

LARA, Diego. **Geografia, Montanhismo e Escalada: o caso do Maciço da Lapinha em Lagoa Santa, Minas Gerais.** 2018, 293f. Dissertação (Mestrado em Geografia - Tratamento da informação Espacial) PUC-MG, Belo Horizonte, 2018.

LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches.** Bauru: Edusc, 2012.

LIMA, Roberto. **On the Rocks: corpo e gênero entre os escaladores do Paraná.** Cadernos PAGU, n. 5, 1995.

MAUSS, Marcel. **As técnicas do corpo.** In: **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2003.

STEIL, Carlos A.; CARVALHO, Isabel. **Epistemologias ecológicas: delimitando um conceito. Mana,** v. 20, n. 1, p. 163-183, 2014.

STENGERS, Isabelle. **A proposição cosmopolítica. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros,** Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

TSING, Anna L. **The Mushroom at the End of the World.** Princeton: Princeton University Press, 2015.

\_\_\_\_\_. **Reativando o animismo.** Belo Horizonte: Chão de feira, 2017.

VOEHL, Mason J. **In Defense of the “Soft”: A Response to Cedar Wright.** 2018. Disponível em: <https://www.climbing.com/people/in-defense-of-the-soft-a-response-to-cedar-wright/>. Acesso em: 18/02/2019.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

[2] O contraste aqui é com a escalada artificial, onde os equipamentos são utilizados também para ajudar o escalador na ascensão.

[3] Via é um “caminho” na rocha a ser seguido pelo escalador. O nascimento de uma via (conhecido como “abrir uma via”) é fruto de um encontro entre a criatividade

do escalador e as características da rocha. Ele ocorre quando o escalador percebe que em um determinado espaço da rocha há um caminho possível de ser percorrido e o escala (anteriormente instalando proteções fixas ou móveis, caso se trate de uma via de escalada tradicional ou esportiva). O autor da via é quem a nomeia e sugere seu grau de dificuldade, este que posteriormente será confirmado pelo restante da comunidade.

[4] Encadenar, conseguir uma cadeia ou mandar uma via significa completá-la sem quedas.

[5] Colchões feitos especialmente para a prática da escalada, com alta capacidade de absorção de impacto. Principal forma de segurança no *bouldering*, que envolve escaladas de menor altura.

[6] O termo “seg” refere-se ao ato de “dar segurança” ou àquele que dá segurança. Para dar uma seg em escaladas com corda, o seg passa uma das pontas da corda em um freio ATC ou gri-gri que é preso a sua cadeirinha, e retesa ou solta a corda (que em sua outra ponta é amarrada à cadeirinha do escalador), administrando-a de modo a assegurar que o escalador não se acidente. Seg de corpo é uma variação utilizada principalmente no *bouldering*, que consiste em posicionar os braços de modo a direcionar a queda do escalador para um local seguro, normalmente os crash pads. Em geral, a seg é dada por outros escaladores.

[7] Geralmente são usadas chapeletas ou P’s, pequenas chapas de metal com um buraco em seu meio que são afixadas na rocha, para este fim. Proteções fixas são o fundamento da proteção em vias de escalada esportiva e por vezes são utilizadas em vias de escalada tradicional. Para proteger-se, o escalador afixa uma costura (dois mosquetões ligados por uma fita) no buraco mencionado. O mosquetão superior da costura se afixa na chapeleta ou P, enquanto no inferior passa-se a corda que prende o escalador a seu equipamento de segurança.

[8] Trechos da superfície da rocha onde é possível segurar-se com as mãos e/ou apoiar os pés. Os ginásios de escalada contam com agarras feitas de materiais como resina de poliuretano ou madeira. Alguns tipos de agarra são: pinça, reglete, abaolado, bidedo e invertida.

[9] Dicas sobre como escalar uma via ou resolver sequências específicas de movimentos nela.

[10] Cf. “Mitsubishi | Felipe Camargo - Ponte Estaiada” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-Wg0URFCP9E>. Acesso: 18/02/2019.

[11] STENGERS (2017, p. 9) parte da referência à caça às bruxas e ao fato de nos tratarmos de herdeiros de tal fato para afirmar o “sentir a fumaça” enquanto aquilo que envolve o reconhecimento de que habitamos meios codificados, cujos códigos nos formam e segundo os quais nos orientamos. A fumaça das fogueiras e dos corpos queimados persiste.

[12] Cf. <https://petapixel.com/2017/11/09/photoshop-turns-rock-climbing-photos-rock-worshipping-photos/>. Acesso em 18/02/2019.

[13] Arrisco, inclusive, que esta celebração faz as vezes, no contexto da escalada, da nomeação do ato de magia enquanto tal pelo grupo de bruxas a que Stengers (2017) se refere em seu texto: algo que ajuda a perceber a fumaça que paira; duas afirmações do marginal.

[14] Por certo, isto não se trata de uma exclusividade do período, mas foi nele intensificada.

[15] Cf. Declaração do Tirol, Princípios e Valores - CBME e Código de Ética FEMERJ. Disponíveis em: < <http://www.femerj.org/biblioteca/documentos-institucionais/>>. Acesso: 18/02/2019.

[16] O texto “Give Your Sprinter to a Real Dirtbag!” de Cedar Wright, um dos mais notórios escaladores da cena americana, retrata bem esta tensão na forma de uma indignação com a quantidade de escaladores que utilizam vans de luxo em suas viagens: “Enquanto eu ultrapassava a mais ostensiva das vans de rico, a espuma em minha boca começou a sumir e minha respiração voltou ao normal, mas ela só tinha me deixado mais resoluta em minha campanha anti-Sprinter. Eu me voltei a Nellie e comecei a pregar. ‘Quando é que se tornou normal para escaladores, que têm suas raízes na frugalidade dos dirtbags [escaladores tradicionais americanos, notórios pela vadiagem e rejeição da vida urbana moderna em favor de uma vida precária em torno da escalada], gastar mais de 100 mil dólares em um veículo?’” [Tradução nossa]. Disponível em: <https://www.outsideonline.com/2295171/give-your-sprinter-real-dirtbag>. Acesso: 18/02/2019. A questão para o autor é não apenas a elitização, mas também os novos padrões de conforto, um “amolecimento” de escaladores que não são forjados na rocha.

---

# Coletes amarelos, ZADs e Antropoceno: os pontos de vista de Latour e Vaneigem sobre as controvérsias francesas de 2018

---

Evandro de Martini [1]

---

**Resumo:** No presente artigo, faremos uma breve contextualização sobre os aspectos contraditórios e complexos de algumas disputas atuais na França que alcançaram uma maior repercussão mundial com os manifestantes chamados “coletes amarelos”. Em seguida, abordaremos mais detalhadamente o pensamento de dois autores franceses que se debruçam menos sobre as disputas partidárias do dia a dia e mais sobre a inserção das controvérsias recentes no contexto do país, da Europa e do mundo. Bruno Latour e Raoul Vaneigem, dois pensadores de formações e ideias muito diferentes, convergem até certo ponto ao inserirem as crises e contestações da França de 2018 em uma linha do tempo que inclui as projeções científicas para o futuro do planeta, com destaque para as mudanças climáticas e outras consequências do Antropoceno, e também inclui ecos de outros períodos de ruptura do passado francês, especialmente os anos emblemáticos de 1789 e 1968. Ambos chamam atenção para a importância e inovação das ZADs - Zonas a defender - como contrapontos ao modelo de civilização baseado nas noções de progresso e desenvolvimento, modelo que parece ter se esgotado.

**Palavras-chave:** Antropoceno. França. ZAD.

Yellow vests, ZADs and Anthropocene: the ideas of Latour and Vaneigem about French controversies of 2018

**Abstract:** In this paper, we will briefly contextualize the contradictory and complex aspects of some of the current disputes in France that have reached a major worldwide repercussion with the so-called “yellow vests”. We will discuss with further detail the ideas of two French authors who focus less on day-to-day party disputes and more on the insertion of the recent controversies in the context of the country, Europe and the world. Bruno Latour and Raoul Vaneigem, two thinkers with different ideas and formations, converge to some extent by inserting the French crises and disputes of 2018 in a timeline that includes the scientific projections for the planet’s future, with climate change and other consequences of the Anthropocene, and also includes echoes of other periods of rupture in French history, especially the emblematic years of 1789 and 1968. They both draw attention to the importance and innovation of ZADs - areas to defend - as counterpoints to the model of civilization based on the notions of progress and development, a model that seems to have reached its limits.

**Keywords:** Anthropocene. France. ZAD.

---

[1] Engenheiro Ambiental. Técnico Ambiental e Pesquisador no ICMBio. E-mail: evandro.martini@icmbio.gov.br

## Introdução

A partir de novembro de 2018, todos os sábados na França têm sido dias de manifestações dos *coletes amarelos*. Inicialmente mobilizados contra um aumento nos combustíveis, centenas de milhares de manifestantes em todas as regiões do país ocupam as ruas, estradas e rotatórias, com um uniforme que é item de segurança obrigatório em veículos franceses, amarelo fluorescente para tornar o motorista mais visível em caso de acidente.

Várias imagens dos protestos dos coletes amarelos rodaram o mundo, incluindo cenas de violência, com vitrines de lojas quebradas, seguidas por forte repressão policial. Segundo o jornalista e documentarista David Dufresne, que compila os relatos de violência policial, desde o começo do movimento dos coletes amarelos até o dia 26/01/2019 houve uma morte, 152 feridos na cabeça, 17 pessoas que perderam um olho e quatro mãos arrancadas (GILETS, 2019).

Uma outra série de imagens que chama a atenção inclui uma bandeira da França, próxima ao Arco do Triunfo em Paris, com três números escritos sobre cada uma das três cores: 1789 sobre o azul, 1968 sobre o branco, 2018 sobre o vermelho. Uma simples pesquisa por “1789 1968 2018” no buscador de imagens do Google redireciona para várias fotografias dessa bandeira que aponta para uma continuidade histórica entre dois eventos de ruptura na França, que influenciaram grande parte do mundo, e a crise atual. No calor dos acontecimentos, sem dúvida é difícil ter certezas sobre as causas e consequências dos “coletes amarelos”, mas os questionamentos são muitos, como explicou

o jornal mexicano Jornada em dezembro de 2018:

Trata-se de uma versão atualizada da tomada da Bastilha de 1789, em uma nova arrancada revolucionária? De uma rebelião à maneira do movimento de 1968? De um ajuste de contas popular com uma classe política arrogante e um grupo de privilegiados? [...] Ou, como o governo gostaria, trata-se simplesmente de um daqueles choques da população em busca de algumas medidas que melhorem sua situação econômica e social? Em qualquer caso, não se pode negar que a crise é grave e não parece se acalmar. (FUENTES, 2018, tradução nossa).

Sem qualquer pretensão de responder às questões mais imediatas, como por exemplo se os coletes amarelos “são de esquerda ou de direita”, ou por quanto tempo vai durar o movimento iniciado por eles, buscaremos aqui resumir e comparar o ponto de vista de dois importantes pensadores europeus sobre as controvérsias sociais que movimentaram a França no ano de 2018. O escritor e filósofo Raoul Vaneigem, que foi um dos principais influenciadores do movimento de 1968, mantém até hoje seus pontos de vista libertários, sua crítica à sociedade de consumo e a desconfiança em relação a qualquer iniciativa dos empresários ou do Estado. Por outro lado, o sociólogo Bruno Latour, um dos principais teóricos do chamado Antropoceno e considerado o autor de ciências sociais francês vivo mais citado no mundo (BOLLON, 2019), acredita que o Estado pode e deve aprender com os movimentos sociais inovadores. Apesar das diferenças, Vaneigem e Latour fazem avaliações semelhantes sobre a importância das contestações dos coletes amarelos. Ambos também chamam atenção para o aspecto inovador da Zona a

defender (ZAD) estabelecida em Notre Dame des Landes, no oeste da França, que impediu em 2018 a construção de um aeroporto que causaria grandes impactos socioambientais. E, finalmente, ambos lamentam a resposta do governo francês aos coletes amarelos e à ZAD, com forte repressão policial e pouca abertura ao diálogo.

Não custa repetir: as incertezas são muitas. Para Latour (2019a), a desorientação do período atual é grave e as pessoas têm dificuldade em explicitar seus interesses porque se encontram entre dois projetos de civilização incompatíveis. Na mesma linha, Vaneigem descreve os tempos atuais como um período crítico em que a menor contestação particular se articula com um conjunto de reivindicações globais. Para ele, novas formas de sociedade dão seus primeiros passos neste momento de impasse do antigo modelo civilizacional, ou seja, “tudo é possível” (VANEIGEM, 2019a).

Algumas hipóteses, contudo, podem ser descartadas por quem pretende entender a situação para além das explicações simplistas. Em primeiro lugar, os casos de racismo e antissemitismo que parte da mídia francesa associou aos coletes amarelos são evidências anedóticas que não representam a totalidade do movimento, segundo a economista Julia Cagé (2019). Para ela, certamente há racistas, antissemitas, homofóbicos, misóginos no meio dos coletes amarelos, como em todos os lugares, e essas violências precisam ser denunciadas, mas não de forma a deslegitimar todo o movimento, que é plural (Cagé, 2019).

Segunda hipótese: o governo Macron teria iniciado uma eficiente transição do país em

resposta aos desafios das mudanças climáticas, transição que alguns manifestantes reacionários contestam. Maxime Combes, economista que defende a urgência de “saímos da idade dos fósseis” (COMBES, 2015), ou seja, a necessidade da transição para uma economia de baixo carbono, explicita as contradições entre o discurso e a prática do governo francês, ao reduzir impostos para milionários enquanto aumenta a tributação dos combustíveis, que pesam mais sobre famílias distantes dos centros urbanos. Combes considera o governo Macron prisioneiro de uma ideologia que impede a atuação sobre as causas estruturais da dependência excessiva dos combustíveis fósseis.

O discurso pretende ser simples e acessível: é aumentando os preços dos combustíveis que os consumidores modificarão seu comportamento, [mas como] podemos justificar uma política de aumento dos preços dos combustíveis para as famílias quando as empresas - em particular no transporte aéreo e marítimo - estão isentas destes aumentos? [...]

Ao defender uma política fiscal ineficaz e anti-redistributiva, e recusando-se a acompanhar a tributação ambiental de um plano de transição para reduzir os gastos de mobilidade e de aquecimento das famílias, Emmanuel Macron e seu governo estão arruinando o consentimento dos franceses ao pagamento de impostos. (COMBES, 2018, tradução nossa).

Combes (2018) chama atenção para outras contradições: parece absurdo que o mesmo governo Macron, que utiliza o discurso da “transição ecológica” quando convém, apoie ao mesmo tempo a construção de novas rodovias e incentive o fechamento de linhas e estações de trem em cidades pequenas.

Cagé considera que os coletes amarelos são sintoma de uma crise não apenas do poder de compra dos franceses, mas também de uma crise da democracia: amplos setores da população, que não tinham voz, “queimam pneus para enfim serem vistos - em particular pelos jornalistas e políticos” (CAGÉ, 2019, tradução nossa). Para ela, a redistribuição do poder - de compra e político - é uma urgência social, política e democrática.

### **Raoul Vaneigem, a estratégia do desespero e os territórios liberados**

O escritor belga Raoul Vaneigem viveu grande parte de sua vida na França e tem escrito sobre vários tipos de pensamento antiautoritário, incluindo as heresias medievais, a poesia de Lautréamont e dos surrealistas. De 1961 a 1970 foi, junto com Guy Debord, um dos principais nomes da Internacional Situacionista, grupo de vanguarda que buscava ultrapassar todos os tipos de espetáculo, de alienação e condenava as formas de arte ou ideologias separadas da vida cotidiana. Seu livro *A arte de viver para as novas gerações*, de 1967, foi uma das grandes influências do movimento de ocupações de maio de 1968 em Paris, junto com *A Sociedade do Espetáculo*, de Debord, também de 1967. Vaneigem foi o autor de alguns dos slogans que ocuparam as ruas de Paris, como “viver sem tempo morto e gozar sem entraves”. Assim como a maioria dos estudantes e operários, ele criticava ao mesmo tempo as ideologias dominantes de esquerda e de direita: “Qualquer apelo à produtividade é, sob as condições desejadas pelo capitalismo e pela economia soviética, um apelo à escravidão” (VANEIGEM, 2002 [1967], p.61). Criticava, assim como Debord, o espetáculo, característica do capitalismo do século XX: “Da criatividade, a autoridade

só pode e só quer conhecer as diversas formas recuperáveis pelo espetáculo. Mas aquilo que as pessoas fazem oficialmente não é nada ao lado daquilo que elas fazem às escondidas” (VANEIGEM, 2002 [1967], p.201).

Após as mortes de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Guy Debord, Henri Lefebvre e outros pensadores que influenciaram a geração de 1968, Vaneigem aparece hoje como uma espécie de decano do pensamento antiautoritário e anti-institucional de maio de 1968, e é nessa condição que nos interessam suas ideias sobre a França de 2018. Com seu estilo irônico de escrita, Vaneigem descreve assim o contexto francês que deu origem aos protestos dos coletes amarelos, relacionando-os também com a ZAD de Notre Dame des Landes:

[...] como as pessoas conseguem suportar as restrições orçamentárias que afetam a saúde, a agricultura não-industrial, o ensino, a supressão de linhas de trem, a destruição de paisagens em benefício de complexos imobiliários e comerciais? E a petroquímica e a poluição industrial que ameaça a sobrevivência do planeta e suas populações?

A isso tudo Palotin Primeiro responde com uma medida ecológica. Ele taxa o combustível comprado pela população. Isso, dispensá-lo de tocar nos benefícios da Total[2] e semelhantes.

Ele já havia mostrado sua preocupação com o meio ambiente ao enviar 2.500 militares para destruírem, em Notre Dame des Landes, hortas coletivas, currais, construções sustentáveis e a experiência de uma nova sociedade. (VANEIGEM, 2018a, tradução nossa).

Palotin, nome francês com origem na peça de teatro *Ubu Rei*, de Alfred Jarry, designa



um personagem subalterno. Vaneigem se refere sarcasticamente a Macron como um rei, enquanto vários jornalistas lhe deram o apelido de Júpiter, devido a atitudes e frases do presidente que apontam para um governo personalista, como por exemplo: “Eu assumo as escolhas que são feitas, e eu odeio o exercício de explicar os motivos de uma decisão” (DUVAL-STALLA, CRÉPU, 2018, tradução nossa).

A zona a defender (ZAD, em francês *zone à défendre*) de Notre Dame des Landes teve início em 2009 e tornou-se conhecida na mídia francesa em 2012, quando uma tentativa de evacuação pela polícia fracassou após dezenas de milhares de pessoas se deslocarem ao local para apoiar a luta dos zadistas (CAMILLE, 2013). Barricadas, tratores, casas e cabanas improvisadas conseguiram vencer as “forças da ordem”, inspirando a multiplicação de outras ZADs pela França. Notre Dame des Landes tornou-se um símbolo de defesa de um território contra “grandes projetos inúteis” (LE HIR et al., 2015, tradução nossa), associada à preservação da biodiversidade local, com a organização de hortos comunitários, encontros locais e internacionais como *Camp Action Climate, Anti-G8 Camp e Reclaim the Fields* (CAMILLE, 2013). Em 2018, poucos meses após sua maior vitória - o abandono, pelo governo francês, dos planos de construção do aeroporto - a ZAD foi completamente evacuada com considerável uso de violência policial.

Em seu livro mais recente, com o título auto-explicativo *Contribuição à emergência de territórios liberados da dominação estatal e mercadológica - em francês Contribution à l'émergence de territoires libérés de l'emprise étatique et marchande* - Vaneigem

(2018b) continua desconfiado de qualquer instância governamental, e deposita suas esperanças na auto-organização de coletivos locais como as ZADs, entre outros. Para ele a predominância do capitalismo especulativo e financeiro gerou o que ele chama “o apocaliptismo e o hedonismo dos últimos dias” (VANEIGEM, 2018b, p.29, tradução nossa). O Estado de bem-estar social das últimas décadas foi “a última mentira de um capitalismo que ainda fingia melhorar a vida dos homens e mulheres” (VANEIGEM, 2018b, p.34, tradução nossa), mas hoje esse “navio dos loucos se enche de água por todos os lados” (VANEIGEM, 2018b, p.34, tradução nossa), de forma que o antigo lema “primeiro a obrigação, depois a diversão” não tem mais valor.

Ao empreender a desvitalização da terra e de seus habitantes, o capitalismo não dissimula mais seu programa de empobrecimento acelerado. Ele não tem escrúpulos em abordar os consumidores endividados declarando cinicamente: “Aproveitem hoje, porque amanhã será pior !!!” (VANEIGEM, 2018b, p.30, tradução nossa).

Vaneigem, contudo, se distancia das “estratégias do desespero que desarmam e desencorajam desde o começo as tentativas de emancipação” (VANEIGEM, 2018b, p.75, tradução nossa) e do pensamento econômico que “igualava o fim do velho mundo a um apocalíptico fim do mundo” (VANEIGEM, 2018b, p.76, tradução nossa). Para ele, a constatação das “condições deploráveis que nos dominam” tem como objetivo um “convite a ir além, para preparar o caminho para um mundo radicalmente novo” (VANEIGEM, 2018b, p.75, tradução nossa). Este caminho, para Vaneigem, tem sido apontado por algumas coletividades ao redor do mundo: nas regiões do México controladas pelos zapatistas, no



Rojava - também conhecido como Curdistão Sírio, zona autônoma desde o início da guerra da Síria, onde se estabeleceu o diálogo entre diferentes etnias, a igualdade das mulheres perante a lei e a busca da sustentabilidade - e nas zonas a defender (ZADs) francesas, dentre as quais se destaca Notre Dame des Landes. Todos esses casos, ele ressalta, estão imersos em dúvidas, mas as incertezas sobre o futuro desses movimentos não diminuem “o efeito das ressonâncias espalhadas [...] pela determinação de algumas pessoas de construir uma sociedade em novas bases” (VANEIGEM, 2018b, p.140).

Para ele, a violência de manifestantes que quebram vitrines ou fazem qualquer outro tipo de destruição representa a dissipação de uma energia que seria melhor utilizada na ocupação de zonas onde possa nascer uma nova sociedade (VANEIGEM, 2018b, p.110). A construção de um mundo novo e a resolução de jamais renunciar a ele - como fizeram os zadistas em Notre Dame des Landes - desmontarão o velho mundo com mais eficiência do que os conflitos violentos (VANEIGEM, 2018b, p.111). As vitórias parciais dos zadistas, que conseguiram em 2018 a suspensão dos planos de construção do aeroporto do Grand Ouest, para Vaneigem (2019a, tradução nossa) são “mais importantes do que as botas militares e estatais que vêm esmagá-los”.

Trata-se, portanto, de um pensador extremamente crítico ao paradigma econômico atual, mas que não perde a esperança. Para ele, ao mesmo tempo em que o planeta e a vida são ameaçados pela desertificação, soam também os gritos de uma revolta que esteve contida por muito tempo. Ao comemorar os 25 anos do movimento zapatista no México que, segundo o seu ponto de vista, gerou ecos

muito além do pequeno território hoje controlado pelos zapatistas, Vaneigem compara essa “erupção social” com a França atual:

[A] consciência humana não morre nunca, ela se encolhe, vegeta, cai episodicamente em letargia, mas há sempre um momento em que ela desperta e recupera o tempo perdido.

[...] Mesmo se o movimento dos coletes amarelos cair nas trilhas do passado, na confusão, perder o rumo, isso não mudará o fato de que ele demonstrou uma radicalidade chamada a renascer e a se desenvolver. (VANEIGEM, 2019b, p.1, tradução nossa)

Vaneigem também se mostra fiel aos ideais de 1968 ao ver com bons olhos, no movimento dos “coletes amarelos”, a ausência de líderes ou interlocutores privilegiados com o Estado. Ele acredita que a ausência de chefes confunde os donos do poder: “por onde agarrar esta nebulosa em movimento?” (VANEIGEM, 2018a, tradução nossa). Para ele, as instâncias estatais gostariam de tratar a cólera do movimento como cega, mas a realidade é diferente:

Não se trata de uma classe, mas de um movimento heterogêneo, uma nebulosa onde politizados de todas as cores se misturam com aqueles que baniram a política de suas preocupações. O caráter global da raiva impede que os tradicionais representantes do povo recuperem e manipulem o rebanho. Porque aqui não há, como de costume, um rebanho que segue seu açougueiro. Há indivíduos que refletem sobre as condições cada vez mais precárias de sua existência cotidiana. Há uma inteligência dos seres e uma recusa à sorte indigna que cabe a eles. A lucidez tenta se encontrar apalpando, abrindo seu caminho no meio das incertezas (VANEIGEM, 2019a, p.16, tradução nossa).

Enquanto em 1968 muitos autores falavam sobre a “consciência proletária”, em meados de 2018, pouco antes do movimento dos coletes amarelos, Vaneigem (2018b) comentava sobre como nas últimas décadas a “colonização consumista” atacou a consciência de classe: “Vimos se enfraquecer, ou até mesmo desaparecer, a combatividade que o movimento operário havia aguçado ao confrontar um capitalismo que ainda não havia abandonado o setor produtivo em benefício do setor de consumo” (VANEIGEM, 2018b, p.51, tradução nossa).

Porém, para Vaneigem, a consciência proletária, que conquistou tantos avanços sociais, foi apenas uma forma histórica da consciência humana. E, se Vaneigem já apontava as ZADs e outras coletividades, como os zapatistas e o Curdistão Sírio, como experiências dos primeiros passos de novas formas de sociedade, para ele os coletes amarelos amplificam a mesma mensagem: “tudo é possível” (VANEIGEM, 2019a). A consciência humana, observa Vaneigem, “renasce sob nossos olhos, reanimando a solidariedade, a generosidade, a hospitalidade, a beleza, a poesia, todos estes valores hoje abafados pela eficácia rentável” (VANEIGEM, 2019a, p.17, tradução nossa).

O que Vaneigem chama de *consciência humana*, ligada à solidariedade e à “vontade de priorizar o humano sobre a economia” (VANEIGEM, 2018b, p.72), é um conceito fundamental para este autor, que utiliza um rico vocabulário para descrever a trajetória dessa consciência ao longo da história: ela *infiltra* as obras humanistas de Rabelais, Montaigne e Diderot, atinge um *ponto culminante* na Revolução Francesa, *refloresce* nos coletivos libertários espanhóis na década

de 1930, *deixa sua marca* no movimento de ocupações de maio de 1968, de onde *jorram* hoje, como uma sucessão de *ressurgências*, as zonas, vilas e regiões que se livram de Estados e máfias (VANEIGEM, 2018b, p.122-3). Vaneigem não economiza em metáforas ligadas à fauna e à flora: essas *ressurgências* são interpretadas por ele como o “fermento de uma radicalidade capaz de migrar muito além do gesto e do objetivo iniciais” (VANEIGEM, 2018b, p.72).

E as *ressurgências*, os *ecos*, para Vaneigem, se dão sobretudo a partir de exemplos da vida real, muito mais do que pela influência de intelectuais. Para ele, o pensamento separado da vida é um produto de divisão do trabalho (VANEIGEM, 2018b, p.60) e a falência das ideologias revelou a falência dessa divisão em que a função intelectual governa a realidade material. Também nesse aspecto ele se alinha até hoje com os Situacionistas, grupo do qual fez parte nos anos 1960 e que se opunha a qualquer *ideologia* e denunciava qualquer tipo de *espetáculo* em que as pessoas fossem reduzidas à passividade de simples consumidores. O mesmo autor que, em 1967, defendia que a “verdadeira criatividade é irrecuperável pelo poder” (VANEIGEM, 2002 [1967], p.204), hoje defende que, se não ancorar seu combate na existência concreta, material, corporal, qualquer grupo se torna facilmente manipulável (VANEIGEM, 2018b, p.120).

### Latour e o novo regime climático

O sociólogo e filósofo francês Bruno Latour é um estudioso da *antropologia dos Modernos* (LATOUR, 1994), dos graves problemas ecológicos e sociais do mundo contemporâneo, que

estão unidos apesar de nossa insistência em dividir *natureza e sociedade* (LATOURE, 1999). Ele tem sido um dos pensadores que mais se debruçam sobre o conceito de *Antropoceno* (hipótese segundo a qual as mudanças causadas pelos seres humanos nos ciclos do planeta são tão grandes que a Terra teria saído da era geológica anterior, o Holoceno), refletindo sobre suas consequências sociais e políticas. As crises mundiais dos últimos anos e o esgotamento do modelo baseado na “grandiosa narrativa modernista do Progresso” (LATOURE, 2010) tornam seu pensamento cada vez mais influente na interseção entre as ciências ambientais e sociais, de forma que Latour é hoje o cientista social francês vivo mais citado no mundo (BOLLON, 2019).

Em janeiro de 2019, Latour publicou dois curtos artigos na imprensa francesa sobre os coletes amarelos e a *grande debate nacional* convocado por Macron em busca de saída para a crise. A desorientação geral dos franceses, para Latour, tem como causa profunda a grande distância entre os *objetivos* que a civilização estabeleceu até hoje e o *lugar* material onde esta mesma civilização deve aprender a viver se quiser durar:

Não se trata somente de uma oposição aos impostos sobre a gasolina, mas de uma crise existencial sobre a direção dada à civilização. (Reconhecemos aqui o paralelo com o famoso diálogo: “É uma revolta? - Não, Majestade, é uma revolução”, mas numa outra escala).

Como se espantar com o sofrimento daqueles a quem ninguém diz - mas eles o sentem perfeitamente - que o descompasso entre o projeto da civilização e o estado do planeta exige uma transformação profunda de seus estilos de vida? (LATOURE, 2019a, p.1-2, tradução nossa).

Latour se refere a um diálogo entre o rei Luís XVI e o duque de La Rochefoucauld em julho de 1789, quando chegaram a Versalhes as notícias sobre a queda da Bastilha. E o sociólogo prossegue com as referências à Revolução Francesa ao utilizar, em seus últimos artigos, assim como em quase todos seus artigos e livros mais recentes, a expressão *novo regime climático* - em francês *nouveau régime climatique* (LATOURE, 2015a; 2015b; 2017; 2019a; 2019b).

Clima, nessa expressão, é um conceito amplo que inclui também a extinção generalizada de espécies e a desertificação de paisagens. Para Latour (2015b, p.1, tradução nossa), o novo regime climático “ameaça todos os Estados em todas as suas dimensões de produção, de cultura, de habitação, de arte e de comércio. Ele ameaça nossos valores mais profundos”. Para ele, as sugestões dos coletes amarelos, assim como as respostas do Estado francês, repetem soluções e imitam as atitudes de antigamente. Equipada mal ou bem para responder às antigas situações de desenvolvimento econômico, a administração está totalmente perdida na transição para o novo regime climático, assim como os cidadãos. (LATOURE, 2019b).

A expressão Antigo Regime (em francês *Ancien Régime*), que se consagrou no verão de 1789 (CHRISTIN, 2008), imediatamente após a queda da Bastilha, resume o modo de organização social e a forma de governo monárquica contrária aos direitos individuais. Essa expressão “antigo regime” só pode surgir, segundo Christin, em situações muito específicas em que a sociedade tem a consciência de assistir a uma ruptura com o passado. Conclui-se que a expressão *novo regime climático*, assim como *antigo regime*

*climático*, que Latour (2019a) também usa, dizem respeito, para o sociólogo, a uma ruptura que não é moderada nem simples.

Latour chama atenção ainda de uma terceira forma para os paralelos entre a França de 2018 e a de 1789, ao mencionar o episódio dos *cadernos de queixas* (em francês: *cahiers de doléances*), que oferece um precedente único de uma grande crise em que o Estado admitiu sua ignorância sobre o que era preciso fazer (LATOURE, 2019a). Os 60 mil cadernos foram preenchidos em 1789 antes dos Estados Gerais convocados pelo rei, e oferecem um modelo que Latour considera mais interessante do que um simples plebiscito limitado a algumas questões fechadas, determinadas pela administração: a carta de convocação para o preenchimento dos cadernos, de 24 de janeiro de 1789, questionava a população sobre “os abusos, os impostos, os territórios e a economia, em um mesmo documento e sem pressupor uma série limitada de respostas possíveis” (LATOURE, 2019a p.3, tradução nossa).

Os cadernos de queixas realmente parecem ter sido uma oportunidade sem precedentes de participação da população na política do país, como relata o historiador Alfred Cobban (1989, p.85): “os camponeses, tendo pela primeira vez em séculos a oportunidade de expressar sua antiquíssima indignação quanto aos privilégios da cidade, não hesitaram em fazê-lo”.

Latour (2019a) argumenta que a França contemporânea precisa de algo parecido: uma “cartografia nacional de controvérsias” que precisarão ser resolvidas durante a inevitável transição do país rumo ao novo regime climático, segundo o princípio de que os melhores

especialistas para elaborar este mapa são os próprios cidadãos que vivem diariamente nos territórios em mutação.

Ele ressalta que, em uma situação de crise sem precedentes, a passagem das simples reclamações - observadas nos protestos dos coletes amarelos e de outros grupos - às controvérsias nacionais pressupõe a descrição das injustiças percebidas pelos cidadãos, assim como a descrição minuciosa dos meios de subsistência destes: “não se trata de perguntar às pessoas do que elas gostariam, mas de refletir com elas sobre o que lhes permite sobreviver” (LATOURE, 2018a, p.20, tradução nossa). Na época da revolução francesa, a situação de fome generalizada chamava atenção para essas questões vitais. Hoje, Latour lembra, a crise ecológica é igualmente vital para todos, mas ainda insuficientemente visível. Para ele, assim como em 1789, mas de forma diferente, trata-se de uma crise de subsistência: os franceses não morrem mais de fome, mas eles não conseguem compreender o que lhes garante a sobrevivência (LATOURE, 2019c).

Nesse sentido, a comparação com os cadernos de queixas é reveladora: Cobban relata que, ao invés de consistir em reclamações gerais, as queixas dos camponeses costumavam ser expressas de forma específica, exigindo sobretudo a supressão das taxas cobradas apenas no campo e a eliminação das isenções das cidades. Os cadernos de queixas reúnem exemplos de reclamações muito claras e bem articuladas: os habitantes mais ricos do campo mudavam-se para a cidade a fim de fugir da tributação; os donos de fundições cercavam e devastavam as florestas que antes eram de uso comum, privando os

camponeses de lenha e de pastagem para o gado (COBBAN, 1989, p.86-87,154).

Naquele mundo menos interconectado, os franceses de 1789 conheciam, muito melhor do que os de 2018, a situação material em que se encontravam: “quarenta anos de neo-liberalismo e de globalização nos tornaram incapazes de saber de quê e de quem nós dependemos no cotidiano” (LATOURE, 2019c, tradução nossa). O processo de tomada de consciência das dependências materiais, que Latour (2018a) nomeia *retorno ao território*, evidentemente não é simples:

Sabemos que é preciso ancorar todas as práticas em um solo, que as condições materiais devem ser “sustentáveis”, que a economia deve ser “circular”, mas sabemos também que cada um desses objetivos *entra em conflito* com todas as decisões tomadas anteriormente sobre as cidades, as escolhas energéticas, as relações internacionais, o direito de propriedade, as formas de agricultura, etc. Reorientar rumo ao terrestre é, por definição, *multiplicar as controvérsias* sobre todos os assuntos possíveis da existência cotidiana e nacional, sem que o Estado possua as respostas (LATOURE, 2019a, p.2, tradução nossa, grifos no original).

Porém, sem minimizar a complexidade das controvérsias, Latour considera os *coletes amarelos* como “os precursores das batalhas do futuro - e é uma honra para os franceses o fato de terem tomado, uma vez mais, o papel histórico de precursores” (LATOURE, 2019b, tradução nossa). Para ele, trata-se de uma oportunidade de retomada da iniciativa, uma vez que todos os países precisarão, em algum momento, se lançar na “conversão geral de seu modo de funcionamento” (LATOURE, 2019b, tradução nossa) e algum país precisará ser o primeiro. Ele questiona: “Por que

não agora? Por que não a França? Ser o ‘país dos direitos humanos’ não é mais suficiente. [...] não se trata de regressar, de se empobrecer, de decrescer, mas de mudar de rumo para aprender a *prosperar*” (LATOURE, 2019b, tradução nossa, grifo no original).

Para Latour (2018b), as escolhas mais difíceis de uma sociedade são aquelas em que não há precedentes, em que tudo é inédito e confuso, e tais escolhas deveriam ser feitas pelo público, não somente pelas instituições que estão frequentemente atrasadas, adaptadas a modelos antigos. Na crise atual dos coletes amarelos, Latour lembra que a organização do Estado francês ainda está totalmente adaptada aos movimentos de modernização e de desenvolvimento atualmente incompatíveis com o novo regime climático.

A questão atual é saber se o governo pode aproveitar a crise e ampliar as discussões: “Uma vez que vocês protestam, com razão, contra as maneiras ruins de reconciliar ecologia e economia, o que vocês propõem de melhor?” É possível que um governo, do qual sempre esperamos que ele saiba o que fazer, aceite a *repartição da ignorância* ajustada à amplitude da crise atual?

Não se trata de uma simples consulta à população, [que] só faz sentido entre cidadãos capazes de expressar seus interesses e articulá-los em um projeto de transformação explícita. Ora, a desorientação atual é muito mais grave: nós temos dificuldade em explicitar nossos interesses porque estamos entre dois projetos de civilização incompatíveis (LATOURE, 2019a, tradução nossa, grifo no original).

O que se tem observado na cena política francesa, no entanto, não parece ser um governo disposto a aceitar a *repartição da ignorância*. O governo Macron vem lidando



com manifestações inovadoras da sociedade, com a ZAD de Notre Dame des Landes e os coletes amarelos, como casos de polícia. Assim como Vaneigem, Latour chama atenção para as ZADs:

Após todas as bombas de gás lacrimogêneo e granadas jogadas recentemente sobre a ZAD de Notre Dame des Landes, não podemos duvidar que se trata de uma violência de Estado. Tudo leva à indignação contra a incompreensão das autoridades frente à originalidade da situação [...]. Se o Estado é cego, a ZAD e seus apoiadores devem *deve ensinar ao Estado* como ele deverá se comportar quando a questão de terrenos de vida ou de territórios em luta for abordada (LATOUR 2018b, p.1, tradução nossa, grifo no original).

Todos os procedimentos do “Estado de Direito” tinham concluído sobre a necessidade de um aeroporto, porém a decisão final foi não o construir. Para Latour, isso significa que é preciso rever totalmente a forma de planejamento do país, baseada até hoje sobre as noções de *progresso e desenvolvimento*. Para ele, o Estado tem um conceito já pronto sobre o que significa “desenvolver um território”, e a ZAD ensinou aos governantes a seguinte lição: “Não nos imponham suas soluções já prontas, mas nos ajudem a concretizar as lições que tiramos de nossa experiência” (LATOUR, 2018b, p.1, tradução nossa).

Ao contrário de Vaneigem, que elogia exatamente o fato de as ZADs isolarem-se do Estado e tentarem criar, sozinhas, novos modelos de sociedade, Latour critica a recusa das instituições. Para ele, o Estado deve ser abordado como um “aluno atrasado”, pelos motivos expostos acima. No caso de Notre Dame des Landes, os impactos do aeroporto projetado foram medidos instituições e procedimentos

adaptados a uma lógica do passado, do antigo regime climático. Assim, para Latour, as ZADs têm muito a ensinar aos especialistas em políticas públicas, pois elas têm forçado militantes, funcionários públicos, intelectuais e políticos a “abandonar esta filosofia da história, até aqui indiscutível, que dividia o antes e o depois segundo a inevitável e indiscutível figura do progresso e da regressão” (LATOUR, 2018b, p.1, tradução nossa).

As ZADs, Latour ressalta, são inovadoras porque não podem ser classificadas do lado do progresso ou da regressão: renunciar a um aeroporto é um “progresso” imenso em termos de mudança de rumo, mas é um atraso quase criminoso em termos de desenvolvimento à moda antiga. “Diante dessas inovações, o Estado nada sabe fazer exceto enviar oficiais de justiça para ‘restabelecer a ordem’” (LATOUR, 2018b, p.4, tradução nossa). Mas a ordem que é preciso restabelecer, argumenta Latour, exige uma mudança completa nos procedimentos do Estado.

O primeiro ministro francês Edouard Philippe, em seu discurso de janeiro de 2018 em que anunciou o abandono do projeto de construção do aeroporto de Notre Dame des Landes, deixou claros seus conceitos inflexíveis e sua perspectiva desenvolvimentista, ou seja, evidenciou a dificuldade que o Estado tem para aprender e mudar: “Esta decisão que tomamos hoje é [...] excepcional em uma situação local excepcional. Eu quero dizer que nós continuaremos a desenvolver o país [...]” (PHILIPPE, 2018, tradução nossa). É importante notar qual é o sujeito da frase (nós, o governo) e qual é o objeto (o país).

Bruno Latour também chama a atenção para outra característica inovadora das ZADs:

para ele, não é possível saber se a ZAD de Notre Dame des Landes é um caso particular, local (como o primeiro ministro E. Philippe espera que seja), ou o prenúncio de novas “zonas” no mundo inteiro. Na França, outras ZADs se formaram, muitas delas fortemente reprimidas pelas forças da ordem nacionais ou locais. “A bem nomeada Nossa Senhora des Landes se apresenta como um pequeno milagre que reembalha o local e o mundial tanto quanto o progresso e o regresso” (LATOURE, 2018b, p.2, tradução nossa).

Para Latour, o “sonho da globalização” já foi abandonado inclusive pelos países que mais se beneficiaram com ele - basta ver o >Brexit - e é precisamente neste momento da história mundial que as ZADs podem contribuir para dar um novo sentido às noções de local e mundial. “Como inventar um sentido de pertencimento sem cair na simples identidade nacional?” (LATOURE, 2018b, p.3, tradução nossa). Notre Dame des Landes, para ele, simboliza a tomada de consciência da importância de territórios de subsistência que é preciso defender (LATOURE, 2018a).

Em seu livro mais recente, *Où atterrir?* (em português: *Onde aterrissar?*), Latour (2017) trata exatamente desses temas: na era da *modernização*, pertencer a um solo, cuidar de uma terra e se ligar a ela, tudo isso era considerado *reacionário* em contraste com a *fuga para a frente* imposta pelo *progresso*. Porém, atualmente, a maioria dos dados científicos apontam que não há um planeta, um solo, um território capaz de abrigar o projeto de globalização para o qual todos os países pretendiam se dirigir. Para Latour, o projeto de modernização se tornou impossível, pois não há uma Terra que dê conta dos seus ideais de progresso e desenvolvimento.

Com isso, argumenta ele, as sociedades precisam escolher entre dois caminhos possíveis: ou negamos a existência do problema, o que certamente trará consequências futuras, ou buscamos *aterriçar* - isto é, encontrar um solo habitável (LATOURE, 2017, p.14-27). Ele destaca, nos tempos de *novo regime climático*,

[...] a importância, a legitimidade, a necessidade mesmo de um pertencimento a um solo, mas, eis toda sua dificuldade, sem confundir esse pertencimento [...] com a homogeneidade étnica, a patrimonialização, o historicismo, a nostalgia, a falsa autenticidade” (LATOURE, 2017, p.71, tradução nossa).

Latour também chama atenção para um slogan dos zadistas que ele considera genial: “Nós não defendemos a natureza, nós somos a natureza que se defende”. O slogan se alinha com uma constatação que era evidente para ele desde seu livro *Políticas da natureza* (LATOURE, 1999) e também, aparentemente, para os zadistas: uma certa concepção de “natureza” permitiu que os Modernos ocidentais ocupassem a Terra, porém “a exterioridade atribuída aos objetos não é um dado da experiência, mas o resultado de uma história político-científica muito particular que deve ser examinada” (LATOURE, 2017, p.85, tradução nossa).

A economia, Latour explica, “começou a abordar a ‘natureza’ a partir do século XVII como um ‘fator de produção’, um recurso exterior ao mundo social e *indiferente* às nossas ações” (LATOURE, 2017, p.85, tradução nossa, grifos no original). Porém, na atual era de Antropoceno e *novo regime climático*, não se pode nutrir tais ilusões: a Terra *reage* - quimicamente, bioquimicamente,



geologicamente - e seria ingênuo crer que ela vai permanecer inerte qualquer que seja a pressão exercida sobre ela (LATOURE, 2017, p.99). Ele propõe o agenciamento da dita “natureza” de forma que ela seja considerada *de perto, interna* aos coletivos e *sensível* à ação dos humanos à qual ela reage fortemente (LATOURE, 2017, p.85, grifos no original). É importante notar como Latour utiliza a palavra *social*, isto é, referente a questões estritamente humanas, ao falar sobre a concepção predominante de “natureza” no mundo moderno, e propõe a palavra *coletivo* para designar grupos que incluem humanos e não humanos. Desta forma, podemos chegar a uma das possíveis definições do Antropoceno propostas por ele: “O sistema terrestre reage de agora em diante à sua ação de tal maneira que você não tem mais uma estrutura estável e indiferente para abrigar seus desejos de modernização” (LATOURE, 2017, p.108, tradução nossa).

### Controvérsias mais recentes e discussões finais

No dia 15 de fevereiro de 2019, o governo francês colocou na internet um questionário à disposição da população para que ali fosse feito o *grande debate nacional*, nas palavras do próprio presidente. Mas uma breve análise das 82 perguntas - definidas não se sabe como ou por quem - mostra que o dito debate serve como justificção para validar escolhas já decididas por Macron e seus especialistas (BALDACCHINO, GUILBAUD, 2019). Por exemplo, sobre a questão das injustiças fiscais, assunto chave para os coletos amarelos, o questionário pergunta “Quais são na sua opinião os impostos que é preciso reduzir prioritariamente? Para reduzir os impostos

e reduzir a dívida, quais gastos públicos é preciso reduzir prioritariamente? Entre os gastos do Estado e dos territórios, em quais campos é mais importante fazer economias?” (BALDACCHINO, GUILBAUD, 2019, tradução nossa). Mas não há qualquer pergunta sobre o aumento de impostos sobre grandes fortunas ou sobre empresas poluentes, como tem sido proposto pelos manifestantes em todo o país. Baldacchino e Guilbaud resumem a seção sobre impostos do “grande debate”: o assunto é a redução de impostos. À população, cabe decidir se é melhor ficar sem professores, sem submarinos nucleares, sem policiais, sem ônibus, sem usinas eólicas ou sem habitação social.

Para o cientista político Loïc Blondiaux (2019), a organização do debate, confiada a dois ministros - e não à Comissão nacional do debate público, criada em 1995 - reforça as evidências de que se trata de um grande monólogo nacional. O presidente francês, que já escolheu o novo rumo e finge debater com o povo, parece seguir a estratégia descrita por Vaneigem: utilizar o desespero para desestimular as tentativas de emancipação. Nada mais distante da mudança de rumo que Latour aborda.

Bruno Latour e Raoul Vaneigem, a partir de pontos de vistas e pressupostos diferentes, chegam a conclusões similares. Ambos olham ao redor e enxergam um planeta ameaçado pela desertificação e pelas extinções em massa. Para Latour, numa época em que a Terra reage às ações dos humanos, insistir nos antigos sonhos de modernização equivale à negação do conhecimento científico. A valorização da experiência das populações locais mais conectadas aos territórios pode apontar para novos caminhos, que o Estado,

ainda adaptado ao progresso e *desenvolvimento*, precisará seguir, ao invés de comandar. Vaneigem, de forma similar, celebra a ocupação de terrenos onde os habitantes reencontram o gosto pela vida e revogam o mal-estar da alienação cotidiana (VANEIGEM, 2018b, p.119).

As crises da França de 2018 anunciam as do futuro: como conciliar justiça social e o que Latour (2017) chama de *aterrissagem*, ou seja, adequação das demandas de subsistência das pessoas às possibilidades reais do planeta? Para Latour, essas controvérsias tendem a se multiplicar, pois o debate público se encontra entre dois projetos incompatíveis de civilização, dois rumos diferentes, entre os quais será preciso escolher. Vaneigem aponta que uma série de zonas, vilas e regiões pelo mundo já têm escolhido mudar de rumo, e que esses exemplos podem resurgir, florescer e se multiplicar. A linguagem de Vaneigem, ao invés de determinar causas e consequências, pressupõe conexões múltiplas, orgânicas, entre diversos “ninhos de resistência” (VANEIGEM, 2018b, p.122), o que não deixa de lembrar as conclusões da antropóloga norte-americana Anna Tsing ao estudar as conexões entre humanos, fungos e outras espécies vivendo em paisagens que ela define como ruínas do capitalismo: se queremos saber o que faz alguns locais serem habitáveis, devemos estudar as coordenações entre diferentes modos de vida e as múltiplas colaborações dentro de uma mesma espécie, assim como entre espécies diferentes (TSING, 2015)

Latour não tem medo de parecer exagerado ao afirmar que, assim como em 1789, a França atual vive a passagem entre um antigo e um novo regime. Para Vaneigem,

novas formas de sociedade estão dando seus primeiros passos, quase sempre fortemente reprimidas pelo Estado, como no caso das ZADs e dos coletes amarelos. A ZAD de Notre Dame des Landes talvez não seja tão inovadora assim, se comparada com tantas outras experiências ao redor do mundo, incluindo muitas na América Latina. Porém, ao chamar atenção para a importância socioambiental de um território, ao negar o paradigma desenvolvimentista, ao subverter o que concluíam os estudos de impacto ambiental - segundo Latour, baseados em instituições e procedimentos adaptados a uma lógica do passado - a vitória da ZAD tem uma importante carga simbólica: renunciar a um aeroporto, imposto de cima pelo governo federal com todos os seus impactos locais de difícil estimativa, é uma enorme mudança de rumo, um primeiro passo em um caminho possível, distante daquele caminho único que, até recentemente, prometia levar ao progresso e ao desenvolvimento.

### Bibliografia

BALDACCHINO, Adeline; GUILBAUD, David. Le « Grand Débat » ou quand l'idéologie s'ignore. *AOC - Analyse Opinion Critique*, Paris, 18 fev. 2019. Disponível em: <<https://aoc.media/opinion/2019/02/18/grand-debat-lideologie-signore/>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

BLONDIAUX, Loïc. Le Grand Débat national prend parfois des allures de monologue. *Télérama*, Paris, 04 fev. 2019. Disponível em: <[tinyurl.com/y2samvs8](https://tinyurl.com/y2samvs8)>. Acesso em: 19 fev. 2019.

BOLLON, Patrice. Le penseur français vivant le plus lu dans le monde en appelle à une refonte des principes de notre modernité. *Le Nouveau Magazine Littéraire*, Paris, p.40. Jan. 2019.

CAGÉ, Julia. La France à l'horizontale. **AOC - Analyse Opinion Critique**, Paris, 11 jan. 2019. Disponível em: <<https://aoc.media/opinion/2019/01/11/france-a-lhorizontale>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

CAMILLE, I.A. ZAD, mais do que uma luta contra um aeroporto. **Jornal Mapa**, Lisboa, 26 mar. 2013. Disponível em: <<http://www.jornalmapa.pt/2013/03/26/zad-mais-do-que-uma-luta-contra-um-aeroporto/>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

CHRISTIN, Olivier. « Ancien Régime. Pour une approche comparatiste du vocabulaire historiographique ». **Mots : Les langages du politique**, n° 87, Paris, 2008. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/mots/11762>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

COBBAN, Alfred. **A Interpretação Social da Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989 [1964].

COMBES, Maxime. **Sortons de l'âge des fossiles ! Manifeste pour la transition**. Paris: Seuil. 2015.

COMBES, Maxime. Gilets Jaunes vs Macron : la transition écologique dans l'impasse. **AOC - Analyse Opinion Critique**, Paris, 23 nov. 2018. Disponível em: <<https://aoc.media/analyse/2018/11/23/gilets-jaunes-vs-macron-transition-ecologique-limpasse>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

DUVAL-STALLA, Alexandre; CRÉPU, Michel. L'histoire redevient tragique (une rencontre avec Emmanuel Macron). **La Nouvelle Revue Française**, n° 630, p. 77-86. Paris: Gallimard. Maio 2018.

FUENTES, Vilma. ¿Hasta dónde irán los chalecos amarillos? **La Jornada**, Cidade do México, 26 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.jornada.com.mx/ultimas/2018/12/26/hasta-donde-iran-los-chalecos-amarillos-4035.html>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

«GILETS jaunes»: un «bilan provisoire» des blessés. **Le Figaro**, Paris, 26 jan. 2019. Disponível em: <<http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2019/01/26/97001-20190126FILWWW00056-gilets-jaunes-mediapart-publie-un-bilan-provisoire-des-blesses.php>>. Acesso em: 27 jan. 2019.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaios de Antropologia simétrica**. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

\_\_\_\_\_. **Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie**. Paris: La Découverte, 1999.

\_\_\_\_\_. An Attempt at a “Compositionist Manifesto”. **New Literary History**, Vol. 41, No. 3, pp. 471-490, EUA, 2010.

\_\_\_\_\_. **Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique**. Paris: La Découverte, 2015(a).

\_\_\_\_\_. L'autre état d'urgence. **Reporterre**, Paris, 23/11/2015(b). Disponível em: <<https://reporterre.net/L-autre-etat-d-urgence>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Où atterrir? Comment s'orienter en politique**. Paris: La Découverte, 2017.

\_\_\_\_\_. Grand entretien. **Horizons publics**, n° 4, ed. Berger-Levrault, Boulogne-Billancourt. Jul.-ago. 2018(a). Disponível em: <[tinyurl.com/y3utm9co](http://tinyurl.com/y3utm9co)>. Acesso em: 26 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. Où la ZAD donne à l'État une bonne leçon. In: LINDGAARD, Jade (org.). **Eloge des mauvaises herbes, ce que nous devons à la ZAD**. Paris: Les liens qui libèrent, 2018(b). Disponível em: <<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-188-JADE-ZAD.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. Du bon usage de la consultation nationale. **AOC - Analyse Opinion Critique**, Paris, 14 jan. 2019(a). Disponível em: <<https://aoc.media/analyse/2019/01/14/usage-de-consultation-nationale>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

\_\_\_\_\_ Comment passer de la plainte à la doléance. **Le Monde**, Paris, 10 jan. 2019(b). Disponível em: <<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/2019-LEMONDE-CONSULTATION.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2019.

\_\_\_\_\_ Pour débattre, décrivons nos conditions de subsistance. **La Croix**, Paris, 25 jan. 2019(c). Disponível em: <[tinyurl.com/y4kqlkhl](http://tinyurl.com/y4kqlkhl)>. Acesso em: 29 jan. 2019.

LE HIR, Pierre et al. D'une ZAD à l'autre, tour d'horizon des conflits environnementaux. **Le Monde**, Paris, 24 out. 2015. Disponível em: <[tinyurl.com/y2g5zgrd](http://tinyurl.com/y2g5zgrd)>. Acesso em: 26 jan. 2019.

PHILIPPE, Edouard. Discours du Premier ministre sur l'avenir du projet aéroportuaire du Grand Ouest. **Gouvernement Français**, Paris, 17 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.gouvernement.fr/partage/9901-discours-sur-l-avenir-du-projet-aeroportuaire-du-grand-ouest>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

TSING, Anna L. **The Mushroom at the End of the World**. New Jersey, EUA: Princeton University Press, 2015.

VANEIGEM, Raoul. **A Arte de viver para as novas gerações**. Trad. Leo Vinicius. São Paulo: Conrad, 2002.

\_\_\_\_\_ Les raisons de la colère. **Siné Mensuel**, Paris, dez. 2018(a). Disponível em: <<https://www.sinemensuel.com/societe/les-raisons-de-la-colere/>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

\_\_\_\_\_ **Contribution à l'émergence de territoires libérés de l'emprise étatique et marchande**. Paris: Rivages, 2018(b).

\_\_\_\_\_ Rien ne résiste aux élans de la vie. **Nouvelle Revue Littéraire**, Paris, p.16-17, jan. 2019(a).

\_\_\_\_\_ Zapatistas, por la vida. **La Jornada**, Cidade do México, 20 jan. 2019(b). Disponível em: <<https://www.jornada.com.mx/2019/01/20/opinion/018a1pol>>. Acesso em: 26 jan. 2019.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

[2] Grupo empresarial francês do setor petroquímico, presente em mais de 130 países.

---

# DECASIA (2001): Passagem à ruína e as mortes regeneradoras do cinema

---

Rodrigo Faustini dos Santos [1]

---

**Resumo:** A recorrência, no cinema experimental contemporâneo, de obras que enfatizam a instabilidade material da película - notavelmente em *Decasia* (2001), de Bill Morrison - vem sendo apontada por alguns autores como um retorno às questões da materialidade cinematográfica (outrora empregada pelo Cinema Estrutural) na era da passagem do analógico ao digital. Tal ênfase material se dá, em obras como essas, através do emprego de imagens deterioradas, por vezes permeado de um caráter nostálgico e mórbido, característico de culturas finiseculares. Ao se voltarem ao corpo analógico na era digital, tais obras tensionam, assim, imaginários associados a ambas tecnologias, criando cruzamentos que ultrapassam a mera associação do digital com o imaterial e da película enquanto fixadora do real. Através desse emprego da degradação, numa leitura de ecologia das mídias, é possível atribuir à passagem do cinema analógico para o digital o lugar paradoxal da ruína que, em sua complexa materialidade, oscila entre o material e o imaterial - e que, tal como essas imagens em dissolução, instiga considerações acerca de um reconhecimento da efemeridade do mundo (e cultura), permitindo observar as mudanças tecnológicas do cinema sob um eixo de transmutações e passagens.

**Palavras-chave:** Ecologia das mídias. Ruínas. Decasia.

Decasia (2001): Passage to ruin and the transformative deaths cinema

**Abstract:** The reoccurrence, in contemporary experimental cinema, of works that emphasize the material instability of film - notably in *Decasia* (2001), by Bill Morrison - has been pointed out by authors as a return to questions of materiality in cinema (often associated with American Structural Film) in the era of transition between analog and digital technology. Such material emphasis occurs, in these works, through the use of deteriorated images, often in a nostalgic and morbid manner, characteristic of *fin-de-siècle* cultures. Returning to the analog body in the context of the digital, such works operate a friction between the imaginaries associated with both technologies, creating encounters that surpass the mere association of digital with immateriality and analog as a fixer of the real. Through the use of degradation, in a media ecological reading, it is possible to attribute the passage from analog to digital cinema the

---

[1] Mestre em Ciências pelo programa de Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP (2018). Doutorando (2019-) pelo mesmo programa. Email: orfaustini@gmail.com

ambiguous space of the ruin, whose complex materiality oscillates between the material and immaterial - and, as much as these images in dissolution, instigates an acknowledgement of the ephemerality of the world (and our cultures), allowing for an observation of technological change through the axis of transmutations and passages.

**Keywords:** Media ecology. Ruins. Decasia.

## O CORTEJO FÚNEBRE FINISSECLAR

“Talvez também falemos, um dia,  
das ruínas de um filme”  
Mikel Dufrenne[2]

No campo das artes, nas últimas décadas, o emprego de imagens fotográficas deterioradas, seja naturalmente ou a partir de manipulações físicas e processos químicos realizados por artistas, reincide em conjunto com a persistência da prática analógica em contrapeso à hegemonia digital no ambiente midiático. Principalmente quando observamos o cinema experimental contemporâneo, que se insere em circuitos alternativos de exibição que não a sala de cinema comercial (hoje digital), a imagem analógica, que persiste enquanto materialidade, ressurge muitas vezes empoeirada, embolorada, degradada e corroída, sob o índice de sua existência material no tempo - uma “poética da obsolescência” como coloca Thomas Elsaesser (2018), rodeia o cinema de artista no século presente, quando o museu e a galeria passam a ser seus espaços privilegiados de subsistência, por sinalizar maior abertura à prática.

Após mais de 100 anos de sua invenção e intensa produção cultural, teórica e crítica, o cinema analógico conheceu, com a virada do século XX para o XXI, uma virada em seu próprio arquivo, que muda de suporte do analógico para o digital, o que vem a repercutir no entendimento da história (e historicidade) dessa arte. Para citar um exemplo próximo a nós, investindo na associação do filme em película e os discursos de memória e nostalgia que vieram a povoar o imaginário do meio, a artista brasileira Rosângela Rennó (cuja obra é sempre atenta ao arquivo

e sua matéria), levou tal “poética da obsolescência” ao paroxismo em sua obra *Vera Cruz* (2000), feita para a exposição *Brasil +500* (2000) da Fundação Bienal de São Paulo (Figura 1). Nela, a artista realiza um “documentário impossível” do descobrimento do Brasil, em que 500 anos de existência da película teriam apagado todas as suas imagens (VIDEOBRASIL, 2019) - a obra, um filme transferido para vídeo, apresenta apenas riscos, poeira e outros detritos, acompanhados por legendas que conduzem o espectador em meio à ruína. Jogando com o novo (a descoberta) e o velho (com o qual se conhece) a obra nos aponta que, tão importante quanto é o meio e sua materialidade, seria também o imaginário associado a eles (e por eles instigado), questão a qual retornaremos ao longo deste texto.

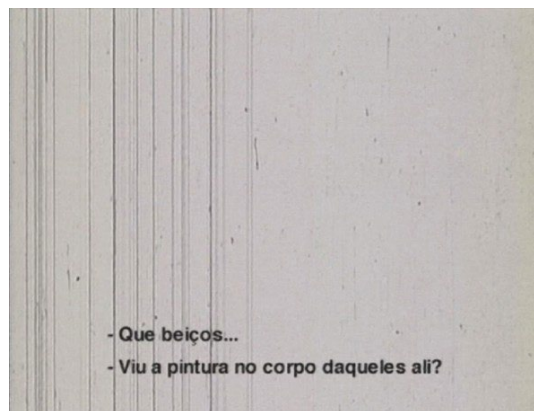


Figura 1 - Trecho de *Vera Cruz*, de Rosângela Rennó

Se, anteriormente, o recurso à materialidade era um campo de ação privilegiado nas vanguardas modernas em suas buscas pela essência de cada meio artístico, discurso formalizado pela crítica alinhada à Clement Greenberg (1961) em sua defesa da



especificidade dos meios na arte moderna, é necessário apontar que os trabalhos mais recentes que buscamos pensar aqui, como o de Rennó, revisitam essas zonas de interesse, porém reelaboram essa reflexividade ao “pensar no filme em si enquanto entidade orgânica, algo que pode envelhecer, degradar e morrer - ideias intimamente entrelaçadas com a morte do filme no novo milênio, e assuntos concomitantes da preservação e arquivo do filme, que tem ganhado mais atenção na última década.” (HALTER, 2012, p. 90), como coloca o crítico e curador Ed Halter.

A diferença notada na reincidência contemporânea dessa materialidade do meio, assim, seria a de sua inserção numa retórica que, por um lado, investe morbidamente na obsolescência do analógico e na perda (quase total) do corpo fotoquímico do filme como uma forma de elaborar uma ideia de morte do cinema, apresentando imagens “destruídas”, próximas de sua obliteração. Por outro, insistem na persistência e idiosincrasia desse frágil material fotoquímico nos termos da virada digital: aqui “uma nova ênfase na materialidade da película negocia a mudança tecnológica do analógico ao digital e age como um contrapeso à tecnologia digital, ou para ser mais precisa, para a utopia digital.” (WALDEN, 2014 p. 96) escreve Olga Moskatova, observando a tendência desse cinema à impureza visual e técnica. Ao flertarem com as artes visuais em seu tratamento plástico e conceitual da matéria, essas obras de imagens degradadas possuem em seu horizonte menos a obliteração das imagens do cinema do que uma reativação de sua materialidade heterogênea, criativa e positiva no horizonte da cultura, revisitando potenciais expressivos da imagem fotográfica emulsiva em película.

Nesse recorte, uma poética atenta a sobrevivência (enquanto trajetória material) das imagens e às transformações dos meios técnicos e suas linguagens, como componentes de um ecossistema midiático, aproximam esses interesses contemporâneos observados no cinema experimental com discussões acerca da ecologia das mídias e novas perspectivas materialistas acerca da criação artística que instigam atualmente leituras sobre a mídia-arte enquanto sistemas técnicos, sociais, e estesiológicos em comunicação (em chave guattariana, conferir SAUVAGNARGUES, 2016; FULLER, 2005; PARIKKA, 2010). A arruição de imagens, como a abordamos, descreve uma situação de tomada de consciência “ecológica” do cinema, uma via encontrada por artistas para refletir sobre o próprio meio e suas mudanças, em obras que projetam-se para uma realidade material e social do uso das imagens e sua inscrição na cultura pela via da técnica.

Um tipo de cinema particular que, ao invés de produzir novas imagens, “recicla” imagens do passado, seguindo uma tradição do filme de vanguarda conhecido como *found footage*, demonstra-se de especial contribuição para a “poética de obsolescência” que procuramos explorar aqui, já esboçada em referência ao trabalho de Rennó. Trabalhando sobre os cacos do cinema e da história, ocupando-se das condições de presença - e desaparecimento - do objeto fílmico na paisagem contemporânea das mídias, ao resgatar imagens e técnicas do passado do cinema e colocá-los em circulação novamente, através de montagens que re-interpretam seu conteúdo, os filmes de arquivo trazem consigo uma perspectiva arqueológica e ecológica da imagem, ao ponderar a historicidade de sua forma e conteúdo, o meio e as mensagens.

Componentes que, num ambiente de transformações tecno-culturais intensificadas, passam a se confundir.

Como nos resume Jeffrey Skoller: “Enquanto o filme se aproximou de seu primeiro século de existência, os primeiros filmes começam a assemelhar-se à fósseis ou ruínas que, como as arcádias de Benjamin [...] maturaram-se para serem lidas alegoricamente [pelos artistas]” (SKOLLER, 2002, p. 6). Em maior profundidade, é possível estruturar essas discussões, tal como apresentadas, através do filme/performance multimídia *Decasia* (2001), de Bill Morrison, toda composta por imagens de película de nitrato originárias das primeiras décadas do século XX, num gesto de resgate de mentalidade finissecular, “neodecadentista”, resultado de seu flerte melancólico com as ruínas. Se o artista de *found footage* no cinema, segundo Skoller, já trabalha como um catador de fragmentos, no caso do material de *Decasia*, a ruína se multiplica hiperbolicamente, pois suas imagens se encontram todas mofadas, riscadas, empoeiradas, corroídas, manchadas e, fotograma a fotograma, incompletas, pois o cineasta se apoiou principalmente no material de descarte de instituições de arquivo e preservação fílmicos para compor a obra. Essas imagens apresenta-nos uma origem do cinema e do último século, ao mesmo tempo em que são sombras, dissonâncias e ruídos dessa história corrente, pois, como seu mau-estado de preservação atesta, são imagens deixadas ao relento por essa mesma história e seu arquivo institucional.

Assim, nessa obra que tornou-se uma importante referência do filme de arquivo contemporâneo, organizada enquanto a película como um todo conhecia sua obsolescência

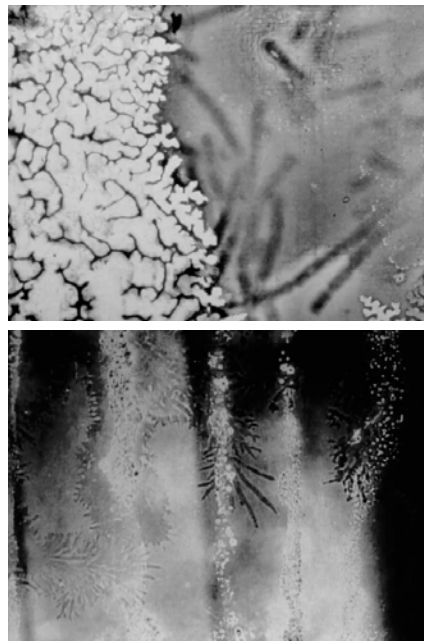
com a chegada do digital, Morrison voltou seu olhar para um dos formatos obsoletos e mais primários do cinema, que é a película de nitrato (extinta na indústria em meados de 1950), conhecida por sua alta inflamabilidade e instabilidade material, quando armazenada em condições não ideais. São justamente as imagens mais afetadas e transformadas por esses intempéries da vida material que compõem todo o material visual de *Decasia*, obra apelidada pelo colaborador do cineasta, o compositor da trilha sonora Michael Gordon, como uma “*environmental symphony*”[3], posicionando o trabalho como uma reflexão do meio fílmico enquanto (eco)sistema.

Visto que Morrison partiu desses arquivos praticamente impossíveis de projetar, seu filme é também um tipo de “documentário impossível”, tal como *Vera Cruz*: foi apenas refotografando os fotogramas para um novo suporte que tornou-se possível assistir suas imagens. Essas imagens analógicas deterioradas encontram-se em diferentes graus de visibilidade do que os fotogramas completamente obliterados de Rosângela Rennó, pois neles muitas vezes vemos formas, mas que, postas em movimento, são instáveis, se desmancham, são engolidas por mofos, em dinâmica ruidosa e informe, mas que ainda possuem traços de seus originais envelhecidos.

Apresentado inicialmente como performance multimídia do grupo novaiorquino *Ridge Theater*, em palcos que incluíam a orquestra de Gordon tocando ao vivo, telas semi-transparentes com o filme de Morrison (projetado em película) e projeções de slides de imagens também em decomposição por Laurie Olander, *Decasia* criava literalmente um ambiente de degradação, num sistema

audiovisual imersivo de imagens em “rede”. As imagens que compõe a montagem, em 35mm, de *Decasia* encontram-se todas consumidas pelo tempo, materialmente instáveis e manchadas, vivendo num interstício simbiótico entre suas formas fotográficas originais e a entropia orgânica de sua emulsão mal conservada mas que ainda resiste, lentamente escoando pela base inorgânica, antes de nitrato e agora de acetato, do filme.

Copiadas e projetadas como em câmera lenta, essas imagens em putrefação são expostas no filme de Morrison como carregadas de uma turbulência bela e instigante, entre a melancolia e nostalgia do esvaecimento das formas e a intensidade de sua presença que nos interpela com acúmulos, intermitências, dissoluções e reagrupamentos da matéria. A projeção desses fotogramas embolorados funciona então como uma ampliação desses “microambientes” que passaram a povoar os 35mm de largura do filme, consumindo a emulsão e seu composto orgânico e inorgânico (Figura 2 e Figura 3), reinscrevendo as figuras dos filmes originais num embate com a natureza de sua própria matéria. Como escreve Jürgen Reble, cineasta experimental conhecido por expor seus filmes a intempéries atmosféricas e mesmo a inumação e exumação, “fungacidade = unicidade” (REBLE, 1997) - a putrefação carrega virtualmente uma unicidade, pensada aqui numa raiz alquímica, de convergência de opostos, referindo-se a dupla hélice entre o virtual e o material que se encontram na materialidade do filme, qualidades operantes na ruína que também podemos encontrar nas dinâmicas das imagens putrefatas montadas de Morrison.



Figuras 2 e 3 - “microambientes”, formados em cima de filmagens de microscópio, em *Decasia*

Em *Decasia*, a obsolescência ainda recente da película, na virada do século, permite e instiga um reencontro transformado com o meio, que, enquanto detrito e descarte cultural, torna-se representativo de eras passadas e costumes esquecidos - persistindo como ruína no presente, encarna tanto memória quanto esquecimento, aqui retomado enquanto “achado arqueológico” que sinaliza idealismos passados, de uma era de Ouro do cinema, e enquanto resíduo a ser reciclado, passível de renovação, transmutando-se em novas imagens e bricolagens entre o velho e o novo. Esse artigo, portanto, instigado pelas imagens em ruína de *Decasia*, ocupa-se de avaliar criticamente esse recurso à materialidade ligado aos discursos de morte do cinema que rondam a obra, num contexto no

qual o digital surge como substituto de uma cultura analógica, relegando-a ao museu e até mesmo ao esquecimento, num conflito de territorializações que se duplica, ecologicamente, na superfície mesma das imagens, entre passagens do arquivo e seus suportes. Buscamos, assim, por uma imagem mais complexa da questão da obsolescência e da figura da ruína, materialidades do arquivo fílmico frequentemente enfatizadas no contemporâneo.

### Decasia e a (im)permanência virtual das imagens

Em *Decasia*, a degradação, a corrosão e a mácula das imagens - enfim, a impureza e a efemeridade - são resgatadas enquanto elementos de potencial remediação em relação ao espectro de virtualização e de descontinuidade que pairam sobre a paisagem midiática digitalizada. A obra opera, assim, um curioso resgate do elogio decadentista às ruínas, que também demarcou a cultura finisseular na passagem do século XIX para o XX. O crítico André Habib, apreciador de *Decasia*, indo mais a fundo numa busca pelo interesse passado às ruínas, resgata uma frase de Diderot que nos ajuda a pensar no cinema na passagem analógico-digital como um cinema que se encontra na temporalidade paradoxal e mestiça da ruína, entre passado e futuro: “Marcho entre duas eternidades. De qualquer parte para qual direciono meu olhar, os objetos ao meu redor anunciam um fim e me conformam àquilo que está esperando por mim” (DIDEROT apud HABIB, p. 13, 2011)[4].

Se falamos das imagens de *Decasia* enquanto imagens arruinadas, resgatadas do mofo mas não restauradas dele, encarnando seu

próprio relento, é porque identificamos nesse acúmulo de imagens em deterioração um movimento de contemplação da ação do tempo sob sua matéria, que ao mesmo tempo que enfatiza sua deterioração, também habilita, ao longo de sua trajetória rumo à obliteração, uma acepção dessas imagens como monumentos de uma memória que se esvai mas se dá a ver nesse processo, elegias à própria cultura analógica:

Sua melancolia [de *Decasia*], para recapitular uma idéia que Starobinski desenvolve acerca das ruínas, reside no fato de que elas tornam-se [os] monumentos da significação perdida [...] Essas imagens recuperam um valor pleno da imagem, que aparece como fragmento em ruínas porque elas encontram-se desprovidas de sua função inicial, sua narrativa ou espetáculo, e mesmo de sua utilidade para o historiador do cinema (HABIB, 2008a, p. 332).

Abordando, em nossa chave, o aspecto mental e social dessa ecologia da imagem, Dominique Païni, em sua produção escrita durante sua diretoria da cinemateca francesa no anos 1990, denota o que chamou de um imaginário de ruínas que emergia na curadoria museológica no campo da preservação fílmica, através do emergente interesse na exibição de filmes incompletos - mutilados e deteriorados pelo tempo - que ganhava espaço em congressos de arquivo e curadorias de cinematecas, autorizando a apreciação do fragmento mesmo em sua incompletude: “A comemoração do centenário do cinema tem sem dúvida favorecido essa nova atitude em relação ao mutilado e ao incompleto. Do incompleto ao inacabado ou, para colocar de outra maneira, do memorável ao rascunho, essa passagem poética é pontuada pela legitimidade.” (PAÏNI, 1997, p. 16),

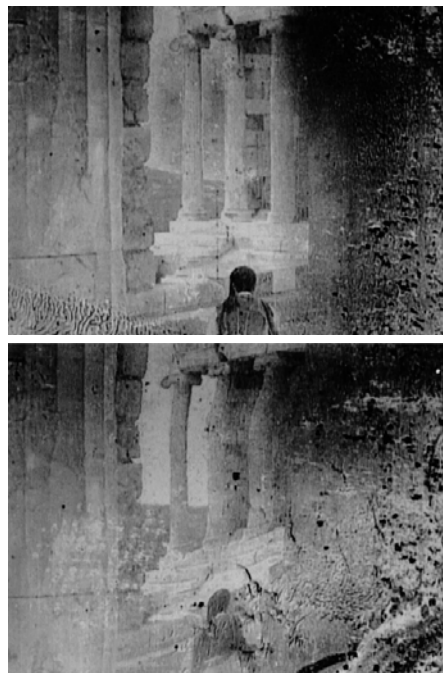
idéias que relacionamos diretamente com o tipo de contemplação evocado por Morrison em *Decasia*.

Se o fragmento resgatado compartilhava com a ruína a fratura física e a perda de função, esse novo investimento poético atribuído ao fragmento cinematográfico compartilharia da “sensibilidade romântica” atribuída à ruína no período moderno, na qual “a mutilação era percebida como completude.” (PAINI, 1997 p. 17) - aqui, portanto, teríamos uma sensibilidade cinéfila, que traria de volta o olhar (e o movimento) para esses fragmentos órfãos da história do meio, num ato de restauração cultural, de reatribuição de função à essas películas respeitando sua fragilidade, diferente da restauração clássica que intervêm nos rolos para torná-los “próprios”, prática legitimada no contexto museológico das cinematecas.

Ao invés de indicar uma unidade perdida, o fragmento aponta aqui para a multiplicidade de camadas entre o material e o virtual, entre presente e passado, sujeito e objeto, fonte para outros devires da imagem. *Decasia*, feito a partir de coleções e recuperações de fragmentos (por vezes transferidos para outros suportes, como vídeo), numa colagem de ruínas anônimas, possivelmente esquecidas a décadas até sua incorporação nessa nova obra, floresce em grande parte do tipo de percepção em relação ao arquivo discutido aqui - não só fomentada pela crítica, academia e classe artística, pois também encontrava reflexos por toda a cultura nessa passagem entre séculos.

De fato, a história é posta em intensos atritos e contrações nesse trabalho, com Morrison refletindo sobre as primeiras décadas do

século XX através de seu material de arquivo, anos que coincidem com as primeiras décadas do cinema, e que se encontram assim em desintegração no material frágil que é a imagem fotoquímica em película de nitrato. Antiga novidade tecnológica, ápice da indústria, são imagens que atravessaram essa temporalidade até o contemporâneo, como sombra analógica obsoleta de uma sociedade agora informatizada, tal como o próprio cinema. Conflação e conflagração de tempos e estéticas: “Decadentismo ou pós-modernismo?” (MUCCI, 1990, p. 12) - essas misturas e confusões entre tempos emergem assim enquanto comentários “extemporâneos” que artistas como Morrison articulam com a cultura de seu tempo ao reativar seus arquivos mofados, turvos e efêmeros (Figuras 4 e 5).



Figuras 4 e 5 - fotogramas acidentados de figura anônima observando ruínas, em *Decasia*



Nesse sentido, a obra engrossa uma certa estética finissecular que coincide a passagem do século XX para o XXI com a passagem analógico-digital (como já notada por Ed Halter, citado anteriormente) e que, curiosamente, remete a uma forma de ruífilia paralela ao decadentismo finissecular que marcou a passagem do XIX para o XX, demarcada também pelo surgimento de novas máquinas midiáticas. Nos estudos literários, afinal, já é comum notar como “em tempos crepusculares, a decadência pode tornar-se fonte de inspiração, motivo de fascinação, tema para artistas” (MUCCI, 1990, p. 21), ao qual poderíamos acrescentar esse cinema de ruínas, que engrossa o caldo de “um sentimento apocalíptico inerente à nossa visão de mundo finimilenar” (MUCCI, 1990, p. 12), ponto ao qual retornaremos adiante.

Se morbidez e paranóia rondam debates que observam o impacto das novas tecnologias sobre as práticas do passado, um dos expoentes mais radicais desse discurso “neo-decadentista” ficou a cargo de um arquivista de cinema, Paolo Cherchei Usai, que com o livro *The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the digital dark age* (2001), lançado próximo à estréia de Decasia, interpreta o início do novo século como condenado a uma “era das trevas” do digital, devido ao desconhecimento de como lidar com o arquivamento desse novo suporte. Tal dado, unido a conscientização de perdas significativas nos arquivos das décadas anteriores, é equiparado às lacunas históricas que caracterizam o período medieval, para o autor. Sua problemática central é a memória do cinema analógico no novo século, que vê sua relação com o arquivo de cinema profundamente transformada na sombra do digital e sua tendência para discursos utópicos em

relação ao progresso das tecnologias e da “perfeição” das imagens, que privilegiam a transmissão e esquecem, aos poucos, de seu arquivo.

Pensar na preservação das imagens, para Usai, é tomar consciência de sua vida enquanto arquivo e como corpo, com o qual dividimos uma mortalidade inevitável. A busca por uma imagem imune à degradação se aproximaria, inclusive, de um ideal contrário à própria vida do cinema enquanto instituição cultural: “Uma Era de Ouro da imagem em movimento - isso é, sua existência num estado de estabilidade atemporal - seria possível apenas se filmes nunca tivessem sido exibidos em projetores, ou se suas matrizes nunca tivessem sido utilizadas para duplicação” (USAI, 2001, p. 71).

A promessa de oferecer imagens cristalinas de um passado, como uma negação da agência do tempo sob os objetos do mundo, que Usai associa a um projeto clássico de preservação audiovisual, negaria o próprio tempo e portanto iria na contramão da história, na ilusão de poder resgatar as imagens da catástrofe (o tom de seu livro aponta para tal morbidez). Para Usai, a escrita da história do cinema seria a própria obliteração da imagem pelo tempo, a afirmação do tempo sobre a matéria do mundo: “O objetivo final da história do cinema é o relato de seu próprio desaparecimento ou sua transformação em outra entidade” (USAI, 2001, p. 89). O cinema e a preservação audiovisual existem em seu pensamento, portanto, enquanto inscritos na irreversível catástrofe da passagem temporal, expondo um sentimento catastrófico de *fin-de-siècle* minado por Morrison em *Decasia* e dramatizado na própria superfície das imagens.

### A ruína e o cinema: ansiedades materializadas

Nossa discussão das imagens do cinema enquanto ruínas, via *Decasia*, depara-se, então, com aquilo que André Habib, seguindo a sugestão de Païni, também identifica como um “imaginário de ruínas” no cinema (mais melancólica, em seus termos), do qual a recente poética de obsolescência e disfunção do cinema analógico seria uma de suas encarnações contemporâneas, convidando o olhar ao fragmento, à imagem degradada, (inter)rompida:

Quando um objeto perde sua integridade física, sua forma e coordenadas que o permitem atualizar ou efetuar certo número de ações ou tarefas, dizemos que está em ruínas. Mas é ao decair em ruína que esse objeto aparece-nos enquanto imagem, visto que seu uso cessou de substituí-lo. [...] Isto poderia nos levar a dizer, com Eduardo Cadava e Jean-Louis Déotte[5], que a ruína é a imagem pura de um objeto, e que a imagem em ruína é apenas imagem de si: sua perda de vocação a faz digna de uma apreciação estética (ao nosso senso moderno de arte) (HABIB, 2006, p. 123).

Da materialidade dessas imagens em estado de arruinação à consciência material de uma fragmentação do cinema que se abriga nos espaços do museu e da galeria, renegociando suas fronteiras com as outras artes, a ruína persiste portanto como figura para se pensar o cinema contemporâneo ao discutirmos o cinema analógico, em decadência enquanto presença cultural dominante da imagem em movimento.

Habib encontra a materialização desse “imaginário cinematográfico de ruínas” tanto nos filmes de Peter Delput como os de Gustav

Deutsch, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi e Bill Morrison, delimitando uma tendência de produção que “negocia um espaço entre as práticas de vanguarda e a exploração arquivística” (HABIB, 2006. p.128), cujas obras apropriam-se de materiais fílmicos degradados em sua composição, compartilhando também de uma sensibilidade melancólica, afetuosa, quanto ao esvaecimento dessa matéria. Operando releituras não-lineares do tempo, enfatizando assim não só a memória que restou do passado, mas insistindo justamente nas ausências, perdas e obscurecimentos da história, encontramos ecos dessa retórica na insistência de *Decasia* por temas visuais circulares, que refletem ciclos de destruição/criação, nos quais permanência e memória encontram seus avessos, tal como no plano de dervixe que rodopia em transe, cena que se repete por três instantes no filme, reaparecendo em cópias cada vez mais deterioradas, relegando a imagem à entropia do movimento, também em círculos no próprio eixo, dos rolos cinematográficos em projeção.

Voltando a pensar o filme enquanto elegia, tal potencial revival de temas decadentistas e góticos que rondavam a última década do século XX, não passaram despercebidos na crítica cultural, tal como Bradford McGrath e Patrick Morrow notam na coletânea Gothic: *Transmutations of Horror in Late-Twentieth-Century Art*, publicada em 1997:

[...] nos anos da década de 1890, por exemplo, um espírito de decadência e degradação - com uma desnordeante fragmentação dos conceitos políticos, filosóficos e artísticos - no que Arnold Schoenberg chamou de uma “dança fúnebre dos princípios” invadiu o clima cultural [...] É a ameaça do apocalipse que compõe



o espetáculo do sublime, é a ameaça da auto-extinção e auto-dissolução que força o sujeito a retrair-se o enquadramento confortável do belo. Numa dança macabra final e extasiante, estamos num lento *waltz* rumo ao final do milênio (GRUNENBERG, 1997, p. 170).

*Decasia*, em sua mistura de peça sinfônica, obra filmica e performance, memória do início do século (enquanto ruína modernista) na passagem para o novo milênio, parece encarnar justamente tal dança macabra rumo ao novo, carregando os detritos decadentes do velho numa experiência de contemplação da ruína das imagens seculares em dissolução, como numa canção de cisne para um formato imagético particular.

Há, sem dúvida, algo de um imaginário gótico na colagem de ruínas de *Decasia*, que prossegue nos trabalhos seguintes de Morrison, podendo ser notada mesmo em seus títulos, *Light is calling* (2004) e *Spark of Being* (2010), este último tendo como base adaptações do texto de *Frankstein* de Mary Shelley - todas obras também centradas no nitrato em estágios progressivos de deterioração. Como comentam McGrath e Morrow “esse tema de regressão e desagregação - de colapso em formas menos complexas de organização - é quase invariavelmente presente no gótico em alguma maneira. E assim seu segundo grande tema é a degradação, depois da transgressão” (GRUNENBERG, 1997, p. 154).

Tal como no decadentismo que caracterizou a cultura no período finissecular do século XIX e seu resgate de um imaginário gótico, a ruína ressurgia na passagem para o século XX como figura alegórica em voga para debater sensibilidades em transformação. Como nota o geógrafo Tim Edensor, cujas reflexões

sobre ruínas industriais também nos inspiram a pensar na máquina obsoleta do cinema analógico, o tema da ruína retorna nesse período de passagens, numa “estética gótica contemporânea”:

Representações do abandono ecoam através de formas góticas populares [atualmente] em ressurgência, que expõem a ideia de que estruturas do mundo moderno estão ruindo [...] Engatilhadas por medos finisseculares do apocalipse e a crença de que uma nova era medieval paira sobre nós, sentimentos talvez alimentados por memórias folclóricas e crueldades perpetuadas em épocas anteriores, as ruínas industriais questionam de forma similar o persistente mito do progresso. Essa decadência iminente pode ser imaginada através da ruína quando é lida como um sinal macabro do que está porvir, um espaço simbólico de escuridão que prefigura uma degeneração consequente. (EDENSOR, 2005, p. 14).

Atento a um devir auto-destrutivo do cinema, *Decasia* reinterpreta a alegoria da ruína enquanto forma crítica para compor uma reflexão acerca da efemeridade dos arquivos cinematográficos e o sentido de história (e historiografia) que comunicam. Não mais meramente um tema para teóricos e críticos de cinema discutirem um espírito de decadência finissecular (como Laura Mulvey, 2006, e D. N. Rodowick, 2010, o fizeram), o “estado de degradação” como prescreve o subtítulo da obra[6], coloca a estética à prova.

O caráter efêmero dessas figuras que se desintegram e se esvaem quadro a quadro faz com que a espectadorialidade de cada plano seja a de um olhar que corre contra o tempo do filme, que contempla as texturas da imagem mas ainda luta para discernir as figuras ali soterradas antes que sumam por completo,

um olhar preso entre a beleza opressiva da mutação dos fotogramas e o fascínio acerca da possível preciosidade dos momentos em processo de obliteração - a opção de Morrison por ralentar todo o filme, num processo de *step printing* que duplica e ora triplica cada fotograma, dialoga formalmente com essa potência de sublime informe das imagens escolhidas, ao dinamizar o tempo de sua recepção.

Nessa nova temporalidade de sua existência na tela, imposta por Morrison, as figuras humanas do filme parecem ter o tempo necessário para reagir à sua própria dissolução, em momentos de profunda reflexividade do filme sobre si. Os fragmentos de *Decasia* existem assim, num jogo dramático entre a tragédia da mutilação dessas imagens e o jogo lúdico entre as figuras, numa peculiar dança com sua própria gangrena (Figuras 6 e 7). As imagens esfaceladas e arruinadas de *Decasia* não deixam, assim, de refletir o tom pessimista que retorna com o período finissecular, o que também ressoa, numa retórica mais abrangente, pela análise de André Habib, quando diz:

Esses filmes em ruína apresentam uma relação paradoxal ao tempo, que é talvez, no fundo, aquela do espectador [contemporâneo] frente às imagens do passado. Esses palimpsestos de tempos expostos, presentes e passados, não fariam, no final das contas, nada além de exacerbar essa melancolia do cinéfilo, uma melancolia das ruínas, própria ao cinema, nascida do tempo, de seu arquivo e de sua anacrônica atualidade? (HABIB, 2011, p. 83).



Figuras 6 e 7 -Trecho de *Decasia* - rindo face à morte

Aos poucos, e em seu acúmulo pelo filme, a ruína, enquanto figura alegórica, abre-se enquanto figura de passagem e transmutação para o novo, que *Decasia* põe em ação: “[qualidade da ruína] que, ao invés da elegia chorosa, suscita de nós uma adesão à ordem do mundo” (HABIB, p.14, 2011). Logo, se de início nos parece como trágica e mórbida, a partir de sua conotação decadentista, essa mesma ruína traz consigo um reconhecimento do efêmero enquanto possível positividade, modelo crítico relevante para se construir futuros alternativos (e não apenas a ele submeter-se), resistências aos apagamentos que vieram a definir noções da

história moderna e de seu arquivo (EDENSOR, 2005; BUCI-GLUCKSMANN, 2005). Enquanto matéria, a entropia é irreversível ao filme, que, ao mesmo tempo, enquanto cinema, é inevitavelmente energia, movimento e, logo, impressão de vida.

Assistir *Decasia*, hoje disponível enquanto filme digital monocal, é, portanto, se encontrar em meio a esse atrito insólito entre os efeitos de presença e de sentido das imagens que se esvaem sob o olhar - principalmente se lembrarmos da obra enquanto performance (em sua encarnação multimídia em 2001), evento caracterizado pela efemeridade. Porém, mais do que atribuir irrevogavelmente uma pulsão de morte à essas imagens, Morrison investe na ambiguidade compreendida por sua fragmentação: como algumas imagens do filme apontam, seja uma cena de batismo, uma cena de um parto ou mesmo uma imagem de um carrossel, dividido quase pela metade em um canto dissolvido e outro estável, esses arquivos também podem ganhar forma e “vitalidade” a partir de sua decomposição - o fato da imagem de parto, que aparece na metade do filme, estar semelhante a um negativo ou pseudo-solarização (Figura 8), seja por aberração corrosiva ou por uma escolha de Morrison, aponta para esse avesso e ambiguidade da degradação. Do bolor das latas escuras, essas imagens reencontram a luz do dia (e do projetor) sob novas formas e estruturas, com a descontinuidade informe entre cada fotograma gerando um movimento artificial que todavia remete ao mais intenso fervilhar do orgânico.



Figura 8 - parto “negativado” pela deterioração

### O espetáculo da morte do cinema e o trauma transformador da forma

Mesmo sem aludir diretamente às tecnologias contemporâneas, *Decasia* confrontou o espectador da (emergente) era digital com uma experiência que reside na encruzilhada entre formas contemporâneas e históricas de espetatorialidade da imagem em movimento: obsoleto mas “expandido”, seu retorno à performance ao vivo de música para um filme mudo é justaposto a uma experiência multimídia, na qual o filme é projetado em 3 telas (a partir de três projetores e três rolos de película com o mesmo material), enquanto 15 aparelhos de slides fotográficos projetavam imagens no espaço que abrigava a performance[7].

Essa coleção de imagens em decomposição encontra, nesses fragmentos e lapsos da história, o potencial virtual para remedeio e reformulação dos traumas históricos (disfunções industriais, intempéries de acervo) que geraram essas perdas. O cinema, herdando uma pulsão pelo arquivo das sociedades modernas que o conceberam, surge como um objeto catalisador para essas relações,

principalmente em certas tendências no cinema de *found footage*, como notamos, quando o artista lida diretamente com a imagem no estado em que é encontrada, atento a sua existência enquanto arquivo, objeto de memória.

Como Erika Balsom analisa, no contexto atual de sua dispersão pela galeria, pela instalação e a performance, o cinema “encontra-se em ruínas e, assim, é investido com a curiosidade e o apreço que a ruína produz” (BALSOM, 2013, p. 101). Tomando o cinema como objeto histórico e obsoleto, os artistas que hoje insistem na prática analógica por vezes se aproximam do trabalho do museólogo e do arquivista - ou, como colocamos, a persistência desse produção torna-se uma questão de uma postura de “arqueologia” e “ecologia” das mídias, que busca dar conta das transformações do meio.

Já Laura Marks resume: “materialidade é mortalidade” (MARKS, 2002, p. XI), e sua aceitação. Mortalidade evocada não só pelo ruído que o filme decomposto traz em sua superfície, mas também pela maneira como ambos (o ruído e a morte) costumam ser elementos reprimidos, excluídos da experiência, sendo recuperados, portanto, num momento em que ansiedades em relação à desapareição do cinema analógico povoam um imaginário tecnológico da passagem analógico-digital, como exposto no filme. Porém, assim como para Habib, Marks observa como essa melancolia da matéria também pode possuir um intuito de remediação, performática, *live*: “Apreciar a materialidade de nossas mídias nos distancia de uma compreensão simbólica [de seu conteúdo] e rumo a uma existência física compartilhada” (MARKS, 2002, p. XII).

Para além da relação que Marks faz entre materialidade e mortalidade, Huysen insere a ruína nessa dinâmica em chave crítica, pois “No corpo da ruína o passado está tanto presente em seus resíduos quanto não está mais acessível, fazendo da ruína um gatilho potente para a nostalgia” (HUYSEN, 2006, p. 7) - descrição alegórica que sugere certo paralelo entre uma imagem cinematográfica degradada e seu aspecto fugidio, dissipativo enquanto projeção. O espectador da performance de Decasia não pode senão ver tempo e matéria desfiarem-se (e desafiarem-se); cenas de tecidos, inclusive, povoam diversos trechos do filme. Tal poética de reciclagem, prospectada por Morrison, que escava seus arquivos, torna-se também uma forma de aceitação das trocas, perdas e transformações inerentes a essa vida virtual, inorgânica das imagens, que remete ao sentimento melancólico que vimos em *Decasia* mas também encontra certa relação de alteridade com essa temporalidade cíclica, estranha a vida humana:

[...] se compartilhar de um passado que nunca ocorreu não possui nada a ver com uma dissolução [da imagem], não poder mais compartilhar de um passado traz algo de inaceitável e inscreve a perda irremediavelmente como modo de ser no mundo, ao qual o cinema propõe uma provável exibição espetacular [*parade*], uma partilha quase virtual a partir de imagens de um além que está a disposição dos cineastas (BEAUVAIS, 1998, p. 16).

- assim reflete Yann Beauvais acerca do *found footage*, fazendo referência à complexa temporalidade, ruínosa, compartilhada pelo cinema enquanto espetáculo. De uma ideia da ruína enquanto lacuna e fragmento, passamos aqui para o movimento de transformação, erosão e hibridismo (entre natureza,

técnica e cultura) que o estado do objeto em ruína também comporta, compartilhado com esse cinema de mestiçagem e transmutação de imagens, entre o orgânico e o inorgânico, real e virtual.

Da gangrena às formas em renovação, esse estado de deterioração das imagens convida um imaginário de transmutação. Como coloca Giuliana Bruno, outra leitora dessas imagens:

Nessa arqueologia da superfície há uma mutação atmosférica, pois tais deteriorações químicas são uma alquimia de elementos residuais [weathered elements]. Dessa forma, o próprio meio da película torna-se exposto enquanto uma alquimia de estados de matéria em transformação, que são manifestados na projeção (BRUNO, 2014, p.125).

Adicionando a essas reflexões, Christa Blümlinger, por sua vez, ao incorrer seu estudo do *found footage* para a era digital dos arquivos, também demonstra interesse por analogias atmosféricas quando pensa nessa deriva de imagens, rumo a um cinema “pós-imagético”, no qual, resgatando o pensamento de Christine Buci-Glucksmann, nesses encontros e “transferências de arte, traz-se à superfície as potências geológicas, tectônicas e arqueológicas da imagem” (BUCI-GLUCKSMAN apud BLÜMLINGER, 2013, p. 359), novamente remetendo a ideias de transmutação, heterogeneidade e atrito entre imagens, suportes e dispositivos - ao que podemos acrescentar a perspectiva orgânica de putrefação e re-emergência da matéria.

Da discussão cultural da obsolescência providenciada por uma “ecologia das mídias”, a

reflexão repousa aqui sobre o orgânico/inorgânico das imagens e os modos de sensibilidade que sua presença ativa, numa imersão na matéria que é profundamente demarcada por seus modos de geração e degradação de estruturas (algo esboçado de início por nossa referência à obra *Vera Cruz*). Importante lembrar como *Decasia* é repleto também de um imaginário geológico, de herança romântica, coletando imagens degradadas de rochedos em meio a marés, desertos, vulcões, escavações e minas que emolduram o filme, estabelecendo aqui um fascínio sublime pelos intempérios do mundo.

Pensando essas imagens enquanto ruínas, pudemos observar, novamente junto de Tim Edensor, como “os costumes estéticos da forma, beleza, localização e exibição são reenquadrados na ruína” (EDENSOR, 2005, p. 76), visto que *Decasia* convida a esse tipo de encontro com a matéria degradada. Na confusão entre figura e suporte, após o “esvaziamento” dos fotogramas criado pela transgressão de barreiras catalisada por seu estado em ruínas, observamos como essas imagens ganham novas texturas e exploram diferentes materialidades do que a representação fotorrealista que antes suportavam: “o estado de ruínas das coisas e sua invasão por matérias externas, além de confundir a apreciação estética normativa dos objetos, lhes revela tatibilidades antes obscuras” (EDENSOR, 2005, p. 120), relata Edensor sobre suas perambulações por entre ruínas.

A imagem em putrefação, de fato, não deixa de reproduzir esses movimentos, imprevisíveis e hipnóticos, produtivos, durante a projeção do filme - a decomposição enquanto experiência plástica toma aqui o centro do apelo visual da obra, ocorrendo a partir da



corrupção de convenções ópticas e materiais da imagem cinematográfica, irrompendo com formas tradicionais de espetatorialidade (e da imagem imaculada da preservação audiovisual, denegrada por Usai, como vimos), muito ligadas à representação de figuras sob a perspectiva clássica e movimentos realistas de um universo pró-fílmico, enfatizando na contramão as texturas informes e ruídos da imagem que são abjetos da experiência típica de cinema.

Nessa decomposição da perspectiva clássica, numa verdadeira montagem ruiforme que se aproxima dos estranhos encontros entre objetos disformes nos ambientes em ruína, a experiência desses atritos pode tornar-se “prazerosa por virtude da interação entre objetos que contém diferentes cargas semióticas, e os relacionamentos arbitrários entre diferentes formas, contornos, texturas e materialidades, a diversidade sem fim de justaposições materiais não codificadas que estimula sensações inefáveis” (EDENSOR, 2005, p. 77), reiterando a percepção da imagem enquanto corpo, por outro corpo sensibilizado por ela.

Aruína opera frequentemente no filme, então, ora tomando posse de todo o fotograma, ora ainda em batalha com as imagens originais, como na sequência chave de uma luta entre boxeadores, que, com os fotogramas transformados pela ação do tempo, ressurgem como uma luta da forma contra o informe, pois um dos lutadores agora não passa de uma mancha que ameaça a integridade do arquivo. A imagem-ruína contamina-se, assim, com algo não muito diferente da “montagem irônica” que Tim Edensor nota nas ruínas industriais e urbanas em seus encontros entre natureza e

cultura, pensando na degradação enquanto comentário sobre a memória:

[...] Enquanto alegorias da própria memória, ruínas ridicularizam noções de que memórias perduram e são estáveis, e caçoam tentativas de fixação mnemônicas por aqueles que instituem comemorações. Compilada de fragmentos e sucatas em transformação, recontadas de maneiras diferentes dependendo do público, ambiente e ocasião, a memória é intrinsicamente elusiva, e nunca evocou um *replay* de imagem perfeita do passado. (EDENSOR, 2005, p.142).

- a ruína de imagens duplica-se então enquanto um movimento além daquele do cinema: um movimento entrópico de transformação, esquecimento e resistência, que demanda que a memória seja pensada enquanto construção e deslocamento, impossível de fixar. Signos e vestígios do tempo, suas manchas, esmaecimento e ranhuras dialogam com essas imagens, infiltrando-se no imaginário do meio.

A passagem do tempo, em *Decasia*, materializa-se como uma camada de intermediação ruidosa entre nosso olhar e as figuras do passado, desfigurando as semelhanças da imagem fotográfica com o profílmico e assimilando-as ao informe produzido pelo próprio corpo emulsivo que se impõe sobre as figuras - e assim “o filme é exposto como uma materialidade produtora de imagens, não como uma ilusão de realidade, como no filme clássico” (HERZOGENRATH, 2014, p. 64) - a morte da imagem em *Decasia* é um devir de novas imagens, tornando sua desaparecimento um espetáculo cinematográfico, ao qual somos convidados a contemplar tal aspecto ruiforme das imagens.



Há no filme, portanto, uma celebração encantada pela particularidade de cada segmento momentaneamente suspenso da dilaceração do tempo, como se lhes fosse permitido uma última oportunidade de oferecer seu espetáculo visual antes de serem obliterados por completo. Laura Marks justamente nos aponta para essa reincidência contemporânea de imagens que “atraem um olhar que não se recolhe da morte, mas compreende-a enquanto parte de nosso ser. Filmes opacos, fitas de vídeo degradadas, vídeos projetados que ataçam sua conexão tênue com a realidade das quais são índices: todas clamam um olhar de amor e de perda” (MARKS, 2002, p. 91). Os traços da obliteração dessas películas de nitrato, assim, são os traços da sensibilidade desse material enquanto objeto posto no mundo.

Imagens em ruína, no descolamento parcial de seu substrato e significados originais, ativam um elemento performático da degradação e sua capacidade “improvisacional” de “remixar” cenários, personagens e histórias que são sugeridas tão logo são soterradas por detritos, como em “faíscas” de narrativas que emergem da abstração das manchas emulsivas, criando um drama de inumação e exumação, simbolizada literalmente numa sequência recorrente no filme, que surge entrecortada entre outros momentos, de mineiros presos e escapando de uma mina, carregando corpos inconscientes (Figuras 9, 10 e 11).

O trauma da obliteração histórica dessas imagens é tomado como inevitável, mas revelador de particularidades intrínsecas de sua natureza mesma como imagem, transformando a experiência de sua espectadorialidade. O cinema se esvai e se transforma na passagem

para o novo século e Morrison propõe uma sinfonia multimídia elegíaca para essa passagem. E assim paira a questão: como sair do século XX com vida? Algo nessas imagens resiste e sua heterogeneidade de tipos e formas desafiam a idéia de um passado estável e conhecido do cinema: temos aqui filmagens que expressam modos de diegese fílmica que reconhecemos (drama, documentário, comédia) mas estranhamos, pois, com o tempo e o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, se transformaram ou mesmo desapareceram se comparadas as suas formas atuais de elaboração na cultura.



Figura 9, 10 e 11 - trabalhadores resgatados de mina em ruínas

Temos, na coleção de imagens do filme: trechos documentais, de guerra, em contraste com o esplendor das filmagens de estúdio, renunciando tragédias e ruínas do século; imagens de caráter antropológico ou mesmo provenientes de outras culturas, apontando para arquivos fílmicos de outras formas de olhar e filmar, assim como registros de monumentos, tecnologias e rituais residuais de outros tempos que demarcam suas discontinuidades com os tempos atuais, apontando para uma pluralidade submersa nas utilizações múltiplas do cinema. Esses arquivos fletam com o mistério de um passado remoto e genealógico do cinema (e da modernidade do século XX), duplamente obsoleto e lacunar por estar inscrito numa tecnologia descontinuada (a película de nitrato) e em vias de desaparecimento devido a processos naturais de decomposição no tempo, tornando fantasmagórica sua teleologia.

*Decasia* interpela assim o desaparecimento de uma forma de arte enquanto prática cultural e técnica com sua própria materialidade fadada à desaparecimento, efetuando essa travessia ao encontrar essa mortalidade na própria identidade associada ao registro fotoquímico e ao índice como específicas a esse meio. *Decasia* se cerca, assim, de um discurso fantasmagórico, no qual:

[...] o senso de mortalidade encontrado no conceito de indicialidade faz referência não apenas à imagem assombrosa de um passado perdido, mas também é sintomática da presença de outro espectro: aquele do próprio cinema. Indicialidade portanto indica tanto uma morte na imagem e uma morte da imagem (BALSOM, 2013, p. 426).

Essas imagens habitam o lugar instável que é a memória, que se demonstra não só um espaço de apagamento e esquecimento, mas também como um de reconstrução a partir de fragmentos, de potencialidade de emergência de sentidos obscurecidos, ressignificações e reterritorializações, como numa transformação alquímica, no qual o novo emerge da matéria morta. Como resume Herzongenrath, esse devir da putrefação formula-se através do:

[...] cruzamento entre entropia e evolução, passado e presente, intenção e acaso. A ruína - tal como em *Decasia* de Morrison - simultaneamente batalha contra e brinca com a sua própria destruição, e dessa oscilação uma “forma nova” emerge. Logo, em *Decasia*, cenas no qual uma massa amorfa ameaça engolir uma “vida diegética” estão a par com cenas no qual a imagem parece precisamente emergir desses lodos (HERZONGENRATH, 2015, p. 127).

Assim, se há algo de anacrônico no resgate dos temas formais góticos, abre-se também espaço para o novo, e *Decasia* pode ser incluído aqui em vertentes já observadas na arte da passagem para o século XXI, visto como “a estética do grotesco e do informe está presente em boa parte da arte contemporânea [...] Pois enquanto pode tender ao macabro e ao soturno, o gótico também demarca ‘uma preocupação peculiarmente moderna com limites e seus colapsos’ (Halberstam, in Toth, 1997: 89)” (GRUNENBERG, 1997, p.162), catalisando transmutações a partir do disforme.

Tal como a adaptação de *Frankenstein* irá complementar as reflexões de Morrison sobre o arquivo de cinema na passagem do século em seu filme de 2010 (*Spark of Being*), o

tema da decadência convive em *Decasia* também com o da transgressão de barreiras, das quais a fronteira entre vida e da morte torna-se campo de confusão e de trocas, porosidades - há aqui a melancolia da perda assim como a aceitação das passagens, elogio dos ciclos e volúpia pela transgressão; as imagens “morto-vivas” de *Decasia* são dotadas de vidas particulares e mágicas ao longo da projeção, fazendo de sua melancolia também um elemento motriz para uma percepção transformada acerca do “velho” enquanto reservatório de tempo e vitalidade própria da resistência.

Comentaristas extemporâneas do presente, essas imagens putrefatas, decadentes, assim, constituem um efêmero que incorpora as temporalidades incongruentes da matéria e sua história, do retorno do substrato reprimido, um efêmero afirmativo da impermanência e da passagem, que explora também a intensidade do encontro com um presente em transformação, um passado à deriva a ser redescoberto e um futuro que demanda uma reapropriação do obsoleto para evitar a mera amnésia ou fria repetição. E assim, como já refletiu Christa Blümlinger, “o vasto fenômeno do re-emprego fílmico deve ser lido menos como um adeus nostálgico ao meio e à tão distante ‘sétima arte’ do que como sintoma de uma transformação dentro da cultura da memória” (BLÜMLINGER, 2013, p. 25), que surge, na passagem entre séculos, como bem-vinda, acenando para o novo com o peso crítico das utopias ultrapassadas e redirecionadas.

*Decasia*, jogando lenha no fogaréu finissecular da “morte do cinema”, traz um retorno do reprimido do arquivo enquanto matéria e discurso, perturbando uma história

institucional ao reivindicar a lacuna, o ruído, o relento, elegendo a própria mácula da imagem enquanto documento histórico e (anar) arquivo, impedindo a reconstrução de sentidos originais e inserindo a imagem num vetor entrópico porém criativo, irreversível e mutante, de deriva - *Decasia* constitui assim uma afasia do documento e uma Fantasia criativa do arquivo[8].

### **Conclusão: O eterno retorno (da morte e nascimento) do cinema**

Respondendo às ansiedades acerca do futuro do cinema na virada para o século XXI, *Decasia* age e reflete sobre o estado de obsolescência do meio, como nos propusemos a analisar, alinhando-se às retóricas materiológicas[9] e arquivísticas que permeiam a produção artística do cinema experimental contemporâneo tal como as apresentamos, estabelecendo um vínculo direto entre essas questões e o retorno de discussões de “morte do cinema” e o imaginário de ruínas que caracterizam a passagem analógico-digital, abrindo espaço, assim, para a localização do filme num dos temas centrais de uma ecologia das imagens: a (sobre)vida material e cultural das formas.

Como resgatam André Gaudreault e Philippe Marion, “a entrada do cinema no terceiro milênio ocorreu sob o signo da mudança radical, do transtorno, da reviravolta” (GAUDREULT; MARION; 2013, p. 20). Essa turbulência é materializada em *Decasia* como uma tensão de superfície, expressa de forma háptica, materializada na tela de projeção, modo expressivo que também domina o recurso às imagens arruinadas que observaremos nas obras a serem analisadas nos próximos capítulos. Utilizando de uma linguagem

ruiniforme, Gaudreault e Marion chegam a sugerir, ao invés de revolução tecnológica, a idéia de fratura digital (poderíamos dizer fissura) para caracterizar o abalo da chegada da tecnologia que ressoa por todo o “ecossistema” de mídias (GAUDREULT; MARION, 2013, p. 59).

Dotado de imagens em constante estado de mutação e de uma forma híbrida enquanto performance multimídia, Decasia nos dá um tom inaugural, portanto, a esse momento de crise da própria idéia de cinema, de forma particular por operar um olhar anacrônico para a própria história do meio e a sua constante tendência à mutação e hibridização de formas, no período de sincretismos audiovisuais que caracteriza o contemporâneo. A instabilidade material do nitrato surge, portanto, como ilustração de um presente e um passado de uma forma de cinema em rebuliço, e enfatizá-la opera um resgate anacrônico da história do meio, que também ecoa na análise de Gaudreault e Marion acerca do momento contemporâneo, no livro “O Fim do Cinema?”:

[...] a abertura do meio de comunicação que resulta da atual revolução digital equivaleria, de certa forma, a uma volta ao espírito de não diferenciação identitária, próprio da miscelânea do cinema de atração [...] A crise identitária que o tsunami digital provoca e o esfrelamento do controle da instituição são assim, concomitantes. Consideradas com certa distância, as crises que um meio de comunicação como o cinema atravessa em sua genealogia constituem um excelente revelador da hibridização implícita que condiciona a identidade de todo um meio de comunicação (GAUDREULT; MARION, 2013, p. 132).

Como Gaudreault e Marion nos apontam, em sua cartografia das diferentes narrativas de morte ao longo da história do cinema, esses períodos de crise da prática são também reveladores de tensões ocultas acerca da identidade desse meio que sempre recria-se, transformado a partir de suas cinzas e das faces inexploradas de seus arquivos. Discursos acerca de sua morte recorrem na história do cinema tanto quanto os de sua reformulação, e assim nos alinhamos a perspectiva desses autores de que essa história é, portanto, uma narrativa de hibridizações, renegociações de fronteiras e transformações da técnica e da prática desse meio de comunicação, processo que divide com outros meios na medida em que “todo meio de comunicação é uma hipermídia que não se reconhece como tal” (GAUDREULT; MARION, 2013, p. 132).

*Decasia*, à sua maneira, apresenta uma instância de confronto crítico com esse turbulento processo de transformações e trocas entre as artes, que se mutilam e se transformam, figuradas em processos de criação e destruição de imagens. Em sua abordagem multimídia, nos apresenta não apenas esse caráter híbrido que o cinema reencontra na passagem analógico-digital, como também sua efemeridade - toda imagem, enquanto arquivo, surge aqui como uma ruína que deve ser reconhecida como tal, sob o crepúsculo da obsolescência da película, investindo sobre uma ambiguidade particular do cinema que “desde suas origens, tem combinado o tempo mítico da preservação eterna com o tempo efêmero da produção industrial.” (HABIB, 2006, p. 125).

A curiosidade que esses destroços atraem é também a curiosidade mórbida da ruína - se há uma recorrência nos discursos de morte do meio, a passagem analógico-digital demarca-se por essa crise identitária que ataca a própria base analógica do cinema, que, ao invés de encontrar-se mumificada em discursos de preservação, surge em Decasia como encarando sua própria putrefação, entre decadência e transgressão, exumada e renovada enquanto presença afirmativa da potência de transformação da matéria, num plano ecológico das mídias.

### Bibliografia

- BALSOM, Erika. **Exhibiting Cinema in Contemporary Art**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2013.
- \_\_\_\_\_. A cinema in the gallery, a cinema in ruins. *Screen*, v. 50, n. 4, Oxford, Inverno 2009. p. 411-427.
- BEAUVAIS, Yann. **Poussière d'images: articles de films (1979-1998)**. Paris: Paris Experimental, 1998.
- BLÜMLINGER, Christa. **Cinéma de seconde main: esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias**. Paris: Klincksieck, 2013.
- BÖSER, Ursula. Inscriptions of Light and The 'Calligraphy of Decay' Volatile Representation in Bill Morrison's Decasia. In: GRAF, A.; SCHUENEMANN, D. (eds.) **Avant-Garde Film**. Amsterdã: Rodopi, 2007. p. 305-320.
- BRUNO, Giuliana. **Surface: matters of aesthetics, materiality and media**. Chicago: University of Chicago Press, 2014.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christina. **Au-delà de la mélancolie**. Paris: Éditions Galilée, 2005.
- \_\_\_\_\_. **L'oeil cartographique de l'art**. Paris: Éditions Galilée, 1996.
- CADAVA, Eduardo. 'Lapsus Imaginis': The Image in Ruins. *October*, v. 96, EUA, Primavera 2001, p. 35-60.
- COSTA, Alexandre R.; MENDES, Miriam. Além do acaso estúpido da química: o informe como manipulação do tempo em Decasia: the state of decay, de Bill Morrison. *Rebeca*, v. 5, n. 1, São Paulo, 2016, p. 259-277.
- DUFRENNE, Mikel. **The phenomenology of aesthetic experience**. Illinois: Northwestern University Press, 1973.
- EAGAN, David. Bill Morrison on 'Decasia'. **Library of Congress**. Disponível em: <https://www.loc.gov/programs/static/national-film-preservation-board/documents/decasia.eagan.pdf>. Último acesso em: 03/05/2017.
- EDENSOR, Tim. **Industrial Ruins: Spaces, aesthetics and materiality**. Oxford: Berg, 2005.
- ELSAESSER, Thomas. **O Cinema como arqueologia das mídias**. São Paulo: Edições Sesc, 2018.
- FOSTER, Hal. An archival impulse. *October*, EUA, n. 110, p. 03-22, outono 2004.
- FULLER, Matthew. **Media Ecologies: materialist energies in art and technoculture**. Cambridge: The MIT Press, 2005.
- GREENBERG, Clement. **Art and Culture: Critical essays**. Boston: Beacon Press, 1961.
- GRUNENBERG, Christoph. **Gothic: transformations of Horror in Late Twentieth Century Art**. Londres: Institute of Contemporary Art, 1997.
- GUMBRECHT, Hans U. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio, 2010.
- HABIB, André. Archives, modes de réemploi: Pour une archéologie du found footage 1. *Cinémas*, v. 24, n. 2-3, França, Primavera, 2014. p. 97-122.

- \_\_\_\_\_. Aura, destruction et reproductibilité numérique. **Hors Champ**. 2008. Disponível em: <<http://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article305>>. Último acesso em: 02/08/2018.
- \_\_\_\_\_. L'amour, en ruines: notes sur quelques photogrammes du film de Bill Morrison *Light is Calling*. **Intermedialités**, Canadá, v. 1, n. 4, p. 157-162, outono 2004.
- \_\_\_\_\_. **L'attrait de la ruine**. Bélgica: Editions Yellow Now, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Le temps décomposé: cinéma et imaginaire de la ruine**. 20 de Maio de 2008. 461 p. Tese (Doutorado em Littérature, option littérature et cinéma) - Departement de Littérature comparée - Faculté des Arts et sciences, Universidade de Montreal, 2008.
- \_\_\_\_\_. Ruin, Archive and the Time of Cinema: Peter Delpout's Lyrical Nitrate. **SubStance**, EUA, v. 35, n. 2, p. 120-139, 2006.
- HALTER, Ed. The Matter of Electronics. In: QUARANTA, D. (ed.). **Playlist: playing games, music, art**. Espanha: Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, 2009. p. 70-74. Catálogo de Exposição.
- \_\_\_\_\_. The new materialism. **Printed project**, Irlanda, v. 15, 2012. p. 87-91.
- HERZOGENRATH, Bernd. Double-Deleuze: 'Intelligent materialism' goes to the movies. **Cinema**, n. 6, Portugal, 2014, p. 52-72.
- \_\_\_\_\_. (ed.) **media | matter: the materiality of media | matter as medium**. Londres: Bloomsbury, 2015.
- HUYSEN, Andreas. Nostalgia for Ruins. **Grey Room**, n. 23, EUA, Primavera, 2006. p. 6-21.
- \_\_\_\_\_. **Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory**. Palo Alto: Stanford University Press, 2003.
- MACDONALD, Scott. Orpheus of Nitrate: The Emergence of Bill Morrison. **Framework: The Journal of Cinema and Media**, v. 57, n. 2, Primavera, 2016, p. 116-137.
- MARKS, Laura. **Touch: sensuous theory and multisensory media**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- MICHAEL GORDON. Decasia. **Michael Gordon Music**. 2004. Disponível em: <<https://michaelgordonmusic.com/music/decasia>>. Último acesso em: 02/08/2018.
- MORRISON, B. **In the Ongoing Moment: A Road and Image Diary**. Close Up Film Centre. Disponível em: [https://www.closeupfilmcentre.com/vertigo\\_magazine/volume-3-issue-7-autumn-2007/in-the-ongoing-moment-a-road-and-image-diary/](https://www.closeupfilmcentre.com/vertigo_magazine/volume-3-issue-7-autumn-2007/in-the-ongoing-moment-a-road-and-image-diary/). Último acesso em: 02/08/2018.
- MUCCI, Latuf I. **Ruína e simulacro decadentista: Uma leitura de Il Piacere, de D'Annunzio**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- MULVEY, Laura. **Death 24x a second: Stillness and the moving image**. Londres: Reaktion Books, 2006.
- PAÑI, D. A Modern art of ruins. **Journal of Film Preservation**, v. 26, n. 54, EUA, 1997. p. 16-21.
- REBLE, Jürgen. Chemistry & the alchemy of colour. **Millenium Film Journal**. 1997. Disponível em: <http://mfj-online.org/journalPages/MFJ30%2C31/JRebleChemistry.html>. Último acesso em: 02/08/2018.
- RODOWICK, David. N. **The Virtual Life of Film**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007. 193 p.
- SAUVAGNARGUES, Anne. **Artmachines: Deleuze, Guattari, Simondon**. Reino Unido: Edinburgh University Press, 2016.
- SKOLLER, Joseph. **Shadows, specters, shards: Making history in avant-garde film**. Minnesota: Minnesota University Press, 2005.



USAI, Paolo C. **The Death of Cinema: History, cultural memory and the digital dark age.** Londres: BFI, 2001.

VIDEOBRASIL. **Rosângela Rennó - Memórias Inapagáveis.** VIDEOBRASIL. 2019. Disponível em: [http://site.videobrasil.org.br/canalvb/video/1789278/Rosangela\\_Renno\\_Memorias\\_Inapagaveis](http://site.videobrasil.org.br/canalvb/video/1789278/Rosangela_Renno_Memorias_Inapagaveis). Último acesso em: 02/05/2019.

WALDEN, Jennifer (org.). **Art and destruction.** Londres: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

WORLDCAT. **Decasia DVD.** WorldCat. 2004. Disponível em: <http://www.worldcat.org/title/decasia/oclc/54506139>. Último acesso em: 02/08/2018.

#### Lista de Figuras

1. Fotograma de Vera Cruz (2000). Dir: Rosângela Rennó. Distribuição: Videobrasil.
2. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
3. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
4. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
5. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
6. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
7. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
8. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
9. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
10. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.
11. Fotograma de Decasia (2001). Dir: Bill Morrison. Distribuição: Janus Films.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

[2] DUFRENNE, 1973, p. 163. Tradução minha (exceto quando indicada a referência de obra traduzida ao português na bibliografia, as citações do artigo possuem traduções feitas pelo autor).

[3] MICHAEL GORDON. Decasia. Michael Gordon Music. 2004. Disponível em: <https://michaelgordonmusic.com/music/decasia>. Último acesso: 02/08/2018.

[4] Cf. Salon de 1767, p. 371 (DIDEROT, 1821).

[5] Cf. “Lapsus Imaginis”: The Image in Ruins (CADAVA, 2001) e Oubliez ! Les ruines, l'Europe, le musée (DÉOTTE, 1994).

[6] Em seu lançamento monocanal em mídias digitais, a obra é intitulada Decasia: the state of decay. (WORLD-CAT, 2018).

[7] Segundo diário de performance de Bill Morrison (2007).

[8] Em entrevista a MACDONALD (2016) Morrison indica que o título Decasia veio de um jogo com o título Fantasia (1940), do clássico da Disney.

[9] Nossa tradução do termo proposto por Brenez (2002), para discutir as práticas cinematográficas que enfatizam a materialidade da película fílmica.



# ENSAIOS



---

# Demiurgos californianos: mitocríticas ao ecomodernismo

---

Roberto Romero [1]

---

**Resumo:** Apesar do consenso científico em torno das mudanças climáticas e de suas causas antropogênicas, os debates quanto ao que fazer diante do Novo Regime Climático instaurado estão em pleno curso. Neste novo cenário, a disputa ganha novos contornos, agentes e direções. Este artigo propõe examinar o atual embate entre “ecomodernistas” e “ambientalistas” à luz de certos mitos ameríndios ou, melhor dizendo, de certos motivos por eles evocados e que surpreendentemente vão de encontro aos atuais problemas do mundo moderno. O curioso é que estes mesmos problemas que ora permeiam nossas modernas escatologias encontram paralelos ou ressonâncias naquilo que, nestes mitos, correspondem mais precisamente a questões de cosmogonia. Tudo se passa como se, numa estranha reviravolta das coisas, as questões que hoje ocupam a ordem (do fim) dos tempos não tivessem escapado a alguns demiurgos ameríndios lá no princípio.

**Palavras-chave:** Mudanças climáticas. Mitos ameríndios. Ecomodernismo.

Californian demiurges: mythocritics to ecomodernism

**Abstract:** Despite the scientific consensus about climate change and its anthropogenic causes, the debates on what to do before the New Climate Regime introduced are in full swing. In this new scenario, the dispute gains new contours, agents and directions. In this article, I propose to examine the current clash between “ecomodernists” and “environmentalists” in the light of certain Amerindian myths or, rather, certain motives that are evoked by them and that surprisingly address the current problems of the modern world. The curious thing is that these same problems that now permeate our modern eschatologies find parallels or resonances in what, in these myths, correspond more precisely to matters of cosmogony. Everything happens as if, in a strange turn of events, the questions that today occupy the order (of the end) of the times had not escaped to some Amerindian demiurges in the beginning.

**Keywords:** Climate change. Amerindian myths. Ecomodernismo.

---

[1] Doutorando em Antropologia Social no Museu Nacional (UFRJ).

## INTRODUÇÃO

Em março de 2015, a concentração de dióxido de carbono na atmosfera - principal responsável pelo aquecimento do planeta - ultrapassou o limite de quatrocentas partes por milhão, considerado “aceitável” pelos climatologistas para a manutenção do clima na Terra em condições minimamente parecidas com aquelas que a espécie humana conviveu até os dias atuais. Como consequência direta do aumento vertiginoso nas emissões de CO<sub>2</sub> registrado nos últimos dois séculos, as geleiras derretem a passos rápidos e potencialmente incontornáveis, elevando os níveis dos oceanos, cujas águas, não obstante, apresentam índices alarmantes de acidificação e desoxigenação - duas graves ameaças à biodiversidade marinha. A rigor, cada mês tem registrado temperaturas mais altas que o mesmo mês do ano anterior e cada ano, médias mais altas que todos seus antecessores. Fenômenos climáticos extremos como longos períodos de chuva ou estiagem, nevascas, ciclones, ondas de frio ou calor, inundações ou incêndios florestais são cada vez mais comuns. Em várias partes do planeta, os efeitos de tais alterações já se fazem sentir: diversos territórios arriscam submergir, populações inteiras são forçadas a migrar, a segurança alimentar está gravemente comprometida e os prejuízos econômicos a curto e longo prazos beiram o incalculável. O balanço, portanto, não poderia deixar de ser pessimista: caminhamos para uma dramática e acelerada redução da biodiversidade no planeta e para a vida em um mundo radicalmente diferente do que estivemos habituados a habitar, além de progressivamente inabitável. Muitos concordam que já estamos vivendo a Sexta Grande Extinção em massa da história terrestre (CEBALLOS et al.,

2015). Nada garante que a espécie humana sobreviverá a ela.

Há alguns anos, é verdade, parecíamos caminhar para um certo consenso na sociedade, para além de um grupo restrito de cientistas, quanto à realidade e gravidade destes problemas e a urgência em endereçá-los. No fim de 2015, ainda que um tanto reticentes quanto às suas disposições finais, celebrávamos um tratado assinado por 195 países - o conhecido “Acordo de Paris” - que concordava em manter o aumento (note-se: o aumento!) das temperaturas globais em 1,5°C acima dos níveis pré-industriais. No ano seguinte, os Estados Unidos elegeram Donald Trump presidente, um negacionista climático. Já no primeiro ano de seu mandato à frente da maior economia do mundo, Trump retirou a assinatura dos EUA do importante tratado. Mais recentemente, em novembro de 2018, o presidente norte-americano ignorou um relatório elaborado por mais de 300 cientistas estadunidenses advertindo para as graves consequências das mudanças climáticas. A resposta de Trump: “pessoas com o nível de inteligência alta como o meu não são necessariamente crentes nessa teoria”. No Brasil, o presidente recém-eleito Jair Bolsonaro segue o mesmo caminho. Após ameaças, durante a campanha, de retirar a assinatura do Brasil do Acordo de Paris, o novo presidente alçou a ministro das relações exteriores o negacionista climático Ernesto Araújo, que eliminou da pasta a subsecretaria responsável pelos temas das mudanças climáticas e meio ambiente. Para o novo chanceler, o assunto é um “dogma científico” de inspiração marxista cujo objetivo é atrapalhar o Ocidente e beneficiar a China[2]. Mesmo entre os signatários do “Acordo de Paris”, a implementação de políticas efetivas de redução das



emissões caminha a passos muito mais lentos que o aumento nas temperaturas, por exemplo. Segundo o último relatório do Painel Intergovernamental de Mudanças Climáticas da ONU, o IPCC, a estimativa é de que a temperatura global aumente 3°C até 2100. Para alguns, a previsão é otimista.

Já entre os cientistas do clima, atualmente, é muito mais difícil encontrar posições radicais contra as evidências acumuladas ao longo das últimas décadas que atestam as origens antrópicas do aquecimento global. Um exame de mais de 12.000 artigos acadêmicos divulgado pelo site *Sceptikal Science* revelou um consenso de aproximadamente 97% dos autores e autoras quanto às causas antropogênicas das mudanças climáticas[3], o que é mais do que suficiente para consolidar a “teoria” como um fato científico. Se há, portanto, *controvérsia científica* quanto ao aumento das temperaturas globais, hoje, ela diz menos respeito à sua realidade ou origens do que às suas dimensões, consequências, formas de combate ou mitigação. Como resumiu Deborah Danowski:

O que ainda se discute é a dimensão do fenômeno, a velocidade do aumento de temperatura, o índice de derretimento das geleiras e da elevação do nível do mar, a maneira pela qual o aquecimento global vai agravar a acidificação dos oceanos, como exatamente o novo regime de chuvas e secas vai se distribuir pelo planeta, como a biodiversidade vai ser afetada dependendo do grau de aumento, como a agricultura e a produção de alimentos vai ser afetada dependendo do grau de aumento, como a agricultura e a produção de alimentos vão sofrer, quais as consequências sociais e políticas que advirão etc. (...) Discute-se também a catástrofe em si (...) discutem-se as “saídas” para a catástrofe - ou melhor, se há saída e onde

ela estaria: quais as melhores formas de mitigar as mudanças climáticas (“mitigar” e não “evitar” o que seria impossível uma vez que elas já estão em curso), e também as formas de adaptação a elas. Discute-se problemas de segurança nacional, de controle sobre os recursos hídricos e muitos outros. Discute-se o que se quer e o que não se quer, que novas éticas devem valer de agora em diante, o que deve prevalecer: nós ou nossos descendentes, a espécie humana ou os outros seres vivos e a natureza de maneira geral? (DANOWSKI, 2012, p.5).

Discute-se, portanto, muito mais “o que” e “como” fazer do que a necessidade ou não de fazê-lo. Neste novo cenário, a disputa ganha novos contornos, agentes e direções. Frente à posição já um tanto insustentável da negação pura e simples, é preciso percorrer terrenos em que a demonstração científica consegue com muito menos facilidade adentrar. Pois não se trata tanto (pelo menos, não mais) de descrever ou traçar conexões entre fenômenos físicos ou químicos, mas de questionar “propostas” ou “saídas” geralmente apoiadas nas mais avançadas, das mais avançadas das tecnologias. É nesse ambiente, portanto, que se divisam pelo menos duas atitudes ou alternativas radicalmente opostas em relação ao que fazer diante do Novo Regime Climático. De um lado, ambientalistas alertam para a necessidade urgente de se atacar as causas do aquecimento terrestre, isto é, reduzir drástica e imediatamente as emissões de gases de efeito estufa, renovar a matriz energética mundial, alterar o modelo socioeconômico vigente, etc. De outro, os assim chamados “ecomodernistas” ou “ecopragmáticos” rejeitam severamente quaisquer medidas que envolvam alterações radicais no modelo capitalista-industrial hegemônico, projetando (sempre no

futuro) soluções técnicas capazes de reverter a barbárie anunciada. Em comum com outras vertentes filosófico-políticas como os “singularitanos” ou os “aceleracionistas”, estes ecomodernistas parecem compartilhar um mesmo projeto de fundo: a aceleração da modernidade como saída para a “crise” ecológica atual[4]. Nas palavras de Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro: “trata-se da divergência entre aquela corrente filosófica (metafísica, política, estética) que propõe uma economia política da aceleração, e os partidários de uma *ecologia política do ralentamento*” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 148). Se ele é mesmo possível, estamos definitivamente muito longe de um consenso entre essas duas correntes.

Neste artigo, proponho examinar o atual embate entre “ecomodernistas” e “ambientalistas” à luz de certos mitos ameríndios ou, melhor dizendo, de certos motivos por eles evocados e que surpreendentemente vão de encontro aos atuais problemas do mundo moderno. Minha aposta e ao mesmo tempo provocação é que estes mesmos problemas que ora permeiam nossas modernas escatologias encontram paralelos ou ressonâncias naquilo que, nestes mitos, correspondem mais precisamente a questões de cosmogonia. Tudo se passa como se “numa estranha reviravolta das coisas”, as questões que hoje ocupam a ordem (do fim) dos tempos não tivessem escapado a alguns destes demiurgos ameríndios lá no princípio. Em outras palavras: “eles já sabiam”.

### A OUTRA FACE DO NEGACIONISMO

Entre os anos de 2012 e 2014, o estado da Califórnia, nos EUA, atravessou o período

mais seco registrado em mil e duzentos anos. Os baixos índices de precipitações e os recordes nas temperaturas somaram-se para reduzir drasticamente os estoques dos reservatórios de água, prejudicando o abastecimento populacional e as atividades agrícolas em toda a região. Em 2015, o estado voltou a ocupar as manchetes, desta vez devido a uma onda de incêndios florestais que, impulsionada pela estiagem histórica, rapidamente se alastrou por todo o território. Em pouco mais de um ano, as autoridades foram obrigadas a declarar duas vezes estado de emergência em razão de eventos climáticos inesperados. Estima-se que uma área total de 1.245 km<sup>2</sup> foi incendiada. Nos últimos anos, os incêndios só fizeram crescer e aterrorizar a população local. No verão de 2018, um total de 7.579 incêndios consumiram uma área de 6.749,57 km<sup>2</sup>, a maior área queimada registrada em uma temporada de incêndios na Califórnia. Os incêndios deixaram mais de 40 mortos e milhares de desabrigados em todo o estado. Estima-se que causaram mais de US\$ 2,975 bilhões em danos[5]. Outros eventos extremos como tempestades de vento também foram registrados na última década na região. Tudo isso, naturalmente, reaqueceu o debate em torno dos efeitos locais do aquecimento global. Sobre as secas, um geógrafo afirmou ao jornal Los Angeles Times: “uma coisa é certa: secas como essa continuarão a acontecer. Esse é o tipo de coisa que veremos no futuro.”[6]

Curiosamente, a Califórnia é também o estado-berço de alguns dos mais proeminentes defensores do “ecomodernismo” ou “ecopragmatismo”, corrente que se apresenta como alternativa político-filosófica às atuais transformações no Regime Climático Planetário. Humanistas convictos e otimistas

declarados, os ecomodernistas defendem a superioridade (técnica, sobretudo) da espécie humana face ao que consideram algo como as “exterioridades negativas” produzidas pelo avanço do capitalismo industrial - o aquecimento global, por exemplo. Diferente dos “negacionistas” tradicionais, seus expoentes não costumam questionar os dados sobre as mudanças climáticas ou a urgência em endereçá-los. Entendem que o planeta vive transformações drásticas em seu regime climático, com efeitos desastrosos caso nenhuma atitude seja tomada. Compartilhando, contudo, o mesmo diagnóstico, discordam dos ecologistas no que diz respeito, sobretudo, ao prognóstico. Nas palavras de dois de seus principais expoentes, os americanos Ted Nordhaus e Michael Schellenberger: “estamos convencidos de que o moderno ambientalismo, com suas premissas inverificáveis, conceitos ultrapassados e estratégias esgotadas, deve morrer para que algo novo possa surgir” (NORDHAUS; SCHELLENBERGER, 2004, p.6; tradução nossa).

Para estes destemidos tecnófilos norte-americanos, o ambientalismo, em suas diversas vertentes, não passa, hoje, de uma forma de obscurantismo, incapaz de imaginar soluções que não passem por algum tipo de “retorno” a um passado primitivista ou por palavras de ordem como “redução”, “limites”, “restrição”, “prevenção” ou “regulação”. Num texto programático intitulado *The Death of Environmentalism: global warming politics in a post-environmentalist world* (2004), Nordhaus e Schellenberger criticam, por exemplo, a total incapacidade dos ambientalistas em convencerem suficientemente a opinião pública (norte-americana, em particular) quanto à atual crise climática, além de sustentarem, na opinião deles, uma concepção

de meio-ambiente totalmente desvinculada de qualquer agência humana - daí o apelo por um *post-environmental world*.

Mais do que isso, acusam ecologistas de difundir um discurso de medo e resignação, incapaz, por isso mesmo, de atingir os nobres corações americanos, mais acostumados ao ritmo triunfante da conquista e da dominação contra todas as adversidades. Os autores chegam mesmo a evocar o “I have a dream”, do célebre discurso de Martin Luther King, sugerindo que as versões ambientalistas da atual mutação climática estariam professando algo como um “I have a nightmare”, incapaz de inspirar “a esperança contra o medo, o amor contra a injustiça e o poder contra a impotência” (NORDHAUS; SCHELLENBERGER, 2004, p.31, tradução nossa). Numa versão expandida do panfleto, publicada sob o título *Break Through: from the death of environmentalism to the politics of possibility* (2007), os autores opõem, ainda, o que chamam de uma “política dos limites”, propagada pelos ecologistas, a uma “política das possibilidades”, sua bandeira. Nas palavras de Alexis de Tocqueville, por eles evocadas, “nos Estados Unidos não há limites para a criatividade do homem para descobrir maneiras de aumentar sua riqueza e satisfazer as necessidades das pessoas” TOQUEVILLE (*apud* NORDHAUS; SCHELLENBERGER, 2007, p.16). Segundo eles, os ambientalistas deveriam “[...] mergulhar nos mundos criativos da construção de mitos, e mesmo da religião, para venderem não apenas políticas superficiais e técnicas, mas antes descobrir quem nós somos e quem devemos ser” (NORDHAUS; SCHELLENBERGER, 2004, p. 34, tradução nossa).

Criatividade e proselitismo religioso (além de investimentos vultuosos) de fato não faltam a Schellenberger e Nordhaus. Os dois são os fundadores do *Break Through Institute*, um *think tank* norte-americano sediado em Oakland, na Califórnia, cuja missão anunciada no próprio site - ao lado das fotos sorridentes de uma equipe majoritariamente branca - é “acelerar a transição para um futuro no qual todos os habitantes do mundo possam desfrutar vidas seguras, livres, prósperas e plenas num planeta ecologicamente vibrante”. Um futuro em que tudo, em suma, será californiano, como ironizaram Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014, p.66). A sessão “What We Believe” do site do Instituto é ainda mais reveladora dos fundamentos teológicos da instituição:

Acreditamos que a tecnologia e a modernização são o fundamento do progresso humano. Accreditamos que a prosperidade humana e um planeta ecologicamente vibrante não são apenas possíveis, mas inseparáveis. Accreditamos que o mercado é uma força potente de mudanças, mas que investimentos estatais de longo prazo são necessários para acelerar o progresso tecnológico, o crescimento econômico e a qualidade ambiental.

Numa publicação mais recente, o *An Ecomodernist Manifesto* (2015), os autores retomam algumas destas crenças e acrescentam outras mais, pregando uma versão idílica do Antropoceno. Críticos do velho testamento ambientalista - demasiado calcado em ideias como “recursos limitados”, ou pior, “desaceleração econômica” - os autores enaltecem o papel da tecnologia na progressiva libertação dos homens, reconstituindo uma história linear e ascendente marcada por transições que vão dos caçadores-coletores (expressão que usam sempre no passado e com

indisfarçável desprezo) até o capitalismo neoliberal dos dias de hoje. A conclusão a que chegam é que só o investimento maciço em tecnologia poderá garantir o grande salto - *the breakthrough* - rumo a um mundo pós-capitalista e pós-material, onde a humanidade se verá enfim libertada de quaisquer restrições materiais. No lugar, portanto, de um ambiente descolado da agência humana, somos convidados a admitir a possibilidade inversa e simétrica de uma humanidade descolada (*decoupled*) do ambiente ou, melhor dizendo, de um ambiente totalmente conformável à insuperável e destemida imaginação técnica humana.

Mas vejamos como estes ecomodernistas concebem, na prática, a solução dos problemas que ocupam a ordem do dia. Como já ficou claro, na opinião deles, “sem uma profunda mudança tecnológica não há nenhum caminho crível para uma mitigação climática significativa” (NORDHAUS; SCHELLENBERGER, 2015, p. 21; tradução nossa). Mas, para compreender o que os autores entendem por “profunda mudança tecnológica” é preciso antes conhecer as promessas de um ambicioso campo de estudos: a geoengenharia. Numa definição comum, trata-se de “intervenções deliberadas e em larga escala nos sistemas naturais da Terra para reverter o aquecimento global”[7]. Suas promessas concentram-se em duas frentes principais: a “geoengenharia solar”, que estuda intervenções capazes de refratar os raios do sol que contribuem para o superaquecimento do planeta e a “geoengenharia do carbono”, que almeja diminuir a concentração do gás na atmosfera. As técnicas, em ambos os casos, variam, podendo ser tão simples e óbvias quanto o reflorestamento ou um pouco mais complexas como a captura de carbono através de máquinas

superpotentes capazes de “sequestrá-lo” no ar e retê-lo em algum lugar no subsolo ou ainda a alteração da composição química da própria atmosfera com a introdução de partículas capazes de eliminar o dióxido de carbono acumulado e bloquear os raios solares indesejados. Quando os ecomodernistas evocam e louvam a tecnologia como passaporte para o futuro estão se referindo, portanto, a soluções técnicas do porte destas últimas, combinadas, é claro, com a intensificação da agricultura, da urbanização e do amplo recurso à energia nuclear, “a única tecnologia de zero carbono até hoje com capacidade demonstrada de atender à maior parte, senão toda a demanda de energia de uma economia moderna” (NORDHAUS; SCHELLENBERGER, 2015, p. 23; tradução nossa).

Por atraentes que possam parecer - especialmente aos olhos dos negacionistas do clima e de uma indústria que vislumbra aí toda uma nova oportunidade de lucro - os resultados destas tecnologias são, no mínimo, *incertos*. Primeiro, pelo motivo óbvio de que elas visam atingir as consequências e não as causas do problema, concentrando em reduzir o aquecimento enquanto mantêm intactas (ao menos idealmente) as emissões. Segundo, porque nada garante que as mutações ecológicas obedeçam as equações simples através das quais suas soluções costumam ser apresentadas. Ao contrário, a intensificação das pesquisas climáticas só têm reforçado a complexidade dos “sistemas naturais” e a imprevisibilidade/irreversibilidade de suas transformações em cadeia. Como observou Renzo Taddei:

O aumento do conhecimento climático das últimas décadas, ao invés de expandir o poder da ação humana sobre a natureza,

evidencia um grau de variabilidades e incertezas imensamente maior do que se imaginava. O conceito de cascata trófica (Pace et al, 1999), oriundo da ecologia, mostra como uma alteração ecossistêmica gera reações múltiplas e encadeadas, sendo impossível ao conhecimento existente (e por existir) prever todos os seus efeitos (e.g. Scheffer et al, 2005). Por essa razão, grande parte das experiências de engenharia ambiental do passado resultaram em fracasso, pelo menos no que tange aos seus objetivos originais. [...] [De modo que] quanto mais se sabe sobre os sistemas naturais, mais se entende que nossa compreensão sobre eles é pífia. Em resumo, não há forma de colocar em prática esquemas de geoengenharia sabendo com o mínimo de precisão o que se está fazendo e que decorrências isso pode ocasionar (TADDEI, 2015, pp. 3-4).

Por fim, e talvez ainda mais ingênua, a esperança de que a velocidade dos avanços tecnológicos supere ou mesmo antecipe os efeitos catastróficos das mudanças climáticas, além de ignorar a realidade das práticas científicas - sua organização e temporalidade próprias - reafirma justamente uma ideia que, só aparentemente, os ecomodernistas pareciam dispostos a rejeitar: a existência de uma “natureza” intocada, inerte e exterior aos homens. Tudo se passa, portanto, como se os autores incorporassem a crítica ecopolítica à noção de uma “natureza intocada” apenas pela metade. Afinal, se admitem, por um instante, que natureza e cultura, meio-ambiente e humanidade formam uma espécie de amálgama, é apenas para, no instante seguinte, recaírem na velha cantilena do domínio e maestria humanos sobre a natureza. Esse tipo de manobra filosófica autoriza, por fim, a concepção do “meio ambiente” como um tipo de máquina cibernética, sujeita a “reconfigurações” intermináveis, ao gosto dos seus programadores; um pano de fundo, apenas, para



as magníficas realizações do Homem. Como observaram Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro:

O esquema projetado pela ideologia do *Breakthrough Institute* pode ser visto como uma variante do tema mítico “humanidade sem mundo”, no sentido em que, no “bom Antropoceno” por vir, não haverá mais um ambiente externo à humanidade. Não tanto porque o Homem será transfigurado pela técnica (...), mas porque a antiga Natureza será recodificada (ou melhor, reaxiomatizada) pela máquina capitalista como um simples problema de *gestão de recursos*, de *governança ambiental*. (...) Estaria assim realizado o sonho antrópico dos Modernos, o de um pós-ambientalismo onde o homem se verá circundado, contextualizado, sustentado, apenas por si mesmo, rodeado por sua imensa acumulação de mercadorias, energizados por suas novas e seguríssimas centrais nucleares (com reatores de fusão à frio, se possível) e relaxado por amplas e amenas áreas de lazer ecológicas, povoadas, é claro, por uma seleta flora geneticamente melhorada (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p.69).

O que os ecomodernistas ignoram solenemente, com isso, é uma das principais características daquilo o que Isabelle Stengers (2015) tem nomeado a “Intrusão de Gaia”, um evento marcado por um tipo de transcendência totalmente indiferente aos nossos desígnios (ou ao ritmo das pesquisas em geoengenharia, por exemplo). Um ser, em suma, “implacável”, “surdo às nossas justificativas”, contra o qual não se pode “lutar”, mas apenas “compor com”, “agenciar”, “negociar” (STENGERS, 2015, p. 41)... Pois não temos escolha:

A intrusão do tipo de transcendência que nomeio Gaia instaura, no seio das nossas vidas, um desconhecido maior, e que veio

para ficar. E, aliás, talvez seja isto o mais difícil de conceber: não existe um futuro previsível em que ela nos restituirá a liberdade de ignorá-la; não se trata de “um momento ruim que vai passar”, seguido de uma forma qualquer de *happy end* no sentido pobre de “problema resolvido”. Não seremos mais autorizados a esquecê-la. Teremos que responder incessantemente pelo que fazemos diante de um ser implacável, surdo às nossas justificativas. Um ser que não tem porta-voz ou, antes, cujos porta-vozes estão expostos a um devir monstruoso (STENGERS, 2015, p. 41).

Os argumentos, portanto, que não encaram essa “verdade inconveniente” são tão frágeis quanto atraentes. Pode ser (e talvez seja mesmo mais provável) que a “opinião pública” prefira as versões prometeicas ou épicas da história difundidas por estes profetas californianos. Mas, neste ponto, convém botar os pés de novo ali mesmo, na Califórnia. É no mínimo irônico que nem toda a grandeza de espírito, a supremacia técnica ou o pragmatismo ecomodernistas tenham produzido qualquer efeito no enfrentamento da longa estiagem, das altas temperaturas ou dos incêndios históricos que acometeram nos últimos anos o seu território-berço. É verdade que eles talvez estejam ocupados demais com “o futuro” da humanidade (e só dela) para se inquietarem com esses probleminhas locais. Veremos ou não até quando. Mas a ironia está longe de terminar por aí. Apresentei até aqui os heróis do romance aceleracionista. Fujamos, agora, em direção aos mitos.

#### A FILOSOFIA INDÍGENA DA MORTE

“Antigamente, os homens não conheciam a morte.” Assim narra uma variedade de mitos

ameríndios percorridos por Claude Lévi-Strauss ao longo das suas *Mitológicas*. Seja por alguma espécie de equívoco, distração ou imprudência dos antigos, seja por uma decisão (ou, como veremos, deliberação) dos demiurgos, a morte é mais uma “aquisição” indesejada do que uma “condição natural” humana. Os primeiros homens eram imortais, trocavam de pele como ainda fazem as cobras, as aranhas e outros invertebrados ou, como diz um mito karajá, “viviam muito até que a idade os tornasse incapazes de se moverem” (LÉVI-STRAUSS, 2004 [1964], p. 180). O tema da imortalidade original e da mortalidade adquirida é de tal modo recorrente na mitologia dos índios americanos que o autor reúne este grupo enquanto “mitos de origem da vida breve” e a eles dedica um capítulo inteiro logo na terceira parte de *O Cru* e o *Cozido*, primeiro livro da tetralogia.

Inicialmente, Lévi-Strauss destacava o motivo da “vida breve” a partir do problema que o ocupava mais de perto: a origem da cozinha e do fogo culinário e, portanto, a passagem do contínuo ao discreto, da natureza à cultura. Tanto no mito de referência bororo (M1), que inaugura o seu périplo mitológico, quanto em algumas das “variações jê” (M9 e M10) analisadas pelo autor, um detalhe recorrente chamava-lhe a atenção: uma atitude ou receio comuns manifestados por alguns heróis diante do perigo de morte representado por uma “receptividade imprudente” a certos ruídos... “Em M1 e M10, o herói não deve *provocar os outros através de ruído*, senão ele morrerá; em M9, não deve *se deixar provocar por todos os ruídos*, pois, dependendo do patamar acústico a que reagir, os homens (isto é, os outros) *morrerão mais ou menos depressa*.” (LÉVI-STRAUSS, 2004 [1964], p. 179). A partir de um mito karajá (M70) que

pouco se assemelhava aos anteriores, exceto pela breve menção ao grito da seriema (um ruído, portanto) e a algumas madeiras podres e secas, Lévi-Strauss deduz toda uma relação que conecta a origem do fogo à brevidade da vida ou, noutras palavras, a origem da cultura à origem da morte.

O que poderia conectar madeiras mortas à aquisição do fogo? Ora, “(...) para acender o fogo é preciso juntar madeira morta e, portanto, atribuir a ela uma qualidade positiva (...). Nesse sentido, cozinhar é mesmo ‘escutar o chamado da madeira podre’.” (LÉVI-STRAUSS, 2004 [1964], p. 180). No mito Karajá (M70), os antigos, que antes habitavam as entranhas da terra, decidem seguir o grito da seriema até que atravessam um pequeno orifício atingindo a superfície terrestre, onde encontram frutas, abelhas e mel em abundância, mas onde percebem, igualmente, a existência de árvores podres ou secas pelo chão. Diante desta última constatação, concluem que havia ali muita fertilidade e beleza, mas que tudo estava fadado a morrer (até as árvores!) e decidem, por fim, regressar. Alguns deles, entretanto, preferem continuar na superfície e, por isso, “os homens morrem muito mais depressa que os seus congêneres que habitam o mundo subterrâneo.” (LÉVI-STRAUSS, 2004 [1964], p.180)

Nas páginas que se seguem, o etnólogo deriva ainda deste “código acústico” - o ruído evitado ou perseguido pelas personagens dos mitos - suas variantes olfativas, táteis, visuais ou gustativas identificadas naquele mesmo “grupo de transformações”. E conclui:

O grupo de mitos relativos à vida breve encara-a sob dois aspectos, um prospectivo, o outro retrospectivo. Poder-se-ia



prevenir a morte, isto é, evitar que os homens morram mais cedo do que gostariam? E, inversamente, será possível devolver a juventude aos homens que já ficaram velhos e ressuscitá-los se já estiverem mortos? A solução do primeiro problema é sempre formulada em termos negativos: não ouvir, não sentir cheiro, não tocar, não ver, não sentir gosto... A do segundo, sempre em termos positivos: ouvir, sentir cheiro, tocar, ver, sentir gosto. (LÉVI-STRAUSS, 2004 [1964], p. 194).

Como se vê, a preocupação do autor ao introduzir estes “mitos de origem da vida breve” concentrava-se, ali, em dois objetivos principais: evidenciar a “relação intrínseca” entre este grupo e aquele da “origem do fogo” apresentados no início do livro e demonstrar, ao mesmo tempo, o próprio método estrutural ali “testado”. O capítulo *A fuga dos cinco sentidos*, neste sentido, era uma primeira confirmação da “hipótese inicial” apresentada pelo autor logo nas primeiras linhas da famosa *Abertura do livro*, isto é, “a existência de uma lógica das qualidades sensíveis” (LÉVI-STRAUSS, 2004 [1964], p.19) capaz de elucidar os procedimentos e as leis próprias ao pensamento mítico. Sem contradizer esta preocupação inicial - mas antes, eu diria, como consequência mesmo da sua demonstração contínua - é notável como a análise da mitologia da “origem da vida breve” vai ganhando novas camadas ao longo dos livros que se seguem, a ponto de ser referida como uma verdadeira “filosofia da morte” em *O Homem Nu*. Isso porque Lévi-Strauss reencontrava ali, em alguns mitos norte-americanos, outro tema que atravessava o problema filosófico da mortalidade para os indígenas: a superpovoação do planeta e a ameaça de esgotamento dos recursos naturais por ela representada. Como observava o autor:

“toda a filosofia norte-americana a respeito da morte gira em torno deste tema: se os mortos pudessem ressuscitar, ou os velhos rejuvenescer, logo a terra ficaria superpovoada; não haveria lugar para todos.” (LÉVI-STRAUSS, 2011 [1971], p. 362)

O tema, com efeito, aparecia logo no terceiro dos mais de oitocentos mitos percorridos por Lévi-Strauss. Naquele mito bororo (M3), a terra, após um dilúvio, estava para ser novamente povoada, “mas antes, os homens se multiplicavam tanto que Meri, o sol, teve medo e procurou um modo de reduzi-los” (LÉVI-STRAUSS, 2004 [1964], p. 74). Já numa variante arapaho do mito do desaninhador de pássaros (M759), o demiurgo enganador ressuscita após ser morto e despedaçado por um índio que prendera no topo de um rochedo e, sentado à beira de um lago, pôe-se a meditar sobre a morte:

Deveria ser tornada definitiva ou não? Pendeu para a ressurreição, ao ver um bastão, uma bosta seca de bisão e um pedaço de miolo vegetal flutuarem depois de ele os ter jogado na água. Mas um pedregulho afundou, o que o fez decidir pelo contrário. Era melhor que as pessoas morressem de uma vez por todas, pensou, se não, a terra ficaria superpovoada. Desde então, a vida só dura um tempo, e depois, a gente morre. (LÉVI-STRAUSS, 2014, p. 487).

Mas é - quem diria! - de um povo indígena habitante da porção sul do atual estado da Califórnia (EUA), os Ivilyuqaletem, também conhecidos como Cahuilla, de onde provém uma das mais fascinantes narrativas sobre o tema, evocada por Lévi-Strauss em *A Oleira Ciumenta*, num capítulo sugestivamente intitulado “demiurgos californianos”, de

onde empresto o título deste artigo. Segundo o mito,

[...] o demiurgo Mukat criou os primeiros homens ‘trabalhando lentamente e cuidadosamente a argila para modelar um belo corpo, como os que os homens têm hoje em dia’. Quando o demiurgo e seu irmão se perguntam se os humanos devem ou não ser mortais, Mukat, partidário da morte, argumenta: ‘se os humanos voltassem à vida, o mundo ficaria pequeno demais’. Temayauit, o mau demiurgo, retruca: ‘aumentaremos o mundo!’ - ‘Que seja!’, objeta Mukat, ‘mesmo assim não haverá comida o bastante para todos.’ - ‘Eles comerão terra’, diz Temayauit. - ‘Mas assim vão acabar com ela.’ - “Não, porque conservaremos o poder de fazer com que cresça novamente.” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 179).

Temayauit, o mau demiurgo, é um perfeito ecomodernista! Se o debate não tivesse terminado ali e Mukat, como se sabe, imposto sua vontade, não seria de se espantar se o seu irmão mais novo começasse a falar em geoengenharia... Afinal, não é exatamente esta a natureza das soluções aventadas pelo ecopragmatismo? O crescimento e a aceleração sem “limites” ou “restrições”? Uma reconfiguração aparentemente inesgotável do ecossistema planetário a partir do avanço inexorável da tecnologia? “Faremos mais terra! Faremos mais terra!” - parecem insistir estes outros demiurgos californianos. Com uma diferença importante, é claro: os demiurgos de outrora de fato possuíam poderes mágicos.

Mas isso não é tudo. É também notável como, numa espécie de inversão estrutural destes mitos, as promessas aceleracionistas acabam por culminar no próprio anúncio do *fim da vida breve*. Esta é, com efeito, uma das

teses dos assim chamados “singularitanos” - igualmente californianos! - que encontram entre um de seus maiores expoentes o futurista e diretor de engenharia da Google, Ray Kurzweil. Autor de *best-sellers* como *The Fantastic Voyage: live long enough to live forever* (2004), *The Singularity is near* (2005) ou *How to create a mind* (2012), o americano cativa audiências pelo mundo profetizando um futuro próximo - ali por volta de 2045 - no qual a morte poderá, enfim, ser “enganada” graças à fusão definitiva entre a biologia e a engenharia computacional - uma “bioengenharia”, portanto - capaz de reprogramar indefinidamente os corpos humanos (ou, como preferem, pós-humanos) de modo a eliminar de vez a ameaça das doenças e do envelhecimento. Se viveremos o suficiente para vivermos eternamente, não sabemos. Mas não deixa de ser uma estranha inversão, essa, pois se os mitos de origem da vida breve são, como vimos, indissociáveis dos mitos de origem da cultura e da civilização é no mínimo curioso que as profecias do fim da morte estejam, elas também, intrinsecamente relacionadas aos prenúncios do *fim da civilização*.

## A ECOLOGIA DOS MITOS

Mas os mitos e os índios ensinam mais. Lévi-Strauss, como se sabe, tornou-se conhecido como uma espécie de ambientalista *avant la lettre* e desde muito cedo passou a carregar a pecha de “pessimista”, sobretudo quanto ao destino da humanidade e da civilização ocidental. Seu célebre ensaio *Raça e História*, publicado ainda em 1952, era um libelo pela diversidade cultural, além de uma crítica contundente ao evolucionismo social, ao etnocentrismo e à noção de “progresso”

- estes três motores do colonialismo e da destruição em massa dos ecossistemas planetários. Pouco tempo depois, em 1955, viria a público *Tristes Trópicos*, um magnífico tratado de antropologia indígena bem como um testemunho eloquente dos efeitos catastróficos da invasão europeia sobre os povos nativos do continente. É de suas páginas finais, por exemplo, uma de suas mais lacônicas (e atuais) profecias: “o mundo começou sem o homem e terminará sem ele” (LÉVI-STRAUSS, 1996 [1955], p.390)

Os mitos e os anos só acentuariam o pessimismo do etnólogo. Os anos, porque o autor virava o século testemunhando o avanço progressivo - por imposição e não por opção, como frisava - do modo de vida ocidental sobre os quatro cantos do planeta. Já os mitos porque, aos olhos do seu mais atento escrutinador, eles demonstravam uma filosofia em quase tudo oposta àquela que com mais vigor orientava os projetos desta mesma sociedade que tantas vezes ele criticou. Os capítulos finais de *A Origem dos modos à mesa* são uma demonstração veemente disto. Dedicado à mitologia da periodicidade, o terceiro tomo das *Mitológicas* debruçava-se sobre uma série de mitos que evidenciavam as relações profundas entre a origem dos astros e das constelações, a alternância entre o dia e a noite e entre as estações, além da própria periodicidade dos corpos (femininos, em especial). O motivo da “viagem de canoa da lua e do sol”, extensamente analisado pelo autor, evoca justamente estas relações:

Uma viagem de canoa requer pelo menos dois passageiros, que desempenham funções complementares: um impulsiona e outro a dirige. Este último deve se sentar atrás e, para equilibrar a embarcação, o primeiro deve sentar-se na frente.

Durante a viagem, nenhum dos dois deve se mexer e ainda menos mudar de lugar, ou provocaria um movimento brusco na canoa, que poderia virar. Portanto, os dois passageiros nunca devem ficar *perto demais* um do outro; porém, associados numa empreitada comum, tampouco podem ficar *longe demais*. O espaço delimitado da canoa e as regras estritas da navegação conspiram para mantê-los a boa distância, ao mesmo tempo juntos e separados, como devem ficar sol e lua para evitar que um excesso de dia ou um excesso de noite incendeie ou apodreça a terra. (LÉVI-STRAUSS, 2006 [1968], p. 173)

O par Sol e Lua ainda condensaria uma série de outras oposições e códigos, além do temporal (dia e noite). Por exemplo: o espacial (horizontal e vertical, terra e céu), o sociológico (consanguinidade e afinidade, incesto e casamento, aliança e guerra) e o anatômico (abertura e fechamento, continência e incontinência corporal). Entre o cosmos e os corpos, portanto, o que os mitos sublinham é a necessária intervenção de mediadores ou pequenos intervalos de modo a garantir o “equilíbrio” ou a “boa distância” entre as coisas, sob o risco do mínimo distúrbio de um lado produzir consequências catastróficas do outro. Destas conexões entre o homem e o mundo, Lévi-Strauss extrai toda uma “moral imanente” aos mitos, que diz respeito sobretudo à maneira como eles concebem a influência recíproca, por assim dizer, de um sobre o outro. Com um detalhe importante, porém: a etiqueta indígena parece se esforçar, antes, em evitar que o *sujeito* contamine o *mundo* do que o contrário, como nas nossas modernas cosmologias, sempre mais habitadas a temer ou evitar as impurezas que vêm de *fora*. Desse modo, para os indígenas:

[...] violar um regime alimentar, deixar de empregar talheres ou utensílios de toalete, praticar gestos proibidos, tudo isso infecta o universo, arruína as colheitas, afasta a caça, expõe os outros à doença e à fome; e, para si *mesmo*, abrevia a duração normal da vida humana, fazendo surgir os sinais de uma senilidade precoce (LÉVI-STRAUSS, 2006 [1968], p. 457).

Lévi-Strauss vê neste modo outro de decoro uma demonstração particular de “deferência para com o mundo” (LÉVI-STRAUSS, 2006 [1968], p. 460). Ora, não é difícil imaginar as consequências de uma tal ideia tendo em vista uma possível ecologia política ameríndia. Afinal, num mundo em que “o inferno somos nós mesmos” (LÉVI-STRAUSS, 2006 [1968], p. 460) e no qual as “quebras de decoro” possuem consequências cósmicas, compreende-se porque viver (e matar) seja particularmente perigoso. Não somente, é claro, porque o sujeito contamina o mundo, mas porque a *posição de sujeito*, como ensina o perspectivismo ameríndio, está *distribuída no mundo*. Não há, portanto, ação sem reação, nem morte sem vingança. Onde “tudo tem alma, espírito”, a caça é uma forma da guerra, a doença, uma forma de agressão, a cozinha, uma espécie de canibalismo e o xamanismo, tradução. Habitar este mundo exige, assim, uma atenção constante e um cuidado particular no trato com os agentes e agências que o povoam. Isso quer dizer, entre outras coisas, que a ação política não está confinada nos limites supostamente bem definidos de um (ou mais) grupos humanos; ela se estende necessariamente aos demais seres, visíveis ou não, que compõem o cosmos. Segue-se daí que a vida, em todos seus aspectos, exige um verdadeiro esforço diplomático, um engajamento constante em “cosmopolíticas”.

Esta caracterização geral do multiverso ameríndio explica ainda, em boa medida, porque o “perigo” e o “medo” são dois sentimentos ou afecções tão frequentemente - e por vezes exageradamente - associados ao cotidiano destes povos. Os índios teriam medo de tudo: dos inimigos, dos seus vizinhos, dos feiticeiros, dos espíritos, dos grandes predadores da floresta, dos brancos, dos mortos e do fim do mundo... Mas, como lembrou Eduardo Viveiros de Castro (2011), estas formas do medo, entre eles, pouco têm a ver com a correlativa necessidade de aniquilação daquilo que se teme. Ao contrário,

[...] esta é uma forma de medo que, muito longe de exigir a exclusão ou a desaparecimento do outro para que se recobre a paz da autoidentidade, implica necessariamente a inclusão ou a incorporação, *do outro ou pelo outro* (pelo também no sentido de “por intermédio do”), como forma de perpetuação do devir-outro que é o processo do desejo nas socialidades amazônicas. Sem o influxo perigoso das forças e das formas que povoam o exterior do socius, este fatalmente falece, por carência de diferença. Para poder viver a seu gosto - “viver bem”, como se diz que os índios gostam de dizer - é preciso primeiro gostar de viver perigosamente (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 889).

Aqui, portanto, o “medo” e o “perigo” implicam antes um “cuidado” generalizado - aquela espécie de “deferência para com o mundo” de que falava Lévi-Strauss. E por isso também a aliança tão evidente - ainda que atravessada por mal-entendidos, como, de resto, qualquer aliança - entre os povos indígenas e os movimentos ecologistas. Os primeiros sabem bem (e temem) as consequências da presença desastrosa e desastrosa dos brancos sobre o mundo. Os brancos somos, aliás, o protótipo da falta

de etiqueta, para os índios: agressivos, estúpidos, sovinas, desmemoriados, desajeitados, somos “bichos surdos”, como dizia uma mulher kisêdjê numa vídeo-carta circulada durante a Rio+20 [8]. Ou ainda, como Rosângela de Tugny ouviu uma vez de um índio Maxakali: “os brancos são como onças: não conversam, nem esperam, chegam logo atirando” (TUGNY, 2011)

Tamanha inconsequência preocupa e ocupa diariamente estes povos. Como sempre chama atenção Davi Kopenawa é graças aos esforços diplomáticos conduzidos pelos xamãs indígenas que ainda estamos aqui, sobre a mesma terra, pois, do contrário, o céu já teria desabado nas nossas cabeças, como já aconteceu outras vezes e, claro, sempre pode acontecer:

É verdade. Os xamãs não afastam as coisas perigosas somente para defender os habitantes da floresta. Também trabalham para proteger os brancos, que vivem embaixo do mesmo céu. É por isso que, se todos os que fazem dançar os *xapiri* morrerem, os brancos vão ficar sós e desamparados em sua terra, devastada e invadida por multidões de seres maléficos que os devorarão sem trégua. Por mais que sejam numerosos e sabidos, seus médicos não poderão fazer nada. Serão destruídos aos poucos, como nós teremos sido, antes deles. Se insistirem em saquear a floresta, todos os seres desconhecidos e perigosos que nela habitam e a defendem irão vingar-se. Vão devorá-los, com tanta voracidade quanto suas fumaças de epidemia devoram os nossos (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 492).

E os espíritos *xapiripë*, que habitam o interior das florestas e que só os xamãs, em sonho, são capazes de ouvir, já mandaram avisar:

[...] Por mais que os brancos acreditem que podem aumentar sem limites, vamos coloca-los à prova! Veremos se são tão poderosos quanto pensam! Vamos mergulhá-los na escuridão e na tempestade! Vamos quebrar o céu e eles serão esmagados por sua queda! (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 494).

Kopenawa sabe muito bem que as suas palavras e as dos *xapiripë* têm muito pouco ou nenhum efeito diante da impressionante surdez e apatia dos brancos. Os brancos não têm medo. Pelo menos, não das coisas que realmente importam. Por isso, também *não têm cuidado*. Como tem insistido a filósofa Isabelle Stengers, “[...] quando o assunto que está em jogo é o chamado ‘desenvolvimento’ ou ‘crescimento’, a determinação é, principalmente, *não ter cuidado*.” (STENGERS, 2015 p. 56). Parece sempre mais fácil recuperar ou mitigar os danos do que reverter ou controlar suas causas.

Com certa perplexidade, Bruno Latour (2015) também aborda esta espantosa profissão de indiferença demonstrada pelos modernos diante da atual mutação ecológica. Sondando suas motivações profundas, o autor as atribui, em parte, a uma certa continuidade ou “cruzamento” entre os modos de existência da Religião e da Ciência. Isso porque, acreditando ter se livrado de vez de todo o “obscurantismo” e “superstição” que moveriam a primeira, esta última teria terminado por levar adiante o mesmo furor inquisitório, a mesma perseguição aos “falsos profetas”, o mesmo apego à verdade última e única das coisas:

Nós mantivemos o *tempo do fim* e mantivemos a ideia da *verdade definitiva*, mas as duas noções estão agora reunidas da

forma mais improvável: *um certo número de povos agora afirmam estar absolutamente certos de terem alcançado o fim dos tempos*, de terem atingido um outro mundo, e de estarem separados dos tempos antigos por uma ruptura absoluta. Para essas pessoas, é claro, nada mais pode acontecer de tão grave, uma vez que eles se creem depois de sempre no “fim da história”. Portanto, é inútil fazer discursos apocalípticos anunciando o fim do mundo deles! Eles vão censurá-lo com a condescendência de que eles já passaram do outro lado que eles não são mais deste mundo, que nada mais pode acontecer com eles, que eles são resolutamente, definitivamente, completamente e para sempre modernos! Que o único movimento deles é ir sempre para frente, nunca para trás. Seu lema é o do império espanhol: Plus Ultra (LATOUR, 2015, p. 254).

Não nos surpreende, enfim, que o discurso aceleracionista ataque com tanta frequência a suposta “covardia” dos ecologistas, exortando-nos precisamente a *não ter medo*. Como se gabaram Nordhaus e Schelleberger: “aqueles de nós que prestamos tanta atenção nos ciclos da natureza sabemos mais do que temer a morte [...] Nas palavras do Tao Ti Ching: ‘se você não tem medo de morrer não há nada que não possa alcançar’.” (NORDHAUS; SCHELLENBERGER, 2004, p.10). A teologia ecomodernista, de fato, não conhece limites. A isto chamam de “esperança”. Mas a esperança é a última que mata e quem hoje não tem medo, se viver, terá: “os Brancos não temem, como nós, ser esmagados pela queda do céu. Mas um dia talvez tenham tanto medo disso quanto nós temos.” (KOPENAWA; ALBERT 2011, p. 498).

## Bibliografia

- CEBALLOS et al. Accelerated modern human-induced species losses: Entering the sixth mass extinction. *Science Advances*, v. 1, n. 5, 2015.
- DANOWSKI, Deborah. O hiperrealismo das mudanças climáticas. In: *Sopro*, 70. Curitiba, Cultura&Barbárie, 2012.
- DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis, Cultura e Barbárie, 2014.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- KURZWEIL, Ray. *The Fantastic Voyage: live long enough to live forever*. Rodale, 2004.
- \_\_\_\_\_. *The Singularity is near*. Viking, 2005.
- \_\_\_\_\_. *How to create a mind*. DuckWorth Overlook, 2012.
- LATOUR, Bruno. *Face à Gaïa: huit conférences sur le nouveau régime climatique*. Paris, Éditions La Découverte, 2015.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Cru e o cozido*. São Paulo, Cosac&Naify, 2004 [1964].
- \_\_\_\_\_. *Origem dos modos à mesa*. São Paulo, Cosac&Naify, 2006 [1968].
- \_\_\_\_\_. *O Homem nu*. São Paulo, Cosac&Naify, 2006 [1968].
- \_\_\_\_\_. *A Oleira Ciumenta*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- NORDHAUS, Ted; SCHELLENBERGER, Michael. *The Death of Environmentalism: global warming politics in a post-environmentalist world*. Breakthrough Institute, 2004.



\_\_\_\_\_. **BreakThrough: from the death of environmentalism to the politics of possibility.** Boston, New York, Houghton Mifflin Company, 2007.

\_\_\_\_\_. **An ecomodernist manifesto.** QuarkXpress, 2015.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes: como resistir à barbárie que vem.** São Paulo, Cosac&Naify, 2015.

TADDEI, Renzo. **Alter geoengenharia.** 2014. Disponível em: <http://osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/11/renzo-taddei-altergeoengenharia.pdf>

TUGNY, Rosangela de. O trem do Progresso. **Revista Piseagrama**, n. 2, p. 06-09, Belo Horizonte, 2011.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

---

[2] Disponível em: <https://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2018-11-16/chanceler-ernesto-araujo.html>. Acessado em: 06/04/2019.

[3] Disponível em: <https://www.skepticalscience.com/global-warming-scientific-consensus-advanced.html>. Acessado em: 06/04/2019.

[4] Para uma crítica à ideia de “crise” ecológica, ver Latour (2015). Para uma apresentação detalhada das diferentes correntes que reúnem aqui sob o rótulo de “aceleracionistas”, ver Danowski e Viveiros de Castro (2014, pp. 64-78).

[5] Disponível em: [http://cdfdata.fire.ca.gov/incidents/incidents\\_stats?year=2015](http://cdfdata.fire.ca.gov/incidents/incidents_stats?year=2015). Acessado em: 06/04/2019.

[6] Disponível em: <http://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-california-drought-worst-20141205-story.html>. Acessado em: 06/04/2019.

[7] Sobre a geoengenharia: <http://www.geoengineering.ox.ac.uk/what-is-geoengineering/what-is-geoengineering/>. Acessado em: 06/04/2019.

---

# Pensar com Gaia

---

Fernando Silva e Silva [1]

---

**Resumo:** O principal objetivo deste trabalho é oferecer uma possível resposta para a pergunta “o que podem os filósofos e filósofas diante das mudanças climáticas?”. Inspirado na geofilosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari, este trabalho busca entrever as linhas gerais de uma gaiafilosofia. Para isso, primeiramente, retoma-se dois elementos importantes da geofilosofia, a saber, (1) o papel central do conceito no pensamento filosófico e (2) a relação do pensamento com o território e a terra. Em seguida, destaco duas práticas importantes para a constituição de uma gaiafilosofia: (1) o trabalho do conceito, termo inspirado em Deleuze e Guattari e também em Isabelle Stengers, e (2) as artes da atenção, ideia stengersiana e também relacionada à pesquisa da antropóloga Anna Tsing. De modo a esclarecer e desenvolver essas duas práticas, coloco na forma de quatro perguntas problemas teóricos contemporâneos que necessitam de novas formas de atenção e de cuidadoso trabalho conceitual. As perguntas são: (1) “como redescobrir Gaia?”; (2) “em que tempo vivemos?”; (3) “quem são os habitantes da Terra?”; e (4) “Como viver juntos?”.

**Palavras-chave:** Geofilosofia. Gaiafilosofia. Cosmopolítica.

## Thinking with Gaia

**Abstract:** This paper’s main aim is to offer a possible answer to the question “what can philosophers do in the face of climate change?”. Inspired by Gilles Deleuze and Félix Guattari’s geophilosophy, this work seeks to glimpse the outline of a gaiaphilosophy. In order to achieve it, firstly, I go over two important elements of geophilosophy, namely (1) the central role of concepts in philosophical thought and (2) the relation of thought to the territory and the earth. After that, I highlight two important practices for the constitution of a gaiaphilosophy?: (1) the labor of the concept, a term inspired by Deleuze and Guattari and also Isabelle Stengers, and (2) the arts of attention, a stengersian idea also related to Anna Tsing’s anthropological research. In order to clarify and develop these two practices, I present, in the form of questions, four contemporary theoretical problems that need new forms of attention and careful conceptual labor. The questions are: (1) “how to rediscover Gaia?”; (2) “in what time do we live?”; (3) “who are the inhabitants of Earth?”; and (4) “how to live together?”.

**Keywords:** Geophilosophy. Gaiaphilosophy. Cosmopolitics.

---

[1] Graduado e mestre em Letras pela UFRGS. Doutorando em Filosofia no PPGFIL/PUC-RS, bolsista CAPES. Pesquisador da APPH.

E com eles, ou depois deles, não poderá chegar aquele aventureiro ainda mais ousado - o primeiro geolinguista que, ignorando a delicada e transitória lírica do líquen, lerá sob ele a ainda menos comunicativa, ainda mais passiva, totalmente atemporal, fria e vulcânica poesia das rochas: cada uma, uma palavra dita, sabe-se lá há quanto tempo, pela terra ela mesma, na imensa solidão do espaço e na sua ainda mais imensa comunidade

Ursula K. Le Guin, O(a) autor(a) das sementes de acácia

### FAZER FILOSOFIA EM UM PLANETA FERIDO[2]

Diante da “intrusão de Gaia”, o nome que Isabelle Stengers (2009) dá ao grande acontecimento que se multiplica e fragmenta em uma miríade de acontecimentos como o aquecimento global, a acidificação dos oceanos e as extinções de espécies - e isso falando ainda apenas em grande escala - o que podem as filósofas e filósofos? Esta pergunta, bastante ampla, talvez só possa ser respondida satisfatoriamente após uma longa revisão que retome trabalhos filosóficos recentes de diferentes correntes de pensamento que se debrucem sobre as questões advindas das mudanças climáticas. Este não será, entretanto, o caminho trilhado aqui. O presente texto especula uma resposta possível a essa pergunta, através da proposta de um tensionamento de aspectos fundamentais do pensamento moderno e de um engajamento filosófico com a figura de Gaia.

A epistemologia e a ontologia modernas possibilitaram substituir a atenção aos tempos, espaços e subjetividades específicos por um saber universal. O humano se tornou um estrangeiro no mundo, com um acesso

restrito às aparências, mas ao mesmo tempo medindo-o com a régua dos parâmetros epistemológicos vigentes, reduzindo a multiplicidade dos ambientes e seres em transformação à natureza inerte. Como resumem Stengers e Ilya Prigogine:

O mundo desencantado é ao mesmo tempo um mundo manipulável. Se a ciência concebe o mundo como submisso a um esquema teórico universal que reduz suas riquezas diversas às normas aplicações de leis gerais, ele se considera, no mesmo movimento, um instrumento de controle e dominação (STENGERS; PRIGOGINE, 1986, p. 63, tradução nossa).

Não pensemos, no entanto, como é de praxe, nesse desencantamento como uma espécie de triunfo da razão sobre o misticismo, o fim da magia. A expansão da modernidade na forma da epistemologia das ciências modernas, do capitalismo e da colonialidade se dá com a propagação constante de um feitiço que “nos fechou em categorias pobres demais, orientadas pelo conhecimento, o erro e a ilusão” (STENGERS; PIGNARRE, 2005, p. 54, tradução nossa). Sendo assim, este trabalho está totalmente inserido no antagonismo, descrito por Bruno Latour (1995), entre o impulso de modernização e o de ecologização. Isto é, contra o vetor modernizante, não bastam ações que amenizem sua força, reformem seus princípios ou diminuam sua velocidade. Um vetor oposto, que parte de outros referenciais, é necessário.

Diversas obras descrevem de maneira competente as estreitas conexões entre as transformações na filosofia e nas ciências na modernidade, o capitalismo, a colonialidade, o patriarcado e a supremacia branca (STENGERS, 1995; FEDERICI, 2017; MBEMBE,

2018). Gostaria de acrescentar ainda o holoceno - a época geológica que se iniciou quase 12 mil anos atrás após o último período glacial e se estende quase até hoje - a essas outras condições fundamentais para a prática do saber universalizado moderno. Uma configuração climática em que havíamos vivido tempo suficiente - ainda que, em termos de nossa espécie, muito pouco tempo - para alimentar a hipótese de que, ao fim e ao cabo, a Terra, ou nesse caso, a Natureza, era sempre a mesma. Para conquistar nosso merecido domínio sobre as forças e criaturas naturais, bastaria compreender e descrever de maneira definitiva as leis de seu funcionamento. Em um planeta ferido, isto é, um planeta em transição brusca e devastadora de seu regime climático, no qual a estabilidade do holoceno não retonará por pelo menos dezenas de milhares de anos, - e no qual a hipótese moderna só pode se sustentar através de enorme violência -, qual a colaboração possível da filosofia para pensar os desafios de todo tipo colocados pela intrusão de Gaia? Na filosofia, e talvez nas humanidades em geral, há uma certa tendência a evitar perguntas utilitaristas. E não sem razão, pois geralmente essas perguntas trazem pressupostos os valores modernos e do capitalismo mundial integrado: o trabalho, o refinamento da geração de valor, o avanço do domínio sobre a Terra. Nesse sentido, talvez seja um risco fazer essa pergunta. E, justamente por isso, precisamos fazê-la. Por e para que fazer filosofia em relação, em diálogo com um planeta ferido?

O caminho para responder estes questionamentos, para mim, inicia com uma proposta de Latour - em parte séria, em parte uma brincadeira - de reimaginar as geociências como gaiaciências (LATOURE, 2017). Isto é,

o autor sugere que nos perguntemos o que aconteceria se concebêssemos a geologia como gaialogia, a geografia como gaiagrafia etc. Assim, no contexto desta provocação, proponho vislumbrar desdobrar a geofilosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari em uma gaiafilosofia. Acredito que esse trabalho já esteja inaugurado[3], de certa forma, por eles mesmos - sem dúvida, em *Mil Platôs* e articulado breve e potentemente por Guattari em *As três ecologias*.

Os filósofos, em *Mil platôs*, fazem de sua filosofia um pensamento sobre as configurações de espacialidades - sobretudo -, mas também de temporalidades e subjetividades, possibilitando, assim, situar singularidades entre sua atualidade, seus processos morfogênicos e seus devires. O lugar central que as transformações entre terra e território ocupam nessa obra é um importante suporte para o que desenvolvo a seguir.

Em *As Três Ecologias*, Guattari toma, apoiado em Gregory Bateson, como ponto de partida a devastação ecológica que se deu e se dá não só no ambiente, a dita natureza, mas igualmente nas ecologias mentais e sociais. Além disso, seu clamor por um novo paradigma ético-estético nos inspira em afastar-nos daquele imposto pelo capitalismo mundial integrado e construir outros que sejam capazes de fundamentar uma atenção e uma ação ecológica transversal, atenta aos cruzamentos entre ambiente, *socius* e mente.

Isso posto, de modo a produzir uma imbricação intrínseca entre pensamento filosófico e Gaia, pretendo apontar qual seria a forma dessa geofilosofia após ser reforjada em uma gaiafilosofia. Ela fundamentará o que acredito ser uma resposta possível à questão que

guia este trabalho. No entanto, desenvolvo aqui apenas um aspecto específico da proposta gaiafilosófica, a saber, a relação entre o que eu chamo de trabalho do conceito, termo inspirado por Deleuze, Guattari e Stengers, e as artes da atenção, um termo ligado tanto à ecologia das práticas de Stengers quanto à antropologia interespecie de Anna Tsing. O primeiro diz respeito à natureza da própria atividade filosófica, enquanto as artes da atenção remetem a um campo mais amplo, mas espero com elas chamar atenção à importância do trabalho do conceito. Sendo assim, este artigo está dividido em duas seções: a primeira se chama *Da geofilosofia à gaiafilosofia*, na qual traço um caminho possível desse deslocamento conceitual; a segunda é intitulada *O trabalho do conceito e as artes da atenção*, parte em que ofereço uma reflexão sobre a natureza de uma abordagem filosófica em uma gaiafilosofia.

#### DA GEOFILOSOFIA À GAIAFILOSOFIA

Quando se fala em geofilosofia em Deleuze e Guattari, apesar da presença dispersa de seus principais conceitos em textos de ambos autores, há duas obras que se destacam, a saber, *Mil platôs* e *O que é a filosofia?*. Nesta seção, em primeiro lugar, apresento brevemente as linhas gerais da geofilosofia deleuzoguattarriana para, em seguida, indicar como a reorientação em direção a uma gaiafilosofia.

*Mil platôs*, publicado pela primeira vez em 1980, é a terceira colaboração de Deleuze e Guattari. O próprio título, de saída, indica a grande ênfase que é dada no texto a exposições e explicações inspiradas nos modos de pensar da geografia, da geologia e da geohistória de Fernand Braudel. Ainda que o termo

geofilosofia não apareça na obra, muitos de seus conceitos mais importantes já estão presentes aí, tais como, terra, território, des-/re-/territorialização, estrato e espaço liso, estriado e esburacado. Em *Mil platôs*, trata-se mais de voltar esses conceitos à análise de diversos problemas - linguísticos, históricos, estéticos, psicanalíticos, semióticos, literários, políticos - do que circunscrever a partir deles uma maneira idiossincrática de praticar a filosofia.

É em *O que é a filosofia?* (1991), em especial em seus quatro primeiros capítulos, que os autores de fato desenvolvem sua proposta de uma geofilosofia. Na obra, eles argumentam a favor da existência de três elementos essenciais a todo pensamento, seja ele filosófico, artístico, ou científico, (1) unidades-multiplicidades, como os perceptos ou os conceitos; (2) planos nos quais essas unidades estão incrustadas, como o plano de composição ou o de referência; e (3) personagens textuais - aqueles que dizem “eu” no texto -, como o personagem conceitual ou o observador parcial. Os três primeiros capítulos de *O que é a filosofia?* Já através de um vocabulário que remete a *Mil platôs* e à geofilosofia, elaboram esses três elementos do pensamento no que diz respeito à filosofia, tratando, assim, do conceito, do plano de imanência e dos personagens conceituais. O quarto capítulo reúne esses elementos na proposta geofilosófica. Devido às limitações do escopo deste trabalho, a seguir abordo apenas alguns conceitos dessa proposta que são mais relevantes para que compreendamos, em um segundo momento, a relação com a gaiafilosofia.

Para Deleuze e Guattari, a filosofia consiste na atividade de criar conceitos (DELEUZE;

GUATTARI, 1991, p. 21-29, tradução nossa). A presença do trabalho filosófico, para eles, depende integralmente dessa atividade. Se não há criação de conceitos, não há filosofia. E a qualidade desse trabalho deve ser medida pelos acontecimentos que seus conceitos nos permitem situar, distinguir, tornar presentes, fazer contar. Pois, para Deleuze e Guattari, o conceito - em continuidade com o conceito de proposição em Whitehead -, diz um acontecimento, e não diz uma essência ou uma coisa (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 26, tradução nossa). Ele, o conceito, é, ao mesmo tempo, uma unidade e um composto, cujos componentes podem, por sua vez, ser tomados como ainda outros conceitos. Além disso, os conceitos desenham zonas de contato e os limites entre eles são limiares muitas vezes indiscerníveis, pois cada conceito é um ponto de coincidência ou condensação de seus componentes.

A maneira como os autores escolhem construir o conceito de conceito, notamos pelas palavras e expressões utilizadas, o situam em uma concepção espacializada. Isso não se dá por acaso. O objetivo é, por um lado, localizar o conceito em um plano (de imanência) e também aproximá-lo de outras noções já espacializadas por eles, como as de território existencial e sensível de Guattari. Assim, sentenciam os autores, “[a] filosofia se reterritorializa sobre o conceito. O conceito não é objeto, mas sim território. Ele não tem objeto, mas sim território” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 97, tradução nossa). O conceito é e tem território.

O principal desdobramento desse entendimento na geofilosofia é que o conceito - assim como o Estados, os povos, os animais, as línguas e linguagens, os planos, a ciência e

a arte - inscreve-se na problemática das relações entre território e terra (com t minúsculo). A própria atividade de pensar, lemos, está inscrita nessa problemática: “[p]ensar não é um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um ao redor do outro. Pensar faz-se mais na relação entre o território e a terra” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 82, tradução nossa). Tudo aquilo que existe desenha um território e está inserido em um território. Esses territórios, entretanto, não existem a priori. Como lemos no 11º platô, *Do ritornello*, “é o produto da territorialização dos meios e ritmos [...]. Um território toma emprestado de todos os meios; ele os morde, os toma corporalmente” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 387, tradução nossa). Eles estão, primeiramente, dialogando com os biólogos Uexküll e Lorenz, analisando a territorialidade animal. Porém, através do tema das expressividades, das atividades e dos ritmos, trata-se de descrever o acontecimento em que “o território agrupa todas as forças dos diferentes meios em um único germe constituído pelas forças da terra” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 395, tradução nossa). Isto é, o momento em que ritmos dispersos formam certos hábitos e esses hábitos formam territórios.

Esses territórios, todavia, estão sempre em disputa e negociação com outros, assim como desfazendo-se e transformando-se internamente. Trata-se das conhecidas dinâmicas de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Se a territorialização é o processo que produz um território, a desterritorialização é aquele que o desfaz. A decomposição territorial, no entanto, é sempre acompanhada por uma reterritorialização, de modo que os ritmos, os meios, enfim, as forças da terra formem um novo território.



“A reterritorialização nunca é um retorno a um antigo território e mesmo que seja reconstituído um corpo similar àquele que foi desterritorializado [...], não se trata do mesmo corpo, do mesmo Estado, do mesmo discurso, da mesma espécie” (BONTA; PROTEVI, 2004, p. 136, tradução nossa).

É importante que compreendamos que estes não são processos raros ou únicos, mas sim processos constantes e onipresentes, que podem durar milênios ou nanossegundos. A força gravitacional do sol e a relação entre os corpos celestes próximos a ele territorializaram o sistema solar (e o restante do cosmos) na configuração orbital que conhecemos, não sem antes ter havido uma desterritorialização de nuvens moleculares que colapsaram para que nossa estrela regente viesse a existir. A reterritorialização sobre os pensamentos extra-modernos produzida pelo avanço da modernidade europeia é um processo sempre inacabado, ainda que contínuo, que se territorializou de diversas formas nos lugares em que a força colonizadora se instalou. Em cada caso, esteve em jogo relações diferentes entre terra e território, que possibilitaram des- e reterritorializações de naturezas diferentes.

Como já foi indicado nas páginas anteriores, o território possui uma íntima relação com a terra. É preciso estar atento ao uso desses conceitos, pois há um sentido mais fraco e outro mais forte de terra na obra dos filósofos que devemos ter em vista. Em um sentido menos potente, a terra subjaz ao território, sem confundir-se com ele, guardando a potencialidade, de, em outro momento e em outros agenciamentos, territorializar-se de outra forma. Num sentido mais potente, a própria terra atua incessantemente sobre

os territórios, transformando agenciamentos, fazendo emergir territórios virtuais. Como dizem:

[...] a terra não cessa de operar um movimento imóvel de desterritorialização pelo qual ela ultrapassa todo território: ela é desterritorializante e desterritorializada. Ela própria se confunde com o movimento daqueles que partem em massa de seu território, lagostas que se põem a caminhar em fila no fundo da água, peregrinos ou cavaleiros que cavalgam uma linha de fuga celeste (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 82, tradução nossa).

Isto é, a terra possui uma agência que sem cessar desfaz e refaz territórios, os leva aos seus limites. Além disso, ao confundir-se com os movimentos daqueles que partem de seu território, a terra se dissemina. Algo dela contagia outros territórios, vai fazer parte de outras terras. Sendo assim, podemos perceber que a terra possui um estatuto especial no pensamento de Deleuze e Guattari, o que os leva a afirmar que: “A terra não é um elemento entre os outros, ela reúne todos os elementos em um mesmo enlace, mas se serve de um ou outro para desterritorializar o território” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 82, tradução nossa). A partir das ideias deleuzoguattarianas sobre o território e a terra apresentadas até aqui, poderíamos até sugerir - em parte jocosamente, é verdade - que, enfatizando esses aspectos, a filosofia desses pensadores se torna uma espécie de pensamento pré-socrático, em que a terra e suas forças são elementos primordiais que compõem (e decompõem) todos os territórios e, por conseguinte, todas as entidades atuais. É por isso que se entende que os movimentos de desterritorialização, para além do rearranjo que promove de entidades atuais, “estão necessariamente acessando

forças intensivas da terra e as forças virtuais do cosmos” (BONTA; PROTEVI, 2004, p. 167, tradução nossa).

A *Geologia da moral*, terceiro platô de *Mil platôs*, reforça essa leitura da relação entre a terra e o território, adicionando, no entanto, outro elemento à nossa reflexão. Nesse platô, a Terra, agora com t maiúsculo, remetendo a nosso planeta, é uma figura importante. Ela carrega os epítetos “a Desterritorializada”, “o Corpo Sem Órgãos” (DELEUZE, GUATTARI, 1980, p. 53, tradução nossa), pois é entendida como repositório material - entenda-se atual e virtual - de territórios; e talvez também de terras com t minúsculo. Novamente indicando a “inclinação pré-socrática” que sugeri acima na geofilosofia deleuzoguattariana, a Terra, aí, é de onde vem as formas e as matérias, o repositório que elas acessam para transformar-se e para onde retornam ao cessar de existir. A aproximação entre a terra e a Terra nos sugere a possibilidade de colocar ainda um outro termo na definição anterior de pensamento. Parafraseando, pensar faz-se mais na relação entre o território, a terra e a Terra.

Assim, o pensamento está inserido na continuidade dos estratos descritos na *Geologia da moral*[4]. Nesse platô, os estratos energéticos, físico-químico, geológico e orgânico formam-se e cruzam-se nas relações entre as forças da terra e o estabelecimento de territórios. A continuidade estabelecida da geologia ao humano desafia as distinções modernas entre natureza e cultura. Nesse sentido, o pensamento sempre é feito a partir da Terra.

Para podermos começar a entrever a gaia-filosofia, é necessário realizar uma torção na geofilosofia que a situe na Terra não na

amplitude de seu devir cósmico, mas na história concreta e recente da vida no planeta. É preciso propriamente inserir Gaia - aquela agência que agora, mais do que nunca, ocupa nossas vidas de arroubo - nas formas de pensar e no fazer político. Gaia se refere à “historicidade radical e excepcionalidade da atmosfera, dos solos e dos oceanos da Terra que tanto sustentam quanto são sustentados pela vida” (STENGERS, 2017, p. 386, tradução nossa). Isto é, não se trata de um ser divino que decide, escolhe, acolhe, ou pune, mas trata-se de um agenciamento material constituinte e constituído de todos os estratos da biosfera e também de todo o vivo e não vivo formado por Gaia e formador dela.

Nos termos que discutimos nesta seção até agora, Gaia não se confunde com a Terra, pois é apenas uma dentre as atualizações possíveis do potencial material terrestre. Por outro lado, ela excede os limites dos territórios, sem igualar-se, porém, com a terra que lhes subjaz. Por isso, Gaia constitui uma perspectiva única tanto para a experiência, quanto para o pensamento. Em espelhamento com Gaia, ganhamos uma nova perspectiva dos humanos. É isso que Stengers busca nos mostrar quando fala da intrusão de Gaia. Neste caso, ela já não diz respeito somente ao agenciamento material que permeia toda a vida na Terra, aí, “a intrusão designa especificamente ‘nós’ e ‘nossas’ histórias [...]”. Nós que também soltamos o capitalismo sobre toda a Terra e seus habitantes” (STENGERS, 2017, p. 386, tradução nossa).

A intrusão de Gaia, assim, proporciona uma nova perspectiva da relação dos humanos com a Terra e ressignifica a concepção de uma terra-para-nós. Diferentemente da modernidade, em que, através da Natureza,

a Terra está disponível para o domínio e a exploração, a intrusão de Gaia nos sugere outras relações possíveis com a Terra. Mais do que isso, relações necessárias, se desejamos que a espécie humana continue a existir sem perder de vista o bem comum. Nesse sentido, há um imperativo político que Stengers extrai da intervenção de Gaia em nossas vidas: “Lutar contra Gaia não tem qualquer sentido, trata-se de aprender a compor com ela. Compor com o capitalismo não tem qualquer sentido, trata-se de lutar contra seu controle” (STENGERS, 2009, p. 64, tradução nossa). No entanto, o que fica bastante claro com as mudanças climáticas e nossa incapacidade coletiva de agir para impedir suas piores consequências é que ainda não sabemos como compor com Gaia. Como seguir suas linhas de modo que nossas ações se potencializem e, ao mesmo tempo, façam florescer os agenciamentos de Gaia.

Na era das catástrofes, em que, como diz a antropóloga Anna Tsing: “Efeitos não-escaláveis, que em outra época podiam ser varridos para baixo do tapete, vieram assombrar a todos nós” (TSING, 2012, p. 523, tradução nossa), interessa para mim saber como o pensar pode ser feito na relação entre o território, a terra, a Terra e Gaia. Pensar com Gaia, para os modernos, nunca foi uma preocupação. A Natureza eterna, externa, homogênea e indiferente impedia o engajamento que a atividade de composição exige. Por isso, acredito que não devamos ir rápido demais na construção de uma gaiafilosofia (e de uma gaiapolítica), supondo saber qual seria seu conteúdo positivo. Nós, herdeiros do pensamento moderno, não sabemos ainda que forma têm ou terão as composições com Gaia. Afirmo, porém, que novas formas de

atenção são necessárias se queremos começar esse processo de descoberta.

### O TRABALHO DO CONCEITO E AS ARTES DA ATENÇÃO

No sentido que estou buscando aqui, o trabalho do conceito, atividade principal da filosofia segundo Deleuze e Guattari, torna-se mais uma maneira de cultivar as artes da atenção - que, como disse acima, é termo tanto de Stengers quanto de Tsing. Atenção às transformações em curso, atenção aos humanos e não-humanos que não foram levados em conta na hipótese moderna, atenção à barbárie por vir. Atenção a outros espaços, tempos e sujeitos possíveis, outros mundos possíveis.

Em *No tempo das catástrofes*, é com a chave da atenção que a filósofa belga aborda a limitação experiencial-cognitiva do sujeito moderno:

[...] o que nos foi ordenado esquecer não é a capacidade de prestar [faire] atenção, mas a arte de prestar atenção. Se há uma arte, e não apenas uma capacidade, é porque se trata de aprender e cultivar a atenção, isto é, de, literalmente, *prestar* [faire] atenção (STENGERS, 2009, p. 76, tradução nossa).

Acredito que o pensamento filosófico pode, no entanto, por múltiplas vias voltar a fazer [faire], produzir, prestar atenção. Ele pode aprender a fazer o conceito dizer outros acontecimentos. A atenção, como vislumbrada pela filósofa, não parte de uma definição prévia do que é “digno de atenção, mas obriga a imaginar, a consultar, a entrever consequências, colocando em jogo conexões

entre aquilo que temos o hábito de considerar separado” (STENGERS, 2009, p. 76, tradução nossa). A atenção não é o mesmo do que a precaução, ainda que ela nos faça agir mais devagar. A atenção envolve “tentar escutar aquilo que, obscuramente, insiste” (STENGERS, 2009, p. 12, tradução nossa). Na filosofia, trata-se de ativar nossos conceitos em modo de escuta. Com isso, me refiro a conceitos que mantenham espaços abertos para a intervenção de experiências outras. Conceitos não totalmente preenchidos que circulam pelo mundo prontos para conter, transportar e passar adiante um pouco de inesperado como “uma folha, uma cuia, uma concha, uma rede, uma bolsa, um tecido, um saco, uma garrafa, um pote, uma caixa, um recipiente” (LE GUIN, 1989, p. 150, tradução nossa), os vários instrumentos dos coletores que se opõem às armas dos caçadores.

A partir de proposições que já estão sendo colocados por diferentes pesquisadores e pesquisadoras, sugiro quatro perguntas - que certamente poderiam ser outras - como problemas vivos, capazes de exigir do conceito um trabalho desenvolvido na chave da atenção e de oferecer uma “isca para os sentimentos” (WHITEHEAD, 1978, p. 184, tradução nossa). Perguntas que, como sugere Stengers, “venham antes de tudo do momento em que vivemos, daquilo que ele nos força a pensar e também daquilo que ele nos exige que desconfiemos” (STENGERS, 2009, p. 84, tradução nossa). Não pretendo ditar, nem acredito que seja possível saber, a forma correta de prestar atenção em nossos tempos comprometidos e precários, mas essas perguntas apontam para focos de atenção emergentes e urgentes.

A primeira pergunta é de inspiração latouriana - pode-se remeter a diferentes textos, mas especialmente *Diante de Gaia* (2015) -, “Como redescobrir Gaia?”. Se o excepcionalismo humano moderno havia tornado o Homem - não o humano - um estrangeiro na Natureza, a intrusão de Gaia ao mesmo tempo nos faz lembrarmos que habitamos o planeta Terra e reconhecemos a urgência de nos tornarmos íntimos dos fluxos materiais de Gaia, assim como os nômades e os metalúrgicos de Deleuze e Guattari seguem os fluxos do deserto e do metal. Redescobrir aqui implica recuperar “as zonas devastadas da experiência” (STENGERS; PIGNARRE, 2005, p. 185, tradução nossa).

Para que essa recuperação seja possível, primeiramente, há de se reconceitualizar aquilo mesmo que temos a pretensão de conhecer. Acontecimentos da magnitude da escalada das temperaturas médias e da acidificação dos oceanos nos impõem o desafio de pensar novos conceitos, e retrabalhar antigos, capazes de falar do planeta sem recair na natureza homogênea da modernidade ou no globo entendido como espaço de fluxo de trabalhadores, matérias-primas e mercadorias em sua concepção capitalista. Tomadas da perspectiva de Gaia, Terra e relações entre territórios e terra, as conexões entre os múltiplos ambientes apresentam-se quase infinitas e, por definição, heterogêneas. Rejeitado o tradicional conceito de natureza, as ciências não poderiam ter qualquer pretensão de esgotar a exploração da realidade, acabando com as ideologias ou valores, ou de reduzir o real a princípios de uma ciência específica. “É isso que significa estar NA Terra e não SOBRE a Terra” (LATOURET, 2016, p. 8, tradução nossa), voltar a atenção às manifestações, mais ou menos limitadas, temporal e espacialmente,

de Gaia tendo em vista as conectividades diretas ou indiretas entre entidades, processos e ambientes. Ainda mais importante do que o redirecionamento dos métodos e objetivos das ciências, é a interrupção - e, se possível, reversão - do epistemicídio em curso de toda forma não-moderna de saber. Só assim será possível aprender com modos de vida antes desprezados pela modernidade por serem considerados, dentro da cosmologia moderna, arcaicos ou retrógrados.

“Em que tempo vivemos?” é uma pergunta em voga, devido ao debate sobre o Antropoceno, sua definição e localização temporal precisa. No entanto, é necessário complicar essa narrativa. Algumas das críticas mais comuns ao conceito já são conhecidas: a de que o termo mais uma vez coloca o foco sobre o humano, quando deveríamos estar tentando combater o antropocentrismo de nossas ações; a de que esse humano é demasiado genérico, visto que a crise climática é em grande parte resultado de ações de um grupo não muito grande de humanos, em sua maioria homens, brancos, europeus ou de ascendência europeia; ou ainda a de que a ênfase na busca pela delimitação de uma nova era geológica seria mais uma vez subordinar problemáticas sociopolíticas à aparente neutralidade da ciência. A denominação capitaloceno foi sugerida (MALM, 2016, p. 391-396; MOORE, 2015, p. 173-189, tradução nossa) para indicar mais precisamente as agências por trás da atual crise ambiental. O conceito atribui de maneira inequívoca à classe capitalista, a sua maneira de fazer economia e a suas expectativas de crescimento infinito a responsabilidade pelos atos que nos levam agora às mudanças climáticas.

Apesar da popularidade dos dois conceitos e sua predominância tanto na literatura especializada quanto no debate público, há autores, e principalmente autoras, que questionam a velocidade com que os termos se tornaram aceitos por acreditarem que, dessa maneira, há outras temporalidades merecedoras de nossa atenção que estão sendo deixadas de lado. Por isso, por exemplo, a pensadora Émilie Hache sugere cultivar uma “relação criativa e indisciplinada [...] diante da noção de antropoceno” (HACHE, 2015, p. 8, tradução nossa). Como a relação de Donna Haraway, que através da ideia de Chthuluceno busca chamar atenção à longa duração da atividade dos seres ctônicos, “seres da terra, tanto antiquíssimos quanto de um minuto atrás. [...] os ctônicos são monstros no melhor sentido; eles demonstram e performam a significação material dos processos da terra e das criaturas” (HARAWAY, 2016, p. 2, tradução nossa). Sob essa categoria, podemos incluir tanto a multiplicidade de microorganismos que integram o solo, as águas e os corpos de quaisquer outros organismos, quanto seres sobrenaturais como “Naga, Gaia, Tangaroa [...], Terra, Hanyasu-hime, Mulher Aranha, Pachamama, Oya, Gorgo”, entidades que a filósofa entende como nomes de “potências tentaculares e forças e coisas coletadas de toda a terra” (HARAWAY, 2016, p. 101, tradução nossa). Para ela, reduzir o nosso futuro às abstrações do *Anthropos* ou do Capital seria uma perda irreparável de complexidade e de possibilidades de conexão. Não se trata, no entanto, de encontrar o enquadramento temporal correto e definitivo, mas de acumular temporalidades que se desenrolam simultaneamente em diferentes velocidades e compõem nossa realidade. Prestar atenção aos múltiplos tempos dos territórios, da terra, da Terra e de Gaia.

A terceira pergunta que sugiro para focar nossa atenção outramente é “quem são os habitantes da Terra?”. Esse questionamento busca tensionar a concepção moderna de um indivíduo autocontido e isolado e introduzir o entendimento de que todos os viventes e não-viventes que habitam a Terra “emergem e fazem suas vidas dentro de comunidades multiespécie” (VAN DOOREN; KIRKSEY; MÜNSTER, 2016, p. 2, tradução nossa). Todo a habitação, aí, é entendida como coabitação, pois “para além da troca ecológica estática, como os circuitos de energia mapeados pelos primeiros ecólogos, organismos estão situados em profundas histórias emaranhadas” (VAN DOOREN; KIRKSEY; MÜNSTER, 2016, p. 2, tradução nossa). No contexto de tal pensamento ecológico, é possível reconsiderar a primazia do indivíduo, pois “perspectivas ecológicas revelam uma estranha [queer] mistura, a produção e reprodução da vida entre escalas muito diferentes. Isso desafia a noção de corpos humanos discretos individuais e o privilégio da reprodução sexual no discurso público” (GRIFFITHS, 2015, p. 37, tradução nossa). Esse insight nos permite diminuir a importância da estrita sobrevivência e continuidade genética e estender nossa concepção de reprodução para a produção contínua de certos territórios, “terra-formação” (HARAWAY, 2016, p. 6, tradução nossa). Assim, “caminhos de vida particulares em toda sua resplandecente diversidade emergem de padrões entrelaçados de viver e morrer, ser e devir, em mundo mais amplo” (VAN DOOREN; KIRKSEY; MÜNSTER, 2016, p. 2, tradução nossa)

Trata-se de prestar atenção naqueles processos que Stengers qualifica como processos de “entre-captura” (STENGERS, 1997, p. 42, tradução nossa), acordos simbióticos que

emergem dos múltiplos interesses de diferentes organismos. Simbiose, no entanto, não significa harmonia ou equilíbrio em um sentido trivial, em que se imaginaria estaticidade e ausência de predação. A entre-captura diz respeito a “um duplo processo de constituição de identidade: [...] identidades que se co-inventam integram cada uma, por sua própria conta, uma referência à outra” (STENGERS, 1997, p. 43, tradução nossa). Gaia é o modelo por excelência da mais alta escala na Terra de relações de entre-captura. A atenção à entre-captura nos leva à necessidade de enquadramentos epistemológicos diferentes, capazes de lidar com as misturas em diferentes escalas inerentes aos indivíduos, como, por exemplo, a síntese pós-moderna na biologia sugerida pela cientista Margaret McFall-Ngai. Ela defende que “‘indivíduos’ não são de modo algum particularmente individuais. Todos os organismos da biologia do desenvolvimento [...] revelam-se agenciamentos complexos, tipicamente constituídos de mais células de outros do que suas ‘próprias’” (MCFALL-NGAI, 2017, p. m52, tradução nossa). Para melhor conhecer a riqueza das formas de coabitação da Terra, Gaia, presente nos interstícios, nos coloca sempre já “no meio”, entre organismos, entre ambientes, entre mundos.

A quarta e última pergunta, “*Como viver juntos?*”, empresto das *Políticas da natureza* (1999) de Latour. Uma vez que nos empenhemos em redescobrir Gaia, em reconhecer os estratos de tempo que compõem o presente e a grande diversidade dos habitantes da Terra, torna-se inevitável a conclusão de que a heterogeneidade é constitutiva dos territórios e da Terra. A ausência de homogeneidade, no pensamento moderno, sugere caos, desordem, dissenso e incomensurabilidade.



O espaço para o desviante é extremamente limitado. A heterogeneidade transversal, para todos os seres e em todas as escalas, defendida aqui nos coloca, em especial em tempos de crise climática, de frente com o problema das formas possíveis de coabitação na Terra. Esse problema político por excelência, dessa maneira, torna-se ainda mais complexo e ganha a forma do que Stengers chama de cosmopolítica.

A cosmopolítica não é uma teoria, mas sim uma proposta. Seu objetivo é “desacelerar os raciocínios” (STENGERS, 2007, p. 45, tradução nossa) de modo que sejamos capazes de articular outramente nossas sensibilidades e prestar atenção, em uma determinada situação, em quem e o que estamos levando em conta ou deixando de lado. Não se trata de uma proposta pacificadora, como a cosmopolítica da paz perpétua kantiana. Sua função é colocar humanos diante das consequências ecológicas, e cósmicas, de seus atos. Se escolhas difíceis precisam ser feitas, e precisarão nos próximos anos, elas devem ser feitas com o “máximo de dificuldade, que proíbe todo atalho, toda simplificação, toda diferenciação a priori entre o que conta e o que não conta” (STENGERS, 2007, p. 67, tradução nossa). Elas devem ser feitas face a face com os humanos e não-humanos afetados. Em mundo com cada vez mais refugiados e menos refúgios (HARAWAY, 2016, p. 145, tradução nossa), torna-se cada vez difícil imaginar artes de viver neste planeta ferido (TSING et al, 2017, tradução nossa). O desafio que a cosmopolítica coloca para nós é o de produzir mundos comuns sem ignorar as vítimas (passadas, presentes ou futuras) do nascimento desses mundos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez que tenhamos entendido que a “Natureza é um conceito vasto e homogêneo demais para servir de base para a composição do mundo comum” (LATOURETTE, 2016, p. 8, tradução nossa), podemos compreender porque “ninguém se sente movido quando é proposto ‘voltar à natureza’ ou ‘cuidar da natureza’; essa natureza é uma projeção sobre nosso planeta de uma concepção vinda do espaço” (LATOURETTE, 2016, p. 7, tradução nossa). Por isso, e especialmente diante das mudanças climáticas, a natureza não nos serve mais para pensar. Com Deleuze e Guattari, conseguimos entrever maneiras de pensar com os territórios, com a terra e até mesmo com a Terra. Através das reflexões de Stengers e outras autoras e autores contemporâneos, porém, podemos dar ainda um outro passo - importante caso queiramos engajar o pensamento filosófico nos desafios da crise climática - a especulação sobre uma gaiafilosofia, que absorva as propostas da geofilosofia e as coloque frente a frente com a intrusão de Gaia.

Através das quatro perguntas que sugeri na seção anterior, a saber, (1) “como redescobrir Gaia?”; (2) “em que tempo vivemos?”; (3) “quem são os habitantes da Terra?”; e (4) “Como viver juntos?”, busquei criar possíveis focos de atenção, questões que, mais do que nos levar a respostas, devem nos fazer hesitar, impedir que avancemos rápido demais em direção de um mundo comum pacificado. As artes da atenção dizem respeito a essa multiplicação e invenção de sensibilidades que tornam possíveis percepções e comunicações antes inimagináveis. A principal arte da atenção, para o filósofo, é o trabalho do conceito, mas há tantas outras que emergem

e constituem-se de outras maneiras nas ciências, nos saberes extra-modernos, nas estéticas, nas formas políticas etc. A partir da filosofia, é preciso que estejamos abertos a essas outras formas, pois elas produzem experiências, mundos, que a filosofia não pode ignorar.

Dessa forma, o trabalho que se coloca para o filósofo e a filósofa diante de Gaia é - como sempre - a labuta do conceito. Isto é, trata-se de examinar, escavar, desenterrar, relacionar, cartografar, atualizar, polir e expor conceitos de diferentes penas, épocas e localidades, de modo que seja possível articular o que permanece inarticulável, dizer o que ainda parece indizível, nos acontecimentos presentes e em nossa habilidade de responder aos acontecimentos. Mas não podemos esquecer que o conceito, como nos ensinam Deleuze e Guattari, está sempre atrelado a problemas. E talvez neste momento haja uma dificuldade redobrada nesta prática da criação de conceitos, pois a incapacidade da modernidade foi justamente de prestar atenção, levar em conta, as relações entre terra, Terra, território e Gaia.

O grande desafio para o pensamento filosófico em tempos de crise climática, me parece, é justamente criar ou retribuir conceitos em modo de escuta. Isto é, conceitos que sirvam para intensificar nossas sensibilidades, para ver, tatear e ouvir. Conceitos que sirvam para potencializar vozes e sensibilidades humanas e não-humanas histórica e cotidianamente apagadas. Essa é uma tarefa de risco, pois a “criação de conceitos faz apelo, nela mesma, a uma forma futura, ela chama uma nova terra e um povo que não existe ainda” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 104, tradução nossa). Que povo seremos, em

que terra viveremos, quando aprendermos a pensar com Gaia?

### Bibliografia

- BONTA, Mark; PROTEVI, John. **Deleuze and geophilosophy**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mille plateaux**. Paris: Les éditions de Minuit, 1980.
- \_\_\_\_\_. **Qu'est-ce que la philosophie?** Paris: Les éditions de Minuit, 1991.
- DOOREN, Tomas; KIRKSEY, Eben; MÜNSTER, Ursula. Multispecies Studies. **Environmental Humanities**, v. 8, n. 1, 2016, p. 1-23.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.
- GRIFFITHS, David. Queer theory for lichens. **UnderCurrents**, n. 19, 2015, p. 36-45.
- GUATTARI, Felix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2001.
- HACHE, Émillie. The futures men don't see. DEBAISE, Didier; STENGERS, Isabelli. (eds.). **Gestes spéculatifs**. Actes du colloque de Cerisy. Dijon: Les Presses du Réel, 2015.
- HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Durham/Londres: Duke University Press, 2016.
- MALM, Andreas. **Fossil capital: the rise of steam power and the roots of global warming**. London// New York: Verso Books, 2016.
- MCFALL-NGAI, Margarete. Noticing microbial worlds: the postmodern synthesis in biology. TSING, Ana; SWANSON, Heather; GAN, Elaine; BUBANDT, Nils. (eds.). **Arts of living on a damaged planet**, Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2017, p. m51-m70.

MOORE, Jason. **Capitalism in the web of life: ecology and the accumulation of capital.** London/ New York: Verso Books, 2015.

LATOUR, Bruno. **Moderniser ou écologiser: à la recherche de la septième cité.** *Écologie politique*, n. 13, p. 5-27, 1995.

\_\_\_\_\_. **Face à Gaïa.** Paris: La Découverte, 2015.

\_\_\_\_\_. Why Gaia is not a god of totality. *Theory, culture and society*, v. 34, n. 2-3, p. 61-82, 2017.

\_\_\_\_\_. **Is geo-logy the new umbrella for all the sciences?** Hints for a neo-Humboldtian university. Conferência proferida na universidade de Cornell. 2016. Disponível em: <[www.bruno-latour.fr/sites/default/files/150-CORNELL-2016-.pdf](http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/150-CORNELL-2016-.pdf)> Acesso em 20/01/2019.

LE GUIN, Ursula. **Carrier bag theory of fiction. Dancing at the edge of the world.** New York: Grove Press, 1989, p. 149-154.

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

STENGERS, Isabelle. **Cosmopolitiques: la guerre des sciences.** Paris: La Découverte, 1997

\_\_\_\_\_. La proposition cosmopolitique. LOLIVE, Jaques; SOUBEYRAN, Olivier. **L'émergence des cosmopolitiques.** Paris: La Découverte, 2007, p. 45-68.

\_\_\_\_\_. **Au temps des catastrophes: résister à la barbarie qui vient.** Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2009.

\_\_\_\_\_. Autonomy and the intrusion of Gaia. *South Atlantic quarterly*, v. 116, n. 2, 2017, p. 381-400.

STENGERS, Isabelle; PIGNARRE, P. **La sorcellerie capitaliste.** Paris: La découverte, 2005.

\_\_\_\_\_. **La nouvelle alliance: métamorphose de la science.** Paris: Gallimard, 1986.

TSING, Anna. On nonscalability: the living world is not amenable to precision-nested scales. *Common Knowledge*, v. 16, n. 13, p. 505-524, 2012.

TSING, Anna; SWANSON; Heather; GAN, Elaine; BUBANDT, Nils. **Arts of living on a damaged planet.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

WHITEHEAD, Alfred. **Process and reality.** New York: The Free Press, 1978.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

[2] A primeira versão deste trabalho foi apresentada no I Congresso Cósmico em Ecologia das Práticas na Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades em agosto de 2018. Uma segunda versão foi apresentada no XVIII Encontro Nacional da ANPOF na reunião do GT Ontologias Contemporâneas em outubro de 2018. Agradeço aos colegas de pesquisa do Grupo de Pesquisa em Ecologia das Práticas (GPEP/APPH) e do GT Ontologias Contemporâneas pelas perguntas e sugestões que enriqueceram esta pesquisa.

[3] Se retrocedessemos mais um pouco, poderia dizer ainda que esse movimento é inaugurado pelo filósofo inglês Alfred North Whitehead, que no início do século XX, de forma contundente, desafiou a distinção moderna entre natureza e mente ou sociedade e deu grande importância a agência do ambiente na constituição das sínteses orgânicas. Mas não há espaço no artigo para também elaborar essa conexão.

[4] Vale notar, ainda que não haja espaço para elaborar este ponto neste texto, que a data que marca o platô da Geologia da moral, 10000 a.C., nos remete ao início do holoceno.

---

# Fazer parênt(es)es ou esperas: os gestos de Flusser

---

Gabriel S. Philipson [1]

---

**Resumo:** Trata-se de realizar uma análise ensaística não sobre Os gestos de Flusser, mas a partir dessa obra. Ela figura como pano de fundo de uma reflexão que parte dela, mas não necessariamente a explica ou a ruma. O escopo da investigação consiste em promover uma reflexão crítico-analítica que leve em conta forma e conteúdo, que aproxime dispositivos formais de distintas mídias como a escrita, o vídeo e a fala, guardando as especificidades de cada uma, assim como que promova uma rede de conexões entre autores teóricos por meio de aproximações e pontes - fazer-com, fazer parentes. Essa investigação será realizada por meio do acompanhamento da sugestão de uma teoria geral dos gestos que se desenrola no horizonte de uma reestruturação pedagógica e científica da universidade e que se exprime como resposta ética-política perante os potenciais inerentes à técnica como resistência à lógica dos códigos e programas no capitaloceno e chthuluceno. A hipótese levantada aqui é a sugestão de que haveria, subjacente aos escritos analisados - subjacente aos seus estilos, aos seus gestos, aos seus parênteses -, uma estranha atitude (ou gesto) política desejante de resistência equívoca entre enfrentamento e fuga, entre espera e encontro, consonante aos desafios e impasses do contemporâneo.

**Palavras-chave:** Gestos. Fazer parente. Espera.

Making Kin and Parenthesis or Waitings and Expectings: Flusser's Gestures

**Abstract:** This is an essayist analysis not about Flusser's Gestures, but from this work. Gestures appears as background of a reflection that sets off from it, but that not necessarily explains or ruminates it. The aim of this investigation consists of advancing a critic-analytic reflection that considers form and matter, that brings closer formalist apparatuses such as writing, video and speech, aware of its differences. The aim is as well to advance a network of connections between theoretic authors by bringing them closer to each other, by making kin and making-with them, Flusser and the author of the essay. By undertaking the suggestion of a general theory of gestures that restructures pedagogically and scientifically the university, this essay attempts to develop an ethical-political response of resistance to the logic of codes and programs in the face of the inherent potentials of technique in capitalocene and chthulucene. The hypothesis here is that, underlying their stiles, gestures and parenthesis, there could be a strange political, desiring, attitude or gesture of equivocal

---

[1] Graduado (2013) e licenciado (2014) em Filosofia e mestre (2017) em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Atualmente, desenvolve pesquisa de doutorado no programa de Teoria e História Literária da UNICAMP, fomentada pela Fapesp (2017/ 27004-7) e pelo DAAD e orientada pelo Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva. E-mail: gsphilipson@gmail.com

resistance between confrontation and escape, between waiting and encountering, in line with contemporary challenges and impasses.

**Keywords:** Gestures. Making kin. Waitings and expectings.

Con el convencimiento de que la universidad pública debe ser, como dijo Derrida (2003), “sin condición”, el PUEG ha desarrollado varias herramientas pedagógicas cuyo objetivo es contribuir a crear una comunidad crítica de estudiantes, profesores e investigadores.

Era evidente que había que torcer el salón de clase, que había que derribar sus muros y convertirlo en un espacio abierto, de contacto, de toma de la palabra, de posicionamiento desde lo propio y lo parcial, y precisamente a partir de esta impropiedad era preciso fundar la necesidad de construir colectivamente.

Los mecanismos empleados para tal propósito tienen que ver con estos giros, estas espirales descendentes que facilitan, dadas sus torsiones, el contacto de lo interno y lo externo, lo alto y lo bajo, lo oculto y lo evidente, lo abierto y lo cerrado, lo legítimo y lo ilegítimo.

A partir de giros (lingüísticos, conceptuales, espaciales) hemos llegado a definir y construir el salón de clase como un lugar de encuentro, de toma de la palabra y, sobre todo, de indignación: el salón de clase como una plaza. No nos interesa producir conocimientos cuya objetividad radique en la imparcialidad, sino producir parcialidades, tomas de cuerpo y conciencia basadas en los puntales más agudos de la indignación.

[...] Es un hecho, velado pero sabido, que a medida de que los estudiantes avanzan en la academia, a medida de que dejan atrás niveles inferiores: primaria, secundaria, licenciatura, van dejando también el cuerpo. El estudiantado y la academia deben ir despojándose de las señas corporales que puedan poner en cuestión la veracidad, la verosimilitud, la legitimidad de su conocimiento. Descorporeizar el conocimiento, hacerlo abstracto, universal, es señal de investidura académica, invertir el cuerpo ausente. ¿Qué se cancela cuando se omite el cuerpo?

A nosotras nos interesa justamente lo contrario, producir el cuerpo en paralelo a la producción del sujeto académico, un regreso intermitente al cuerpo como clave de encarnamiento de un saber en la academia: territorializar y desterritorializar el conocimiento, explorar qué sucede cuando se regresa al cuerpo en los niveles más altos de la producción de conocimiento (el posgrado) y en los espacios más descorporeizados (el salón de clase) (RIUS, 2012, p.10-14).

É COM ESSAS PALAVRAS que Marisa Belausteguigoitia Rius e Rían Lozano de la Pola começam a introdução do livro que coordenam, *Pedagogías en espiral: experiencias y prácticas*. Partindo da perspectiva de gênero, sugerem uma modificação da maneira de olhar, inscrevendo giros, torções e tensões no plano do visível. Trata-se de ver posicionando os fios do poder e do não poder, trata-se de ver o mundo do contrário, invertendo, a partir do plano em que se delimitam os regimes e as hegemonias raciais, patriarcais, de classe e de gênero.

Com isso, ficam no limite das disciplinas, constituindo uma perspectiva ambulante, metonímica, um posicionamento traçado da planta dos pés, perseguindo as pegadas que deixam aquelas e aqueles que caminham, que giram, que se mobilizam de suas casas para a praça, para a universidade, até que tomem a palavra e o corpo. Marcam, assim, a intenção de fazer aparecer o corpo, de fazê-lo presente na sala de aula, de perguntar o que significa o corpo.

Pois quando entra o corpo, os signos, os sinais, o *gesto*, diz Flusser (2014, p.14), a “estrutura das ciências institucionalizadas é cortada horizontalmente”, podendo se formar uma ponte (fazendo ponte) entre as



ciências humanísticas e as da natureza (para adiantar algo do que virá a seguir - alguns poderiam dizer que ela faria rizoma entre e com essas ciências). Nesse sentido, uma teoria dos gestos para Flusser seria uma teoria engajada, antiacadêmica (subvertedora da estrutura científica institucionalizada) e recorreria aos métodos das ciências ditas “exatas”. Se essas seriam as “características que marcarão provavelmente toda uma série de disciplinas do futuro imediato”, pode-se dizer que segue justamente por esse caminho a proposta de Marisa Rius e Rían Pola (2012, p.15) de uma *pedagogia em espiral*, na qual os sentidos mesmo de disciplina e de pedagogia são torcidos e retorcidos. Fazendo isso, o que se quer é gerar

uma comunidade crítica de estudantes e acadêmicos interessada em desordenar o que sabe e como sabe o que sabe. Esses giros, torções e torceduras têm que ver com a emergência da teoria como um dispositivo capaz de intervir nos cenários socioculturais e tornar visíveis os meandros do poder que ordenam hierarquicamente os sujeitos, suas vozes e exigências (RIUS; DE LA POLA, 2012, p.15).

Também não é uma proposição de todo estranha aos saberes localizados da Donna Haraway (2009) - nem mesmo de Latour (2002; 2013) - que, urgindo ao feminismo encontrar um caminho do meio entre construcionismo e objetivismo universal, vai se deparar em uma espécie de objetividade localizada (que tem o corpo como eixo central) e que poderíamos chamar, a partir de Flusser, de uma ponte justamente entre ciências humanísticas e as da natureza.

////

## RECOM[Ê]ÇO OU RECOM[É]ÇO

Se a sugestão de uma “teoria geral dos gestos” passa por uma reestruturação pedagógica e científica da academia, do saber e do conhecimento que as experiências pedagógicas de Marisa Rius e Rían Pola na cidade do México com o grupo de estudos de gênero e com mulheres encarceradas vão ao encontro, isso talvez possa ter ligação com o que alguém poderia chamar de *um sonho do contrário*, ou *um sonhar ao contrário*: nas palavras de Deleuze e Guattari (2014, p.53), “saber criar um devir-menor” é sonhar o oposto da vontade de poder, de domínio, de dominação. É justamente os parênteses que vêm logo após isso, encerrando o terceiro capítulo de *Kafka*: por uma literatura menor, capítulo cujo título é justamente “o que é uma literatura menor?”, que talvez assinalam, indicam ou apontam para as diversas ligações, pontes ou rizomas que podem ser feitas aqui.

Parênteses veem sempre no plural e me interessam, porque eles são como um sonho - menor? Ou sonho ao contrário? - do texto corrido, uma espécie de sonho ou sonhos dentro do sonho e dos sonhos, pedras de tropeço que se fazem erguer no planalto dos textos, cavidades ou picos que se destacam nos mil platôs, cogumelos que pipocam sem que haja relações causais diretas que se possa comandar. No caso destes parênteses, neles está escrito assim: “sonhar o contrário: saber criar um devir-menor. (Haveria uma chance para a filosofia, ela que formara por longo tempo um gênero oficial e referencial? Aproveitemos do momento em que a antifilosofia quer ser hoje linguagem do poder)” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.53)

O que eu vejo aqui, o que eu diria que vejo aqui é uma expressão de um desejo dos autores - justamente desses dois autores para quem o desejo é tão central nas suas reflexões - que gostariam de ver uma chance do que chamam de um devir-menor também na filosofia, de encontrar na filosofia uma possibilidade de uma filosofia menor, como em Kafka encontraram a ideia de uma literatura menor. Desejo contido pelos parênteses, pelo fim do capítulo, e que ao mesmo tempo se fez aparecer na forma de algo menor, de um “aliás” ou suspiro, de um sonho dentro do sonho, de um devir-menor dentro do menor.

É possível encontrar aí a importância - menor - da literatura para a filosofia, ao menos como um lugar de sonho inverso, na medida em que se fala da literatura, quando o desejo é de se falar da filosofia, ou ainda, é ao se debruçar sobre a literatura *menor* que pode se preparar e fazer surgir a chance de uma filosofia menor, que não é nem antifilosofia, nem linguagem do poder - ou sobre o poder, uma alfinetada, em sonho ou em parênteses, é verdade, talvez a Foucault. Não se abre mão da filosofia para mostrar seus mecanismos do poder, nem se quer que a filosofia antifilosófica, a que destrói a filosofia ao fazer a arqueologia da relação entre poder e filosofia, se torne linguagem hegemônica ou do poder. Ao mesmo tempo, se incita a - se deseja - aproveitar sua onda, seu momento de desejar ser maior, de querer ser a linguagem do poder, de querer ser duplamente a linguagem que é do poder e a que fala do poder. Se aproveita essa onda para se desejar uma filosofia menor.

Ao mesmo tempo, no entanto, ainda se deseja em forma de pergunta (retórica?) uma chance para a filosofia, uma possibilidade.

Haveria a possibilidade de uma filosofia devir-menor? É o que perguntam os filósofos, Deleuze e Guattari, talvez a si mesmos. Onde seria possível encontrar uma filosofia assim?

Quer dizer, onde seria possível encontrar uma filosofia Pop, mas também uma filosofia que, como a literatura menor, se servisse do polilinguismo em sua própria língua, que fizesse desta um uso menor ou intensivo, que opusesse o caráter oprimido de tal língua a seu caráter opressivo, que achasse os pontos de não cultura e de subdesenvolvimento, as zonas de terceiro-mundo linguísticas por onde uma língua escapa, um animal se enxerta?

Talvez em muitos lugares fosse possível encontrá-la - eles mesmos encontram literaturas menores em Céline e em outros tantos autores, talvez eles mesmos gostariam, desejariam ser ou fazer uma filosofia menor. Esses encontros poderiam ser, talvez, uma espécie de encontros no fim do mundo, nos limites do mundo, como o de Herzog (2007), na Antártida, com Stefan Pashov, motorista de trator e também filósofo formado em filosofia. Encontros em fuga, encontros daqueles que têm a intenção de pular fora das margens do mundo, encontros onde as linhas dos mapas convergem, encontros onde as fugas acabam porque o mundo acaba - onde ultrapassar a margem significa voltar ao mundo. Não há lugar mais ao sul do que o polo sul, diz Stefan Pashov para Herzog, para a câmera, para nós, falando também de sonhadores profissionais, cuja profissão é a de viajar em fuga e trabalhar quando preciso.

Mas talvez também não se trate de achar um polilinguismo na sua própria língua, seja porque a própria língua pode não existir para

alguns, seja porque a própria ideia de própria língua - e não de língua própria - poderia ser abandonada, não no sentido de tornar próprio o polilinguismo, mas de desativar a própria noção de *próprio*. Aí seria possível se encontrar no próprio Flusser uma fuga, um menor, um pop, uma genealogia kafkiana.

E isso em vários sentidos.

Deleuze e Guattari (2014) falam sobre uma possibilidade interessante, a “de fazer um uso menor de sua própria língua [...]: ser em sua própria língua como um estrangeiro”, já que a língua, mesmo se fosse única, seria uma papa (e não um papa), uma mistura esquizofrênica. Seria o caso então, de jogar uma função dela contra a outra, a fim de territorializar e desterritorializar seus centros de poder, aquilo que se pode e que não se pode falar nela, até, quem sabe, chegar ao ponto máximo de desterritorialização. Não há nada tão grande ou revolucionário quanto o menor, dizem ainda. É preciso odiar os mestres.

E, se se continua a voltar as páginas desde o último parênteses com o qual o capítulo se encerra, se se continua lendo o capítulo às avessas ou ao contrário, encontra-se, virando a página, a conclusão do argumento de que Kafka não segue o programa do, não reterritorializa o tcheco, nem o alemão, nem o ídiche: ele chega a uma escrita única, solitária, fazendo o alemão de Praga, já desterritorializado em muitos sentidos, ir sempre mais longe, ir sempre mais longe até escoar sobre uma linha de fuga.

A literatura menor, então, não seria a feita em uma língua menor, mas antes aquela que uma minoria faz em uma língua maior: ela faz da impossibilidade de escrever, a

impossibilidade de não escrever. Uma espécie de estranho privilégio, no qual a impossibilidade de escrever em alemão para os judeus de Praga é paralela à impossibilidade de igualmente escrever em tcheco e em ídiche: “em suma”, dizem, “o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, própria a estranhos usos menores [...] que, em outro contexto hoje, os negros podem fazer com o inglês norte-americano” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.68).

Nesse sentido, na literatura menor - e na filosofia menor desejada em possibilidade no último dos parênteses do capítulo - *tudo é político*, inclusive uma *Carta ao pai*. Nela não é tanto Édipo que deveria ser encontrado, mas *um programa político*.

Desse modo, nesse estranho uso da língua também poderia ser afirmado, como Deleuze e Guattari o fazem, que “tudo toma um valor coletivo”: à margem de sua comunidade frágil, o escritor fica ainda mais em condição de exprimir outra comunidade potencial, fazendo com que “a máquina literária tome assim o lugar de uma máquina revolucionária por vir”. Seria possível reconstituir por aqui, por essas reflexões sobre o que seria uma literatura (e filosofia) menores, o que seria a literatura marginal, e também a popular e proletária.

Toda análise feita por Deleuze e Guattari da língua de Kafka, sua via para uma fuga, para o exílio em sua “própria” língua, para a desterritorialização - como seria, talvez, uma das possíveis traduções da noção de *Bodenlosigkeit* de Flusser (2007) -, poderiam, talvez, circunscrever Flusser, localizar ou territorializar Flusser, a língua de Flusser. Ao menos essa é a sensação, a de que

estão possivelmente a falar de Flusser - caso o conhecessem. E essa inscrição circular de Flusser em relação com o Kafka lido por Deleuze e Guattari, essa dança com Flusser (sem Flusser) que visa entender Flusser e apontar suas linhas de fugas, esse círculo inscrito que busca botar Flusser no seu interior, ao mesmo tempo em que está sempre, no entanto, fugindo por suas tangentes, que, como se sabe, são infinitas, esse movimento circunvolvente do pensamento, portanto, que sugere um paralelo (talvez tangencial ou tangenciante desse círculo, desse movimento circular que é a escrita, mas também a fala, a sala de aula), isso que pode ser chamado de tantas coisas, enfim, ocorreria não menos em dois outros lugares importantes da análise que Deleuze e Guattari fazem da literatura de Kafka.

Em primeiro lugar, (pois trata-se de tentar dar alguma ordem às coisas, ou ao menos na superfície ou em aparência) parece haver uma coincidência entre um motivo geral das obras de Kafka segundo a análise de Deleuze e Guattari (2014, p. 67) e um motivo igualmente encontrável de forma geral nas diversas obras de Flusser, a saber: *tentar encontrar uma saída, traçar uma (ou mais) linha(s) de fuga(s)*. Como em Kafka, “as cartas” para Flusser “talvez [sejam também] a força motora que, pelo sangue que elas trazem, disparam toda a máquina” - ainda está para se analisar e se pensar a relação entre a correspondência de Flusser e suas obras, a relação entre seus textos mais longos e os mais curtos, como fazem Deleuze e Guattari em relação a Kafka. Kafka devem animal em seus contos, dizem eles, sem saber como a reflexão poderia valer também para Flusser: trata-se de um devir-animal que não tem nada de metafórico, de simbolismo ou

alegoria. É um panorama enxertado sobre o homem enquanto ele busca uma saída: “é uma linha de fuga criadora e que não quer outra coisa que não a si mesma” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.69).

Em segundo lugar, outra coincidência que não poderia passar batida - outro padrão que liga não apenas Kafka e Flusser nesse nível em que ainda não se tratou de Flusser ligando-se a si mesmo com Kafka, mas que liga também ambos a Deleuze e Guattari e a outras coisas mais que tento articular aqui - é a presença constante da máquina e do funcionário, ou ainda, a proposição que Kafka faria a si mesmo, segundo os autores franceses, de desmontar os agenciamentos máqunicos: nesse sentido, dizem, traça linhas de fuga que, ao contrário de Herzog, não eram fugas “para fora do mundo”, mas era uma maneira de fazer o mundo e sua representação fugirem. “Tratava-se de falar, de ver, como um escaravelho, como um besouro” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.86), como uma *vampyrotheutis infernalis* (lula-vampira-do-inferno) ou uma aranha *pimoa cthulhu* e um polvo azul *octopus cyanea*, seria possível completar a frase para eles, caso ela estivesse sendo falada agora.

Um parênteses: [Aqui, em Kafka, em Kafka deleuze-guattarrizado, o solo comum de onde talvez venha a ligação tão forte que é possível se ver entre Flusser e Viveiros de Castro (2002; 2015), ou melhor, entre Flusser e o pensamento ou o perspectivismo ameríndio, as metafísicas canibais, enfim, pois, além de Viveiros de Castro ser abertamente deleuziano, ou justamente por isso, a frase poderia igualmente ser completada com o jaguar, os mortos ou com o urubu].

Essa sensação de que Deleuze e Guattari poderiam estar falando de Flusser ao falar de Kafka, que eles poderiam estar circunscrevendo Flusser, seja porque ambos falam desde a mesma língua menor, a sensação de que eles possuem problemas, temas, questões, paranoias e esquizofrenias no mínimo parecidas, fica ainda mais candente por causa desse desejo por um sonho ao contrário na ou da filosofia, dessa esperança, dessa espera por uma filosofia que no mínimo se contamina-se por um sonho ao contrário, o sonho de ser menor, de ver como um escaravelho ou, justamente, como um *vampyrotheutis infernalis*. Uma filosofia em fuga, no sentido de uma filosofia que põe a filosofia e o mundo em fugas, que joga a filosofia, as máquinas da filosofia, contra si mesmas.

O desejo aqui - o meu desejo - seria o de apontar então uma relação necessária entre tudo isso - é o que venho fazendo, não? -, quer dizer, seria o de dizer que Deleuze e Guattari esperavam - no duplo sentido de esperar - por Flusser. Mas afirmar essa relação necessária, afirmar algo assim, de maneira categórica, seria bem problemático. É preciso tornar esse desejo menor, é preciso apresentá-lo ao mesmo tempo em que se o desconstrói, que se o diminui, que se o relativiza, que se o aplaca.

Por um lado, é talvez a própria filosofia deles que Deleuze e Guattari veem como um sonho ao avesso. Por outro, como poderiam sonhar maior esse sonho menor se, como aponta Spivak (2010), em *Pode o subalterno falar?*, partem de uma posição de sujeito por demais europeia, por demais tradicional? Talvez seja por isso que apontem para o uso menor do francês em autores literários franceses na página anterior. De todo modo, o desejo, a

espera por uma possibilidade de um sonho invertido na filosofia, aponta aparentemente menos para uma falsa modéstia do que para uma abertura a uma possibilidade que lhes é desconhecida. Ficam à espera como aqueles fãs de Beyoncé, *waiting for B* (TOLEDO; SPINDEL, 2017), desejando B, e ao mesmo tempo se identificando com B. No caso B seria F, seria Flusser.

Por outro lado - um outro lado dos lados de lá, um terceiro lado que é lado dos lados de lá - é Flusser quem está esperando por K, que talvez possa ser também DLZ&G. A espera por Kafka, para Flusser, é a espera por uma resposta à esfinge Kafka, pela realização completa da mensagem Kafka, a mensagem de uma união mística que poderíamos chamar talvez de *menor*: a união de um pensamento que progride, mas que em sua progressão avança para dentro da “hierarquia do nada”, para dentro do nojo que o próprio Deus sente não das criaturas - vermes perante Ele -, mas Dele mesmo.

Pois, para Flusser (2012), desde o início de “Esperando por Kafka”, se trata de dizer que “a obra literária é a realização de um intelecto”, ou seja, de dizer que a literatura pensa. Nesse sentido, a filosofia pela qual DLZ&G esperam poderia ser a de K, talvez (provavelmente) até mesmo - aí o pulo do gato dos franceses - a de K lido por DLZ&G, justamente a que F estaria a esperar (este foi o meu pulo do gato).

///

O PULO DO GATO LEVA AO DESCOMEÇO - é preciso tangenciar o pulo, afastar-se do pulo, da hora gã, da hora do pulo. Assim como pular, começar também é um gesto.

Seria preciso recomeçar, então, tentando ativar ou reativar um aspecto quase inexistente, porque leve, sutil mesmo, dessas co-esperas, dessas co-demoras, desses encontros em desencontros, dessas relações de demora, de parentesco também, mas principalmente relações de comunidades esperantes, companheiros de espera, uns pelos outros que são eles mesmos, outros e talvez ainda outros. A espera é esperança, e também abertura, há uma promessa de mudança, de acontecimento, na espera, mas há também um desacordo com o presente, embora talvez fosse possível e mais potente encontrar na própria espera o acontecimento que, sem ser esperado, acontece: como em *Waiting for B*, a situação de espera modifica a temporalidade, abre um espaço-tempo na normalidade, cria uma heterotopia, para falar com Foucault, mas também uma heterocronia, um outro lugar do lugar, um outro tempo do tempo.

Como na comunidade fugidia daqueles que esperam por Beyoncé, a espera também pode ser uma dança, seja entre os que esperam, seja com torcedores e passantes da rua, numa espécie de jogo social de mostraçã o e de velamento. Mas também pode ser uma espécie de dança da ciência, como diz Isabelle Stengers (PINHEIRO DIAS et. al., 2016), em que sujeito e objeto se imiscuem, em que objetividade torna-se responsabilidade e posicionamento político. As “mutações no próprio gesto da pesquisa” de que fala Flusser na citação a seguir, da página 47 de Gestos talvez fossem em direção dessa dança, sem a qual a ciência seria triste:

Está se tornando sempre mais claro que pureza, objetividade e exatidão são elementos da ideologia burguesa. Que na

realidade, não há sujeito transcendente, nem conhecimento objetivo e nem conhecimento exato. Está se tornando sempre mais claro o que a pesquisa está condenada a ser: gesto de um ente mergulhado no mundo, interessado nele e em modificá-lo aproximadamente de acordo com suas necessidades, sonhos e desejos. E isto está se tornando claro pelas mutações que estão ocorrendo no próprio gesto da pesquisa (FLUSSER, 2014, p.47).

Se Stengers dançar com Flusser, se Flusser fizer ponte com Stengers, é na medida em que apontam para a impossibilidade de ser eticamente neutro em ciência. À objetividade pura, sem corpos, sem contexto, a uma objetividade que deixa de lado *a sociedade dentro da qual me encontro com meus outros*, a uma objetividade que surge de pesquisa *eticamente neutra*, Haraway, por exemplo, contrapõe uma objetividade situada na qual o corpo está presente e em que o outro, o objeto, também produz sentido. É, de certo modo, esse movimento que Flusser está observando e que o faz ver que os gestos da pesquisa estão em crise e estão se modificando.

O gesto da pesquisa científica tem se modificado, diz Flusser (2014, p.53), no sentido de que as fronteiras entre ciência, arte e política têm caído por terra, na medida em que a pesquisa agora ocorre na “plenitude da vida”, ela passa a ser “vital”: “toda pesquisa é, espontaneamente, política, artística e científica, ou não é pesquisa, mas gesto mentiroso. Porque o gesto de pesquisar passa a ser um dos gestos da vida humana, isto é, busca de valores e de sentido”. Isso significa que “o pesquisador se assume em circunstâncias compostas de problemas vitais que se precipitam sobre ele, e em direção dos quais ele próprio se projeta” diz Flusser, sem



saber as importantes consequências dessa visão para o surgimento dos estudos dos subalternos ou para o feminismo na ciência - é Despret (HARAWAY, 2009), quem sustenta que diferenças de gênero de primatologistas, por exemplo, provocaram uma revolução no modo como os cientistas “leem” e “produzem” a natureza. Se antes os primatas observados reproduziam um modelo masculino bélico, competitivo e dominador, embora estranhamente alguns primatas nunca tenham se encaixado no modelo por serem por demais pacíficos, uma mudança de paradigma ocorreu graças aos trabalhos de primatologistas mulheres, com práticas de observação diferentes - preocupadas com o caso a caso, complexas, e não com generalizações totalizantes.

Nessa modificação do gesto de pesquisa que faz com que se reformule o conceito de teoria - “ela deixa de ser conjunto coerente de hipóteses, para passar a ser estratégia de vida”, a distância entre os objetos e entre os sujeitos passa a ter que ser medida não apenas segundo medidas neutras, como o metro ou o polegar (embora pudéssemos questionar a neutralidade do polegar do rei como medida espacial), mas teria que levar em conta também as dimensões proxêmicas de que trata Edward Hall, quer dizer, teria que levar em conta os interesses, a situação e a significação dos outros. Flusser (2014, p.56) acaba advogando, assim, por uma crescente intersubjetividade da pesquisa:

Trata-se de pesquisa que visa modificar a circunstância para torná-la mais de acordo com as necessidades, desejos e sonhos dos que nela se encontram. Por certo: as técnicas elaboradas pela pesquisa burguesa não serão abandonadas.

Mas ao serem “intersubjetivadas”, isto é: politizadas e estetizadas, adquirirão caráter diferente. Em suma: a aplicação da pesquisa que está começando a articular-se não visa, como o faz a pesquisa moderna, crescente poder sobre o mundo objetivo, mas crescente liberdade dos que estão no mundo. Em suma: por todas estas características, e por numerosas outras não mencionadas e ainda mais discerníveis, o gesto de pesquisar volta a ser gesto humano (FLUSSER, 2014, p.56)

Estranha a conclusão do argumento, a que considera que esta nova pesquisa intersubjetiva, que, portanto, levaria a uma maior liberdade, seria a volta a um gesto humano na pesquisa. Estranho porque parece dizer que a pesquisa se torna mais humana - e, portanto, mais livre -, na medida em que deixa para trás os sonhos modernos, humanos, burgueses de se tornar deus.

Duas noções de humanidades - a do humano que se rivaliza com deus, a do para-além-do-humano por demais humano - que são colocadas uma contra a outra aqui. Sair do humano é uma volta ao humano, talvez a outros humanos, o labirinto do humano não é tão facilmente transponível assim, Flusser poderia alertar à Donna Haraway.

Se nunca fomos humanos, se somos uma espécie de holobionte - ente repleto de vida -, se fazemos nós, se estabelecemos relações de simpoíesis, de fazer-com, de se tornar-com (e não apenas ser-com), é porque “permanecemos com o problema”, permanecemos, poderíamos dizer, humanos, por demais humanos. Nada, talvez, mais nietzschiano.

Pois *Übermensch* pode querer dizer super-homem ou além-do-homem, do humano,

mas talvez pudesse também significar, literalmente, sobre-homem, sobre o humano; humano, demasiadamente humano, ou ainda, se quisermos: sobre o problema, ficando no problema, permanecendo sobre o problema. Sendo problemas-humanos é que podemos fazer-com, fazer nós, espécies companheiras, como os cachorros, e não mimetizando uma estranha relação de pai ou mãe desses cachorros.

A filosofia da imanência não aponta para isso, o menor não seria essa dimensão demasiadamente humana contraposta a essa outra dimensão humana de querer iluminar a tudo? Não seria esse novo gesto de pesquisar um gesto de uma pesquisa de vagalumes? Uma pesquisa que ao mesmo tempo agencia sujeito e objeto em uma dança, e que é interessada, imanente, situada e material, se quisermos falar com Deleuze e Haraway, que faz-com e se torna-com<sup>1</sup>, criando o que Flusser à husserliana chama de intersubjetividade, uma espécie de humanismo às avessas a partir do qual, como percebe Haraway, talvez fosse mais produtivo pensar sem colocar o humano no centro das preocupações, bem como seria preciso então refinar a respeito de qual humano estamos falando. Não às avessas como uma contraparte do mesmo humanismo, mas às avessas no sentido de um humanismo levado até seus limites de funcionamento, que acaba funcionando contra seu funcionamento normal ou esperado, contra as suas determinações e funcionamentos perniciosos. Uma espécie talvez de humanismo menor, imanente, que antropomorfiza, é verdade, talvez, mas no sentido de uma responsabilização e politização de tudo.

///

Aqui opero um corte, um novo corte.

SERÁ PRECISO RECOMEÇAR AINDA UMA VEZ, circunvolvendo a possibilidade de um ensaio que avançasse, que não estivesse sempre às voltas com o ponto de início, que não levasse sempre a impasses, cujo começo não fosse sempre um *media res* e os meios, começos.

Se *Gestos* é o último livro publicado por Flusser (2014) já no início da última década do século passado, pouco antes de sofrer o fatal acidente em Praga, não se deve perder de vista que ele esteve em meio a uma teoria dos gestos desde, provavelmente, a década de 1970, quando se exilava na Europa após seu período em terras brasileiras. Vale ressaltar que foi muito antes, portanto, de Agamben começar a desenvolver suas reflexões políticas tendo os gestos como seu eixo central. Além disso, suas reflexões sobre os gestos seguem concomitantes com as reflexões sobre a técnica e a comunicação, como um braço ou mídia possível sobre como pensar o mesmo segundo outra constelação de conceitos - outra mídia, linguagem ou plataforma do pensamento - daquilo pelo que ficou mais famoso. Sabemos disso porque, entre outros motivos, em 1974, Flusser gravou um vídeo com Fred Forest em que, falando sobre a ideia de uma teoria geral dos gestos, faz gestos para uma câmera que responde os gestos (VILÉM, 1973). Tal resposta gestual do aparelho faz com que Flusser por sua vez responda aos gestos da câmera que responderam aos seus gestos, em uma dança infinita ou em um devir-câmera de Flusser e

um devir-Flusser da câmara. Estando a teoria dos gestos relacionada intimamente com sua teoria da comunicação, fica sempre aquém ou além das ciências tradicionais e suas explicações, estranhamente relacionada com a liberdade e com o ritual, realizando, assim, uma conexão íntima e estranha entre religião e ciência.

É interessante observar ainda como Flusser insere sua “teoria geral dos gestos” no interior de um estudo fenomenológico a husserliana, embora o próprio Husserl, segundo Iris Därmann (2005), nunca foi capaz de levar a cabo seu projeto de uma *Fremderfahrung*, de uma experiência do estrangeiro e do estranho, do Outro. Flusser, em certa medida, em seu devir menor e, até poderia ser dito, mais simples da fenomenologia, parece ser capaz de levá-la até lá, talvez não no sentido de uma indianização da filosofia europeia, como gostaria Därmann, mas ao menos, no interior da “própria” língua-filosofia, digamos assim, operando um deslocamento desde dentro, desde Praga, como Kafka, mas também desde São Paulo, que se abre aos outros do europeu, como o marciano e o vampyrotheutis.

///

MAS TALVEZ SERIA POSSÍVEL TAMBÉM UM RECOMEÇO QUE partisse dali onde o ponto antes do último parou, em uma possível ativação de outra relação a princípio sutil, ou talvez nem tão sutil assim, mas que aos poucos poderia se tornar bastante sutil, porque gradualmente seria possível perceber essa relação, essa ligação, como nem tão óbvia. Seria possível então tentar ativar a relação entre desejo e gesto, quem sabe também a relação disso com os vagalumes,

com os levantes e com a política. Seria então uma espécie de tentativa de fazer parente entre vagalumes, lulas infernais, humanos, e aranhas chthulu, uma tentativa de fazer parênteses parentes, de tornar parentes parênteses, isto é, sonhos ao contrário, que associasse sonhos, e também filosofias menores, ou, agora, filosofias vagalumes, nós (em seu duplo sentido), filosofias da fuga, filosofias em fuga, mas também fugidias, sonhar o contrário ou parênteses vagalumes. Vagalumes, como se sabe, contrapõem sua iluminação sutil ao sol, aos holofotes, mas também às estrelas.

“Para sublevar o mundo, são necessários gestos, desejos, profundezas” afirma Didi-Huberman (2017, p.299) em “Através dos desejos”, se contrapondo, em parênteses, à visão que considera por demais apocalíptica de Agamben de que teríamos perdido nossa “experiência” ou “desejos inconscientes”: “O fato [apontado por Agamben] de não dominarmos nossos gestos completamente é um sinal de [que] não os perdemos (ou que eles nos abandonaram). Os gestos são transmitidos, os gestos sobrevivem apesar de nós e apesar de tudo. Eles são nossos próprios fósseis vivos”.

Exemplo disso seriam os gestos típicos do levante, em que levantamos um punho fechado acima da cabeça. Didi-Huberman (2017, p. 302) escreve: “Em nossos sonhos, nossos braços se levantam quando nossas emoções se povoam e se tornam insurgentes.”. Os gestos dos levantes, a sublevação que pode ser de uma criança, de um bebê, mas também pode ser de anarquistas ou dos panteras negras, passa, para Didi-Huberman (2017, p.309), por um roubo de desejo. São gestos de transgressão, os levantes têm

um caráter destrutivo que busca desobstruir, encontrar aberturas, diz, citando Walter Benjamin, está-se sempre sobre encruzilhadas:

É exatamente por essa razão que ele vê caminhos por toda parte. Lá onde outros se deparam com muros ou montanhas, ele ainda enxerga um caminho. Mas, como enxerga esses caminhos por toda parte, por toda parte ele precisa sempre desobstruí-los. Nunca pela força bruta, por vezes por uma força mais nobre. Ao enxergar caminhos por toda parte, ele mesmo se encontra sempre entre as encruzilhadas dos caminhos (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.309).

Esse caráter de abertura do gesto destrutivo dos levantes faz com que se rompa a previsibilidade da história, suas regras. É relacionando a frase “humano, demasiadamente humano” de Nietzsche a uma ideia de Freud da indestrutibilidade da potência psíquica, ou seja, da indestrutibilidade do desejo, que Didi-Huberman (2017, pp.311-313), na seção “Potência contra o poder, ou o ato do desejo” abre um dos poucos parênteses de seu texto. Vale citar a passagem toda:

retomemos imediatamente a expressão “humano, demasiado humano” na qual, na conclusão de seu *A interpretação dos sonhos*, Freud teria enunciado algo essencial sobre a indestrutibilidade da potência psíquica como tal, ou seja, o desejo:

O sonho nos conduz para o futuro (*in die Zukunft*), isso porque nos representa nossos desejos como já realizados (*einem Wunsch als erfüllt vorstellt*); mas esse futuro, presente (*gegenwärtig*) para quem sonha, é modelado pelo desejo indestrutível (*durch den unzerstörbaren Wunsch*), à imagem do passado (*zum Ebenbild jener Vergangenheit gestaltet*).

Não se poderia dizer do protagonista de um levante o que Freud diz aqui sobre quem sonha? (E não sorria diante da pouca consistência que se pressupõe em tudo isso: Freud não nos ensinou como a potência de nossos sonhos nos “subleva profundamente” e, sem que percebamos, deixa nossa realidade mais ativa e mais concreta?). Não se poderia afirmar que o levante nos “conduz” ao futuro, isso pela própria potência dos desejos que ele realiza, sabendo também que, para o protagonista do levante, esse futuro que se tornou “presente” é ele próprio modelado pela *dynamis* do “desejo indestrutível” à imagem de algum passado? Pela experiência clínica do desejo inconsciente ou pelas leituras filosóficas de Espinosa e de Nietzsche, Freud observou no sonho e no sintoma que a *dynamis* psíquica faz desses processos completamente diferentes - novos, nativos, inesperados, imprevisíveis - e repetitivos, isso porque são movidos ao bel-prazer do “eterno retorno” de nossos desejos mais fundamentais. Não seria de surpreender que Gilles Deleuze - a partir de Freud e com o objetivo de ir mais longe - também tenha construído seu pensamento sobre diferença e repetição a partir de suas leituras de Nietzsche e de Espinosa (DIDI-HUBERMAN, 2017, pp.311-313).

Neste parêntese, Didi-Huberman insere uma interrogação que ao mesmo tempo prolonga e justifica a interrogação anterior que vem antes dos parênteses. Imaginando um sorriso talvez de desdém de quem o ouve (ou lê), acrescenta um parêntese endereçado para seu interlocutor, com medo de que este o ache raso, demasiadamente raso, superficial, pouco consistente. Os parênteses tentam proteger talvez em um pesadelo em que alguém lhe apontasse isso, mas acabam evidenciando um medo talvez por demais comum no ambiente acadêmico e universitário. Seu argumento é reforçar a autoridade: veja, é o próprio Freud quem nos ensinou

algo, isso que vocês podem endereçar ou atribuir a mim, atribuímos a ele. Essa atribuição de autoridade, que pode lembrar um procedimento kafkiano - a responsabilidade está sempre em outro departamento, em outra autoridade responsável por -, funciona por um lado eximindo a responsabilidade de tal superficialidade, por outro, sugere que talvez tal associação de ideias não seja tão superficial assim, já que foi Freud quem fez pela primeira vez. Então talvez a minha ideia, diria Didi-Huberman, tem seu valor, não estou tão distante assim de Freud. Já a afirmação conclusiva em forma de questão fora dos parênteses visava apontar um convencimento nem tanto peremptório, mas sim possibilidades talvez nem tão geniais ou necessárias, entre suas reflexões sobre o levante e as reflexões de Freud sobre o sonho, entre o sonho e o levante, entre o sujeito do sonho e o do levante, entre o aspecto de novidade que cada sonho e levante tem e também quanto ao caráter repetitivo dessas novidades. Há algo disso nesses parênteses, de sonho, de adiantamento de um futuro possível contra o qual Didi-Huberman levanta sua voz, levanta parênteses para se defender dessa exigência (que talvez seja dele mesmo enquanto um outro de si). Trata-se de uma exigência de pensar de modo sempre consistente e novo, o que poderia nos levar a pensar sobre a relação entre a diferença e a repetição nesse mesmo texto.

Aqui, a volta a Deleuze pode ser que encerre um ciclo. Haveria talvez uma conjunção de nós, uma assembleia de parentes e de parênteses, diferenças e repetições que seguem iguais se modificando, se modificam para se repetirem, projetos levantes, projetos menores, levantes menores, vagalumes, cogumelos.

## Bibliografia

DÄRMANN, Iris. *Fremde Monde der Vernunft: die ethnologische Provokation der Philosophie*. Munique: Fink Verlag, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2014.

DERRIDA, Jacques. *A Universidade sem condição*. Tradução E. Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Através dos desejos*. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.), *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

ENCONTROS no fim do mundo. Título original: *Encounters at the End of the World*. Diretor: Werner Herzog. Roteiro: Werner Herzog. Intérprete: Werner Herzog. EUA: Discovery Films, 2007. (99 min).

FLUSSER, Vilém. "Esperando por Kafka". In: FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.

\_\_\_\_\_. Fred Forest ou a destruição dos pontos de vista estabelecidos. *ARS (São Paulo)*, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 172-179, June 2009. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202009000100012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202009000100012&lng=en&nrm=iso)>.

\_\_\_\_\_. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014.

FOREST, Fred (1973). Vilém Flusser e Fred Forest. "Vidéo et Phénoménologie". Os Gestos do Professor [vídeo]. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=qhFH7\\_cUgFc](https://www.youtube.com/watch?v=qhFH7_cUgFc). Acessado em 20 de janeiro de 2019.

HARAWAY, Donna J. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-41, jan. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. **Staying with the Trouble: making kin in the Chthulucene.** Durham e Londres: Duke University Press, 2016.

LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches.** Bauru: EDUSC, 2002.

\_\_\_\_\_. **Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica.** Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2013.

PINHEIRO DIAS, Jamille, VANZOLINI, Marina, SZTUTMAN, Renato, MARRAS, Stelio, BORBA, Maria, & SCHAVELZON, Salvador. Uma ciência triste é aquela em que não se dança. Conversações com Isabelle Stengers. *Revista De Antropologia*, v. 59, n. 2, p. 155-186, 2016.

RIÚS, Marisa B.; DE LA POLA, Rían L. (orgs). **Pedagogias em espiral: experiencias y prácticas.** Cidade do México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?.** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STENGERS, Isabelle. **Reativar o animismo.** Belo Horizonte: Chão de Feira, 2017.

\_\_\_\_\_. A proposição cosmopolítica. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, n. 69, 2018.

TSING, Anna L. **The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins.** Princeton: Princeton University Press, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural.** Tradução de Isabela Sanches. São Paulo: Cosac Naify: n-1 edições, 2015.

WAITING for B. Diretor: Paulo César Toledo e Abigail Spindel. Roteiro: Abigail Spindel. São Paulo: Vitrine Filmes, 2017. (71min).

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019





---

# O cavalo troiano do cacau baiano

---

Camila P. Cunha [1]

---

**Resumo:** Na literatura acadêmica, muitos cientistas emprestam metáforas tiradas das letras de Homero, como o “Cavalo de Troia”, para descrever estratégias de fungos patogênicos no ataque surpresa a seus hospedeiros. É incrível imaginar que essa figura de linguagem ainda permaneça viva, despertando paixões no século XXI, mesmo em meio ao cartesianismo. Este ensaio revisita a Troia de Homero e Virgílio e a Bahia na época áurea dos frutos de ouro, o cacau, embalado pelos relatos de José Cordeiro, personagem de Jorge Amado, e segue para a introdução criminosa da vassoura-de-bruxa, que dizimou plantações. A reconstrução da região cacauzeira no Brasil passa pelas descobertas científicas: conhecimento do fungo e seu ardil na invasão de ramos e frutos jovens. A imagem do Cavalo de Troia retorna à cena para ilustrar a sutileza e astúcia do fungo e seu estratagema para a vitória: dispersão e sobrevivência.

**Palavras-chave:** Odisseia. Interação planta-patógeno. Vassoura-de-bruxa.

## The Trojan horse of Bahian cacao

**Abstract:** In the academic literature, many scientists lend metaphors drawn from Homer’s letters, such as the “Trojan Horse”, to describe pathogenic fungal strategies in the surprise attack on their hosts. It is incredible to imagine that this figure of speech remains vivid and awakens passions in the 21st century, even amidst Cartesianism. This essay revisits the Troy of Homer and Virgil and Bahia in the heyday of the golden fruits, cacao, cradled by the accounts of José Cordeiro, Jorge Amado’s character, and goes on to the criminal introduction of the witches’ broom disease that decimates plantations. The reconstruction of the Brazilian cacao region goes through the scientific discoveries: knowledge of the fungus and its ruse in the invasion of young branches and fruits. The image of the Trojan Horse returns to the scene to illustrate the subtlety and cunning of the fungus and its stratagem for victory: dispersion and survival.

**Keywords:** Odyssey. Plant-pathogen interaction. Witches’ broom disease.

---

[1] Camila P. Cunha é engenheira agrônoma (ESALQ/USP), jornalista científica (Labjor/Unicamp) e doutora em genética e biologia molecular (Unicamp). Atualmente é bolsista Mídia Ciência pela FAPESP (processo 2018/17906-6). E-mail: cpcunha@gmail.com . Agradecimento à Natália Martins Flores pela revisão do texto.

## PRESENTE DE GREGO

A *Ilíada* e a *Odisseia* escritas por Homero (850-800 a.C.) são épicos que moldaram a cultura e a memória ocidentais (TUCHMAN, 1986; WOOD, 1985). Fato ou ficção, as obras, derivadas de longa tradição oral (contadas e recontadas, provavelmente, 400 anos antes de Homero), narram batalhas que ocorreram ao largo dos muros de Troia (WOOD, 1985). Na *Ilíada*, o tema central é o combate entre Aquiles da Grécia e Heitor de Troia; na *Odisseia*, as desaventuras de Odisseu, o mais inteligente e astuto guerreiro grego, no retorno para casa após a vitória.

Ambos os textos têm contornos de lenda, pelas excessivas interferências de deuses, semideuses e heróis, além de situações fantásticas. Ainda assim, eles aludem à realidade ao expor algo intrinsecamente humano: a ambiguidade dos conflitos internos e externos que arrebatam a alma (MARTIN, 2014). Diante de advertências e alternativas viáveis, escolhe-se invariavelmente uma solução contrária aos próprios interesses, a autodestruição (TUCHMAN, 1986).

A guerra travada entre gregos e troianos é por Helena, a mais bela jovem de toda Grécia, raptada ou seduzida por Páris, filho do rei de Troia, com ajuda de Afrodite, deusa do amor. Do Monte Olimpo ou encarnados, os deuses manipulam seus marionetes, os meros mortais, ao seu bel prazer: ora favorecendo um lado; ora, o outro. Tuchman (1986) descreve a batalha de 10 anos como “fútil, indecisa, nobre, vulgar, traiçoeira, amarga, egoísta e ocasionalmente heróica”. Odisseu, um dos federados sob o comando de Agamêmnon[2],

é quem propõe o estratagema que levará à vitória: o cavalo de madeira.

O cavalo de Troia, como ficou conhecido, é descrito brevemente na *Odisseia*, mas sua imagem é tão poderosa que permanece viva na imaginação (TUCHMAN, 1986). Por séculos a fio, escritores, letrados e intelectuais medievais seguiram o provérbio: “quem conta um conto aumenta um ponto”. Pela *Eneida* de Virgílio (20 a.C.), conhecemos mais detalhes do episódio.

O grande cavalo com uma cava tocaia[3] foi construído para abrigar secretamente guerreiros armados. Na forma de um animal sagrado e dedicado à Atena[4], os troianos recebem o presente dos gregos, mesmo sob advertências. Os troianos, sentados em volta do cavalo, vacilam: “três intenções lhes agradavam: ou trespassar a oca madeira com bronze impiedoso, ou lançá-lo das pedras após empurrá-lo ao topo, ou deixá-lo, grande dom propiciador de deuses” (HOMERO, Canto VIII, versos 504-7, s. p.).

Para a passagem da criatura, a porta principal da cidade é posta abaixo. A cada passo do bizarro objeto, uma névoa paira sob a suspeita. Dependendo da versão, a farsa é quase deflagrada por Helena, Laocoonte ou Cassandra[5]. “E não fosse o destino, a insensatez teríamos fendido o abrigo argólico” (VIRGÍLIO, Canto II, versos 73-4 apud THAMOS, 2017). De qualquer forma, perceber a verdade pode ser fatal.

Com o cavalo na acrópole, os troianos celebram a pretensa vitória. Após o festivo banquete, os gregos saem sorrateiros do interior do cavalo e, com a ajuda daqueles

que ficaram escondidos fora das muralhas, matam os troianos durante o sono, saqueiam e destroem a cidade. De posse de Helena e tesouros, saem vitoriosos.

### Micélio, arguta tocaia

Martin (2014), na sua análise da Odisseia, aponta que “Odisseu, (...)”, ao longo de todo o poema emprega sua sabedoria natural para se adaptar à maneira das coisas e à vontade dos deuses. É isso, mais que sua piedosa integridade, que o torna justo em termos homéricos” ou, mais precisamente, o “suprassumo do sobrevivente”. Como Odisseu, a sobrevivência de qualquer organismo dotado de DNA e dele dependente para continuidade e regeneração passa, em última instância, pela capacidade de adaptar-se, modificar-se e diversificar-se em ambientes em constante transformação.

Em relações de antagonismo, similares à experimentada por gregos e troianos, o impulso para a sobrevivência é ainda maior. Conhecer o inimigo e ser capaz de o influenciar a derrubar por conta própria as suas muralhas, além de vantajoso, é certeza de vitória. O uso do estratagema derradeiro dependerá de astúcia e paciência, como as de Odisseu, na espera pelo momento certo.

Na natureza, a relação íntima entre plantas e fungos (causadores de doenças ou não) é também uma odisséia e ilustra bem a beleza da evolução compartilhada e complementar (co-evolução[6]) entre dois seres diferentes e bélicos. Durante centenas de milhões de anos, sob o jugo de Cronos[7], as duas espécies, em um bailado contínuo e íntimo,

desenvolveram inúmeros estilos de vida, dos doentios (patogênicos) aos saudáveis (mutualísticos). Cada relação tem a sua receita, mas o ingrediente comum a todas elas são os efetores: uma gama variada de pequenas moléculas, verdadeiras “intérpretes-ilusionistas” na comunicação entre organismos de espécies diferentes (SHEN; LIU; NAQVI, 2018).

Em tempos de guerra ou paz, uma rede complexa de interdependências canaliza os recursos disponíveis. Invasores e invadidos, anfitriões e hóspedes precisam manter um arsenal de efetores adequado aos conflitos internos e externos para garantir o seu espaço e evitar o extermínio. Posicionado na zona limítrofe com o anfitrião, o objetivo dos efetores é manipular o sistema de defesa, evitando, desativando ou desligando o alarme (UHSE; DJAMEI, 2018). No confronto, o efetor secretado pelo hóspede-estranho assume os contornos de um “cavalo de Troia”.

Na literatura das ciências biológicas e médicas, a expressão “cavalo de Troia” é usada com frequência para descrever estratégias usadas por organismos para burlar barreiras e manipular um outro organismo (CASTILLO-GONZÁLEZ; ZHANG, 2018) ou, quando engenhadas por humanos, transportar drogas (e outras moléculas de interesse) para dentro de um organismo inimigo ou uma célula específica (HAAS et al., 2015; FARQUHARSON, 2018). É incrível imaginar que essa figura de linguagem, tirada da poesia homérica, desperte paixões mesmo em meio dominado pela razão de René Descartes. Para ilustrar, uma representação do cavalo de Troia é apresentada na Fig. 1.

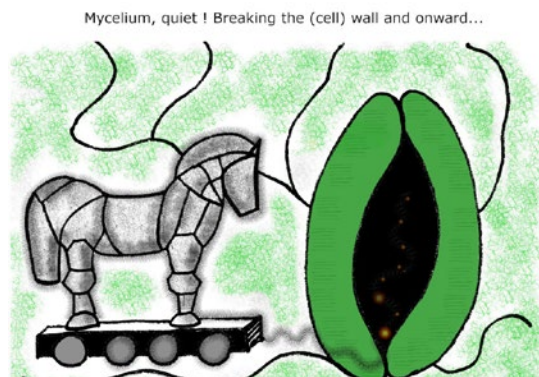


Figura 1 - Representação do cavalo de Troia envolto em micélio penetrando o tecido vegetal pela abertura de um estômato, estrutura da epiderme que permite trocas gasosas com a atmosfera. “Micélio, quieto! Quebrando a parede (celular) e avante...”

### Oca tocaia para uma vassoura

Entre os séculos XIX e XX, a região sul da Bahia fervilhava, eldorado de operários migrantes - como o sergipano José Cordeiro, personagem do romance *Cacau* de Jorge Amado (AMADO, 2010) - que chegavam às cidades de Itabuna e Ilhéus para trabalhar nas roças. Dos galhos mais altos ao tronco próximo do chão, a árvore saudável fica apinhada de frutos, colhidos em duas safras ao longo do ano, como narra Cordeiro:

No sul da Bahia cacau é o único nome que soa bem. As roças são belas quando carregadas de frutos amarelos. Todo princípio de ano os coronéis olham o horizonte e fazem as previsões sobre o tempo e sobre a safra. E vêm então as *empreitadas* com os trabalhadores. [...] Partíamos pela manhã com as compridas varas, no alto das quais uma pequena foice brilhava ao sol. E nos internávamos cacauais adentro para a colheita. [...] Nós da colheita nos

afastávamos uns dos outros e mal trocávamos algumas palavras. Os da juntagem conversavam e riam. A tropa de cacau mole chegava e enchia os caçuás. O cacau era levado para o cocho para os três dias de fermento. Nós tínhamos que dançar sobre os caroços pegajosos e o mel aderida aos nossos pés. [...] Depois, livre do mel, o cacau secava ao sol, estendido nas barcaças. Ali também dançávamos sobre ele e cantávamos. Os nossos pés ficavam espalhados, os dedos abertos. No fim de oito dias os caroços de cacau estavam negros e cheiravam a chocolate. [...] A maioria dos alugados e empreiteiros só conhecia do chocolate aquele cheiro parecido que o cacau tem (AMADO, 1996, p. 58-59).

O cacau transformou a Bahia e criou a civilização do cacau. Nela os coronéis detinham enorme poder econômico e político, enquanto operários viviam alijados das benesses dos frutos, adorados e temidos como deuses. “O cacau era o grande senhor a quem até o coronel temia” (AMADO, 1996, p. 75). Entre 1910 e 1930, a cultura estava em larga expansão. Mesmo com a crise econômica iniciada com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, a cultura conseguiu se recuperar e viveu tempos de ouro até o final da década de 1980, com recordes de produtividade (ROCHA, 2014).

O fungo amazônico, *Moniliophthora perniciosa*, conhecido como vassoura-de-bruxa, observado no século XVIII infectando plantas de cacau às margens da bacia do Rio Negro (FERREIRA, 18-), chegou à Bahia em 1989. Introduzido de forma intencional e criminoso por mãos humanas, a doença, disseminada a partir de dois focos estratégicos ao norte e ao sul da região cacauzeira, dizimou plantações e encerrou o ciclo de prosperidade dos coronéis (ROCHA, 2014; FIORAVANTI; VELHO, 2011).

A vassoura-de-bruxa sozinha não seria capaz de alterar o destino e a geografia da produção nacional de cacau. Alternativas viáveis, como definida por Tuchman (1986), se apresentavam para contrabalancear os efeitos do bioterrorismo. Infelizmente, diante dos lucros volumosos da cacauicultura, a mentalidade rentista da maioria dos produtores urbanos repelia investimentos para a manutenção ou aumento da produção por área.

A ausência de tecnificação das plantações e qualificação de mão-de-obra, a crescente pressão exercida por outros países produtores para a baixa dos preços, a falta de incentivo à investigação científica das melhores formas de manejo da cultura, o excessivo endividamento dos produtores e as condições climáticas desfavoráveis foram chaves para que, diante do terror da doença, medidas desesperadas fossem tomadas, como a poda de plantas infectadas e a destruição de plantações inteiras, favorecendo a propagação da praga de forma direta ou indireta (ROCHA, 2014).

Assim como na Odisseia Atena pune os gregos vitoriosos por profanarem seu templo durante a destruição de Troia e por esquecerem as merecidas oferendas pelas glórias concedidas, os produtores de cacau foram punidos pela falta de cuidados com o doce fruto, elixir dos deuses. Mal sabiam eles que adentrava as plantações um fungo belicoso, com artimanhas à la “cavalos de Troia”.

Os esporos[8] da vassoura-de-bruxa, sob condições adequadas, germinam sem se dividirem em excesso e sem invadir o interior das células de tecidos jovens da planta. Eles ficam à paisana em uma zona limítrofe, um espaço chamado apoplástico (entre duas

estruturas celulares, a membrana plasmática e a parede celular). Na primeira etapa da infecção, os micélios invasores são poucos, esparsos e grossos.

Apesar da falta de sintomas, a planta percebe que algo está errado. Como Helena, que “três vezes circundaste a cava tocaia, tocando-a, e chamavas pelo nome os melhores dânaos” (HOMERO, Canto VIII, verso 277-8, s. p.). Até que os ramos jovens começam a proliferar desordenadamente, os ramos engrossam e a chamada vassoura-verde aparece - indício de drenagem de nutrientes (SCARPARI et al., 2005). Pouca energia estará disponível para investimento nos frutos, que aparecem em menor quantidade e tamanho.

A planta-sentinela lança um ataque químico para garantir. Se o inimigo estiver presente, ele será atingido. Os estilhaços serão percebidos pela planta e uma resposta do sistema de defesa mais potente e eficaz será preparada. A estratégia é similar à de Laocoon que tenta desmascarar a farsa... “ou se escondem arquivos nesse lenho ou essa máquina é danosa aos muros, [...] e] com força arremessou contra o ventre compacto do animal lança enorme, que finca ali vibrando. Ferido o bojo, os côncavos profundos, ressoando, um gemido então soltaram” (VIRGÍLIO, Canto II, versos 61-72 apud THAMOS, 2017).

A bomba lançada pela planta é uma enzima capaz de quebrar quitina, uma substância que reveste o fungo protegendo-o do meio externo, como a nossa pele. O fungo, aparentemente em desvantagem e fraco, revida o ataque lançando uma enzima muito parecida com o da planta, capaz de recolher os seus fragmentos de quitina, antes que a planta os perceba (FIORIN et al., 2018). O fungo evita



o alarme. “Nos pés colocam rodas e laçam o pescoço: cheia de armas, a máquina fatal transpõe os muros” (VIRGÍLIO, Canto II, versos 322-4 apud THAMOS, 2017).

Outra estratégia de grande parte das plantas, durante o ataque fúngico, é matar seus invasores por asfixia, danificando seu sistema respiratório através de uma série de radicais livres. O cacau tenta usar essa estratégia também, mas a vassoura-de-bruxa desenvolveu uma forma alternativa de se defender e respirar mesmo sob intenso bombardeio (THOMAZELLA et al., 2012). Assim, o fungo passa despercebido nas fases iniciais da infecção e se prepara para o contra-ataque final.

Essa via alternativa da respiração também confere ao fungo resistência a fungicidas, uma das razões para ausência de controle da doença ainda hoje. O desenvolvimento de novos químicos capazes de bloquear a principal enzima da via tem enorme potencial para controlar os danos nefastos do fungo nos cacauais (BARSOTTINI et al., 2018).

A batalha é uma das mais longas encontradas entre um fungo e uma planta, se estende por um a três meses. Quando a planta baixa a guarda, o fungo encontra espaço para se metamorfosear na sua face mais negra, a necrótica. Os micélios multiplicam-se e ficam mais finos. O fungo passa de parasita, que mantém seu hospedeiro vivo, para predador, que mata os tecidos vegetais e deles se alimenta, ganhando energia e nutrientes em abundância para produzir seu cogumelo e dispersar novos esporos pela plantação (BAILEY et al., 2018).

As plantas ficam deformadas, com galhos retorcidos, folhas secas e frutos enegrecidos sem boas amêndoas. “O destino era a ruína quando a urbe encobrisse grande cavalo de madeira [...] levando matança e perdição” (HOMERO, Canto VIII, versos 509-11, s. p.). Sob o dossel da plantação, os esporos sobrevivem ainda nove meses até encontrar as condições ideais para reiniciar o ciclo de infecção (BAILEY et al., 2018).

### Bibliografia

- AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.
- BAILEY, Brian; EVANS, Harry; PHILLIPS-MORA, Wilbert; ALI, Sahin; MEINHARDT, Lyndel. *Moniliophthora roreri*, causal agent of cacao frosty pod rot. *Molecular Plant Pathology*, v. 19, n. 7, p. 1580-1594, 2018.
- BARSOTTINI, Mario; PIRES, Barbara; VIEIRA, Maria et al. Synthesis and testing of novel alternative oxidase (AOX) inhibitors with antifungal activity against *Moniliophthora perniciosa* (Stahel), the causal agent of witches' broom disease of cocoa, and other phytopathogens. *Pest Management Science*, 2018.
- CASTILLO-GONZÁLEZ, Claudia; ZHANG, Xiuren. The Trojan Horse of the plant kingdom. *Cell Host & Microbe*, v. 24, n. 1, p. 1-3, 2018.
- FARQUHARSON, Kathleen. The Trojan Horse Approach to Protein Jockeying. *Plant Cell*, v. 30, n. 3, p. 517, 2018.
- FERREIRA, Alexandre. Viagem filosófica pelas capitâneas do Grão Pará, rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, 1783-1792. *Plantas da expedição do Pará*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, v. 3, [18-].

FIORAVANTI, Carlos Henrique; VELHO, Lea. Fungos, fazendeiros e cientistas em luta contra a vassoura-de-bruxa. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 13, no 27, mai./ago. 2011, p. 256-283.

FIORIN, Gabriel; SANCHÉZ-VALLET, Andrea; THOMAZELLA, Daniela. et al. Suppression of plant immunity by fungal chitinase-like effectors. *Current Biology*, v. 28, n. 18, p. 3023-3030.

HAAS, Hubertus; PETRIK, Milos; DECRISTOFORO, Clemens. An iron-mimicking, Trojan Horse-entering fungi - has the time come for molecular imaging of fungal infections? *PLoS Pathogens*, v. 11, n. 1, 2015.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2014.

MARTIN, Richard. Apresentação. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2014.

ROCHA, Lurdes. *Região cacauzeira da Bahia dos coronéis à vassoura-de-bruxa: Saga, percepção, representação*. 2. Ed. Ilhéus, BA: Editus, 2014.

SCARPARI, Leandra; MEINHARDT, Lyndel; MAZZAFERA, Paulo et al. Biochemical changes during the development of witches' broom: the most important disease of cocoa in Brazil caused by *Crinipellis pernicioso*. *Journal of Experimental Botany*, v. 56, n. 413, p. 865-877, 2005.

SHEN, Qing; LIU, Yingyao; NAQVI, Naweed. Fungal effectors at the crossroads of phytohormone signaling. *Current Opinion in Microbiology*, v. 46, p. 1-6, 2018.

THAMOS, Marcio. Cobras retóricas, horror poético: efeitos de expressão e a morte de Laocoonte na Eneida. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 39, n. 1, 2017.

THOMAZELLA, Daniela; TEIXEIRA, Paulo; OLIVEIRA, Halley et al. The hemibiotrophic cacao pathogen *Moniliophthora pernicioso* depends on a mitochondrial alternative oxidase for biotrophic development. *New Phytologist*, v. 194, n. 4, p. 1025-34, 2012.

TUCHMAN, Barbara. Protótipo: os troianos levam o cavalo de madeira para dentro de seus muros. In: \_\_\_\_\_. *A marcha da insensatez: de Troia ao Vietnã*. 2a ed Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1986. 448p. Bibliografia: p. 38-52.

UHSE, Simon; DJAMEI, Armin. Effectors of plant-colonizing fungi and beyond. *PLoS Pathogens*, v. 14, n. 6, p. e1006992, 2018.

WOOD, Michael. *In search of the Trojan War*. Berkeley, CA: Universidade da Califórnia, c1998. 288, p. 9-46.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

[2] Helena ao imitar as vozes das mulheres dos guerreiros gregos escondidos no interior do cavalo de madeira quase deflagra a farsa. Laocoonte é um conselheiro troiano e sacerdote de Poseidon, foi o primeiro a alertar sobre o potencial perigo do cavalo de Troia, é morto por duas serpentes voadoras ao tentar salvar os seus filhos. Cassandra é filha do rei de Troia, Príamo; recebeu o dom de prever o futuro, mas ser desacreditada.

[3] Cava tocaia, cavidade feita na barriga do cavalo de madeira para ocultar guerreiros e surpreender o inimigo.

[4] Atena, deusa da sabedoria e das artes. O troiano Páris ao escolher Afrodite como a deusa mais bela, gera a ira de Atena e Hera; as deusas ressentidas se posicionam contrárias aos troianos na batalha, ajudando sempre que possível os gregos.

[5] Helena ao imitar as vozes das mulheres dos guerreiros gregos escondidos no interior do cavalo de madeira quase deflagra a farsa. Laocoonte é um conselheiro troiano e sacerdote de Poseidon, foi o primeiro a alertar sobre o potencial perigo do cavalo de Troia, é morto por duas serpentes voadoras ao tentar salvar os seus filhos. Cassandra é filha do rei de Troia, Príamo; recebeu o dom de prever o futuro, mas ser desacreditada.

[6] Co-evolução, evolução de adaptações complementares, em duas espécies diferentes, originada da pressão de seleção que uma exerce sobre a outra.

[7] Cronos, deus do tempo, regente dos destinos.

[8] Esporos, unidades de reprodução dos fungos (lembram as sementes das plantas).

# RESENHAS



# Contar outras estórias

---

Daniela Tonelli Manica [1]

---

Donna Haraway: Story telling for earthly survival. Roteiro e Direção: Fabrizio Terranova. Bélgica, França, Espanha, 2016. HD (77 min), son., color.

---

[1] Antropóloga, Pesquisadora do Labjor/Unicamp. E-mail: dtmanica@unicamp.br.



O filme dá voz, corpo e ambiência para Donna Haraway, uma das maiores pensadoras dos últimos tempos, professora emérita do Departamento de História da Consciência da Universidade da Califórnia, Santa Cruz, e referência fundamental para quem trabalha com as temáticas de gênero, tecnociência e capitalismo. Fabrizio Terranova nos leva para os jardins, o escritório, a sala da sua residência na Califórnia, o chalé onde veraneia, construído por ela e seus companheiros no campo, e no qual escreveu obras como *Primate Visions* (1989) e o *Manifesto Ciborgue* (1991).

Em diálogo com outras pensadoras contemporâneas, como Isabelle Stengers, “*Story telling for earthly survival*” sobrepõe camadas às questões tratadas no último livro lançado por Haraway em 2016, “*Staying with the trouble: making kin in the chtulucene*”. O filme é uma experimentação audiovisual que desdobra algumas das principais ideias desenvolvidas em sua obra: ele parte da “vida” de Haraway, na sua concepção mais ampla e fidedigna às propostas teórico-políticas da autora, ou seja, levando em conta tudo aquilo que implica e ao mesmo tempo permite sua (e nossa) existência mundana. Terranova (re)compõe, em imagem e som, o mundo em que Haraway vive e os diversos seres que a acompanham.

Rusten Hogness, seu companheiro, e Cayenne Pepper, sua cadela já senil, dividem com Haraway a vida, e as cenas do documentário. A autora conversa com o diretor tendo como cenário sua casa, e o filme não economiza as interrupções, acontecimentos e composições desse ambiente doméstico. Vemos de perto Cayenne respirar, lambear as patas, dormir. Ouvimos seus latidos e ganidos.

Cayenne em um certo momento fita deliberadamente a câmera que registra sua intimidade doméstica, como que consciente da sua importância para as reflexões sobre espécies companheiras e a historicidade de suas coexistências “conosco”, sobre a humanidade como relação e não como algo inerente a corpos e a espécies. Rusten aparece como também um companheiro de vida que transcende a heteronormatividade, a família nuclear e a consanguinidade, entrelaçando pelas relações de parentesco ali vividas práticas e valores preciosos: compromisso, convivência, comensalidade, interesse mútuo, afeto, cuidado e alegria.

Ao eleger como cenário a casa de Haraway, Fabrizio Terranova acaba por mostrar o quão especial é seu ambiente e o arranjo doméstico-familiar que ele suporta. Essa percepção contribui para valorizar a coerência e honestidade daquilo que Haraway propõe com o conjunto de sua obra: pensar sobre feminismo e heteronormatividade a partir de sua própria experiência pessoal; localizar a tecnociência na relação com o colonialismo, o capitalismo e o patriarcado, pensando a sua própria condição de ser vivente e “consumidora” como algo que parte desse contexto; refletir sobre animais domésticos e coexistência assumindo seu comprometimento de vida com Cayenne, que agora envelhece e demanda uma série de cuidados, paciência e atenção. É disso, me parece, que ela fala quando defende que uma das tarefas mais importantes para o futuro é aprender a “fazer parente” (“*make kin*”, Cf. HARAWAY, 2016). Restituir uma rede de cuidados, afeto e respeito que o capitalismo, o individualismo e o modelo de família nuclear biológica e heteronormativa têm dilacerado.

As falas de Donna Haraway são entrecortadas por imagens que compõem o ambiente e a paisagem a partir da qual ela pensa, escreve e nos conta estórias: o céu, o sol, as árvores da floresta e as plantas cultivadas no jardim. O vento. Noites, a lua, estrelas, aviões. Sons de insetos noturnos, invisíveis na escuridão. Florestas, cores, cantos, ciclos de dias e noites. Terra, ar e água. Mas também imagens, frases, fotografias. Toda essa ambiência compõe a proposta da autora de pensar a partir das estórias, de pensar “contando estórias” (*story telling*). E sobretudo de aprendermos a contar outras estórias. Como uma saída imprescindível à sobrevivência no presente e no futuro desse nosso “planeta danificado”, em referência à expressão que dá nome à coletânea organizada por Anna Tsing e colaboradores (2017).

Ao lançar mão da tela verde, Terranova sobrepõe cenas e ambientes, explorando a dupla-imagem de Haraway: ao mesmo tempo em que conversa com o diretor, ela aparece ao fundo digitando em seu computador. Ou lendo, sentada numa cadeira do jardim. Fundo e figura estão em constante deslocamento, muitas vezes tão lento e sutil que talvez imperceptível aos espectadores concentrados na presença forte da autora em cena. Quando a parede parece submergir por detrás, ou a figura de uma água viva gigante começa a navegar ao seu lado, esbarrando em Haraway seus tentáculos, assistimos aos trânsitos dos dois planos, fundo e figura.

A aposta de Haraway, presente de maneira transversal em toda sua obra, e ressonante nesse exercício visual de desestabilizar o lugar, a paisagem, o fundo, produzindo movimentos que fundem, em uma só imagem, temporalidades diversas, é de que precisamos

explorar as potências da ficção, da imaginação, da fabulação. É a proposta de explorar conexões parciais e as múltiplas possibilidades das “SFs” (*speculative fabulations, string figures, science fictions, speculative feminisms, science facts, so far*).

Precisamos pensar, diz, ressoando Virginia Woolf (1966), Vincianne Despret e Isabelle Stengers (2011). De uma perspectiva feminista anticapitalista, de alguém que está preocupada ao mesmo tempo com questões de desigualdade e equidade (que envolvem múltiplas e diversas formas de opressão e dominação), importa “quais pensamentos pensam pensamentos, quais estórias contam estórias” (HARAWAY, 2016, p. 39).

Recorrendo ao exercício de crítica feminista à ciência (DESPRET; STENGERS, 2011), que atualiza a efemeridade e apagamento da escrita de mulheres (RUSS, 1983), Haraway defende a importância da valorização da originalidade, do trabalho e autoria feminista. Segundo ela, precisamos dar especial valor e reconhecimento às autoras mulheres, que tendem a desaparecer como referências nas citações acadêmicas numa velocidade vertiginosa. Haraway faz uma crítica importante sobre o apagamento de trajetórias sobre a qual “precisamos pensar”.

É preciso, evidentemente, valorizar a originalidade e o trabalho que tende a ser obliterado, quando não (o que é pior, mas infelizmente não raro) “apropriado” sem os devidos créditos. Mas não caberia, também, pensar o quanto a lógica de reconhecimento (acadêmico, intelectual, político, ativista) repousa essencialmente sobre trajetórias e biografias individuais? Seria possível pensar em saídas a essa tendência (de invisibilidade

e desvalorização dos trabalhos de mulheres) que superem a lógica do reconhecimento da autoria individual na direção de uma perspectiva feminista mais “coletivista”, e menos “produtivista” e “individualista”?

Dar representatividade, reconhecimento e valorização à originalidade das ideias é, indubitavelmente, fundamental para permitir que outras histórias sejam contadas, para que outros corpos e vozes tenham espaço e legitimidade. Mas reinventar a forma pelas quais as ideias circulam nas ciências contemporâneas (publicação-proprietária de textos), as formas de apropriação e capitalização das ideias (nas contabilidades da produção acadêmica, artigos e livros, editoras e periódicos, qualificações e fatores de impacto) não seria também uma forma de subverter as regras do jogo, e mudar as histórias que são contadas e quem pode contá-las?

Mudar as histórias que são contadas, “virar o disco” como se falava em português há um tempo atrás, superar as histórias que fazem crer que o capitalismo seria a única forma possível de vida social sobre a terra. Desenfitejar-se (PIGNARRE; STENGERS, 2005). Não só por que o capitalismo não é a única forma possível - pois muitas experiências humanas por séculos e territórios diversos encontraram outras formas de se organizar - mas por que não pode continuar sendo... essa insaniidade destrutiva automática descontrolada, que colocou em risco nossa sobrevivência coletiva (com várias outras espécies de plantas e animais, seres vivos) no planeta.

É preciso imaginar outros futuros possíveis, proposta que ela traz desde o manifesto ciborgue ao sobrepor essa incômoda imagem-mito para o feminismo de esquerda do

século XX, em lugar da deusa-mãe. Haraway é uma das autoras feministas brancas da virada do século que mais levou às últimas consequências o que se articula mais recentemente em torno da ideia de “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017). Partindo do que aprendeu com as críticas ao feminismo pelas feministas negras e latinas nos Estados Unidos, ela colocou-se desde então no lugar de reconhecer e sempre evidenciar os privilégios que tornam audíveis suas falas e visíveis seus textos. Isso que ela caracteriza como “saberes localizados” (HARAWAY, 1995)[2] transborda a mera defesa de um conceito, e é, em seu trabalho e também nesse filme, seu ponto de partida.

Uma frase forte que expressa isso logo no início do filme aparece quando ela apresenta, entre demais “totens” que ocupam sua mesa (como um polvo de pelúcia, livros e um porta-retrato com a fotografia de seu pai), um cesto indígena Navajo. Haraway não “naturaliza” a presença do *souvenir* nativo em sua casa sem falar, de forma tocante pela sinceridade e autoconsciência, sobre ser uma “filha da conquista”: “eu não posso ‘não saber’ quem eu sou como mulher branca no oeste americano”, não posso não saber quem é Cayenne e por que sua raça de cães pastores foi trazida para esse lugar, e o que esse projeto colonial de ocupação ostensiva e genocídio representou para os povos nativos americanos.

O reconhecimento da “branquitude” e a autoconsciência dos custos político-ecológicos da sua existência são inspiradores, e ainda atuais para um filme e um livro que saíram no mesmo ano em que o Brexit foi aprovado, um ano antes de Trump ser eleito como Presidente dos Estados Unidos e dois anos antes de Bolsonaro ser eleito no Brasil. Todos

esses, processos eleitorais que contaram com a mediação de robôs programados para divulgar notícias falsas e manipular emoções para o direcionamento dos votos. Movimentos decorrentes, entre outras coisas, da ruptura da oposição organismo-máquina, que ela anteviu com o manifesto ciborgue na década de 1980 (HARAWAY, 1991).

Esses acontecimentos recentes vão na direção da manutenção das estruturas de poder e do sufocamento dos movimentos sociais libertários e ambientais, entre outras e diversas bandeiras progressistas. Nesse contexto, o reconhecimento dos privilégios e o esforço na direção de uma redistribuição de recursos e oportunidades contrasta radicalmente com a reação fascista que se tornou monstruosamente evidente nos eleitores do mundo todo, potencializada pela reverberação de discursos de ódio em plataformas digitais. Com o desejo de morte (GARCIA DOS SANTOS, 2018).

Como Haraway sabe desde a guerra fria, quando escreveu o manifesto ciborgue, é preciso saber “quem se é”, de onde se fala, como é possível falar (e ser ouvida), para saber o que se pode, e o que importa, dizer! A honestidade de assumir esse lugar sempre, como ponto de partida, é fundamental neste momento em que temos, e teremos que manobrar a cobrança e expectativa de neutralidade e objetividade (nas ciências, sobretudo) e reinserir a ética e a política como princípios, pressupostos básicos para a produção de conhecimento e de tecnologia. Haraway defende, acertadamente a meu ver, que é preciso partir do pressuposto de que todo conhecimento é situado, e que precisamos urgentemente disputar narrativas. Contar outras estórias.

Seu trabalho mescla sacadas improváveis de crítica cultural (de cartuns e tirinhas publicadas em jornais, passando por publicações audiovisuais em formatos de curta-metragem e materiais de publicidade, e até ficção científica). Sua capacidade de conectar a crítica cultural a intuições, valores e processos socioeconômicos de nível macro, excludentes e destrutivos, foi sempre muito original e criativa. Em diversas passagens do filme essa sua capacidade singular apresenta-se de forma divertida e ao mesmo tempo leve e comovente.

Em um vídeo da década de 1980 sobre Koko, uma gorila que parecia apresentar autoconsciência e capacidade de comunicação verbal, a jovem Haraway - cercada por um cenário em estilo bricolagem, composto por desenhos e pinturas de animais selvagens, computadores, samambaias, um globo terrestre e um rapaz de sunga segurando um cartaz escrito “Koko” - parte um bolo e come um pedaço, lambendo os dedos lambuzados de calda. A Haraway madura ri da cena, nostálgica e condescendente com a sua tentativa performática de sensibilização coletiva e popular à complexidade da vida e da humanidade, e à importância da nossa responsabilidade no processo de tomada de consciência de quem somos e o que podemos, e devemos, fazer para continuar tornando possível a re-existência, nossa e de tantas outras espécies, na Terra.

Hoje sua proposta segue com experimentações “SF” como as estórias das Camilles, cuja narração encerra o filme. Feminismo especulativo, ficção científica, fatos científicos, cama de gatos e fabulação especulativa. Imaginar outros “fins de mundo” possíveis, outras formas de resgatar a vida e coexistir

em um planeta danificado. Aprender a viver junto, e a deixar viver.

Termo, comentando a primeira cena do documentário, como um spoiler-convite para que o assistam. Haraway conta sobre sua impressão de estranhamento ao falar aos estudantes de Princeton, uma das principais universidades estadunidenses. Algo a incomodava até que ela se deu conta de que eram os dentes, alinhados, brancos, perfeitos, de todos os estudantes que a ouviam. Essa percepção a levou a pesquisar a história da ortodontia. Sua pergunta: como um ortodontista sabe quando parar? O que conta como uma “mordida” ideal?

Isso a levava à interessante descoberta de que os modelos para o ângulo perfeito da mordida, parâmetro para a atuação desses profissionais aos quais aparentemente todos aqueles estudantes de elite haviam recorrido, não vinham de nenhuma espécie viva no planeta, mas de estátuas de deuses gregos! A gargalhada com que encerra esta primeira, de muitas, histórias que se seguem no documentário é representativa da sua consciência desconcertante da loucura que é esse projeto de civilização ocidental do qual somos todos, pessoas, mulheres, animais, plantas, planeta, reféns. Fabular, rir e fazer rir, difícil tarefa em tempos tão sombrios. Mas precisamos conseguir rir dos absurdos, expor e desmontar contradições, contando outras, e melhores, histórias de sobrevivência, paz e afeto.

### Bibliografia

DESPRET, Vincianne; STENGERS, Isabelle. *Les faiseuses d'histoires. Que font les femmes à la pensée? Les empêcheurs de penser en rond*. Paris: La découverte, 2011.

GARCIA DOS SANTOS, Laymert. *Viva a morte!* Pandemia. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

HARAWAY, Donna. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge, 1989.

\_\_\_\_\_. A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. In: \_\_\_\_\_. *Simians, cyborgs and women. The reinvention of nature*. London: Free Association Books Ltd., 1991 [1985], p. 149-181.

\_\_\_\_\_. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995.

\_\_\_\_\_. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

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

RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

RUSS, Joanna. *How to suppress women's writing*. Austin: University of Texas Press, 1983.

TSING, Anna et. al. (ed.) *Arts of Living on a Damaged Planet: Monsters and Ghosts*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2017.

WOOLF, Virginia. *Three Guineas*. New York: Harvest, 1966.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019

[2] Tradução dada em português para a expressão “situated knowledges”.

# A emergência da ecologia das práticas

---

Felipe Peregrina Puga [1]

---

CHOY, Timothy. *Ecologies of Comparison: an ethnography of endangerment in Hong Kong*. Durham: Duke University Press, 2011. 224p.

---

[1] Mestrando em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. É graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: felipeperegrina@gmail.com

O fantástico livro *Ecologies of Comparison* é resultado da pesquisa de doutorado do antropólogo Timothy Choy próximo ao fim dos anos 90 na região de Hong Kong. A temática central do livro se desdobra nas inseparáveis práticas de conhecimento das políticas ambientais e negociações culturais e políticas que permeiam e se articulam ao longo de múltiplas escalas e atores distintos. O livro é dividido em 6 capítulos, contando também com 5 pequenos trechos puramente descritivos, que se intersectam e remontam as cenas relatadas dos cadernos de campo do autor.

Abordando a literatura dos estudos de ciência e tecnologia e da antropologia linguística, Choy constrói sua etnografia descrevendo e comparando diversas escalas de análises associadas às controvérsias envolvendo as práticas das corporações, Organizações Não-Governamentais (ONGs), populações tradicionais, *expertises* científicas, políticos, plantas, animais e outros atores não-humanos. A importância de abarcar um conjunto múltiplo e diferenciado de práticas conceituais de atores se destaca pelas conexões parciais, por vezes controversa, produzidas entre lugares, formas de vida, espécies e ambientes situados entre o particular e o universal.

Desse modo, uma importante noção, decorrente das práticas descritas e analisadas, é a ideia de comparação e os usos contínuos que são feitos para comparar diversas comparações. Tais usos estão diretamente atrelados com a produção de especificidade e do risco (*endangerment*) de certas espécies da fauna e flora, bem como questões tidas como ‘culturais’, como a formação da identidade nacional, da autonomia dos estados, dos nichos de mercados e da singularidade dos lugares.

Choy aponta de antemão a centralidade associada ao termo “ecologia” que perpassa o vocabulário dos diversos interlocutores e a própria estrutura do livro. Por atravessar diversas práticas e instâncias, a “ecologia” incorpora sentidos diferentes, mas conectados entre si em algum grau. Segundo ele, ecologia se refere (1) sinonimicamente a ambientalismo e movimentos ecológicos, mas também está atrelado a (2) um conjunto de ciências e subdisciplinas responsáveis pelo estudo das interações de organismos em um ambiente, e (3) a uma ampla gama de relação entre partes constituídas com o todo que é inseparável dos outros dois sentidos mencionados.

Uma das práticas conceituais controversas se apresenta ao leitor logo no primeiro capítulo do livro. A partir da descrição de uma cena de indígenas montados em escavadeiras para a construção de um conjunto residencial e campo de golfe em Hong Kong, enquanto ambientalistas apontavam a ação como uma forma de desmoronar todo o valor ecológico da terra defendido após muitos esforços, Choy apresenta o modo como uma determinada empresa conseguiu encontrar uma brecha na lei para poder construir um conjunto residencial dentro do parque rural com a ajuda de parceiros indígenas.

No segundo capítulo, duas histórias narradas, uma relacionada ao aparecimento de corpos ensanguentados de golfinhos rosas nas praias de Hong Kong em razão da construção de um aeroporto internacional e a outra a um projeto de revitalização do governo num pequeno vilarejo de pescadores, antecipam as considerações analíticas do autor acerca da produção do risco. Ambas as situações controversas, aparentemente desconectadas



entre si, proporcionaram a emergência de práticas de resistências. De um lado, a operacionalização de sujeitos políticos e *expertises* científicas, biólogos marinhos em ONGs e, do outro lado, antropólogos culturais na produção da singularidade dos lugares, das espécies e das culturas.

Essa produção de singularidade se relaciona diretamente com a temática do livro sobre a construção do risco através de alianças, inscrições, cadeias de tradução, *expertises* e estabilização dos fatos, de maneira similar à estrutura de referência circulante da prática científica descrita por Latour (2011). Por meio destas premissas, Choy mostra como tanto os golfinhos cor-de-rosa, que tornaram-se *especificados* e diferenciados com relação a golfinhos de outros lugares do mundo, quanto as práticas dos vilarejos dos pescadores tradicionais, convertaram-se em importantes práticas singulares a Hong Kong. A ameaça a cada um destes atores, transformados agora em sujeitos de risco, são postas como ameaças aos valores ecológicos e à memória nostálgica do tempo e do espaço de Hong Kong. A nostalgia, ressalta o autor, não se refere apenas a um passado idílico dos pescadores, mas a uma posição de direito à coexistência da vida em relação ao presente e a um futuro distópico e ameaçador.

Nas dezenove páginas que preenchem o terceiro capítulo, Choy apresenta primeiramente o encontro multiespécies entre duas pesquisadoras botânicas e algumas espécies de orquídeas para, em seguida, desdobrar novamente sobre o processo de diferenciação e especiação. Para isso, ele aborda como conhecimentos botânicos foram mobilizados para analisar a diferenciação e emergência de novas espécies de orquídea.

O interessante é que a denominação das duas espécies pesquisadas, a *Spiranthes hongkongensis* e a *Manniella hongkongensis*, diferenciaram-se em relação a outras denominações por associar-se a questões geográficas em detrimento de nomes pessoais, como ocorre frequentemente com outras espécies. A espécie batizada de *Spiranthes hongkongensis* possuía características morfológicas e condições ambientais de crescimento semelhantes a outra espécie, a *Spiranthes sinensis*, mas apresentava também diferenças nestes mesmos aspectos.

Posteriormente, um geneticista populacional ficou interessado em saber se, enquanto espécies, estas duas espécies possuíam materiais genéticos distintos. O resultado produzido pelas técnicas de biologia molecular, além de corroborar a diferenciação genética entre as duas espécies de orquídea descritos pelo conhecimento das duas pesquisadoras botânicas, também provou que elas eram diretamente aparentadas. Neste mesmo capítulo, Choy também aponta os discursos sociológicos que demarcavam a criação da identidade e diferenciação de hongkongês em oposição à identidade chinesa supostamente por marcadores de influência e riqueza e um sentimento de autonomia política e cultural.

Ambos os fatos, a diferenciação de espécies e a construção da identidade nacional, são conectados pela noção ecológica de vida específica que dá nome a este capítulo. A vida específica está atada tanto ao processo de construção de especificidades em risco como a especiação e o surgimento do discurso sociológico da autonomia cultural de Hong Kong. A identificação de uma nova espécie de orquídea serviu posteriormente como uma tentativa de, nas palavras do

autor, “endemizar” a vida natural de Hong Kong, que desempenhou a distinção em relação à China por valores ecológicos.

Retomando discussões atreladas à ideia de tradução, o capítulo 4 apresenta a produção de *expertises* e *contra-expertises* na proposta de construção de um incinerador pelo Departamento de Proteção Ambiental, com a intenção de resolver a questão do lixo e gerar energia para a cidade. A formação de *contra-expertises* iniciou-se com as primeiras colaborações entre funcionários do *Greenpeace* e um vilarejo que seria afetado diretamente com a construção da usina, em razão da proximidade local. Os primeiros encontros envolveram a tradução de conhecimentos científicos, por meio das figuras dos peritos científicos do *Greenpeace* e do tradutor da língua nativa, para os possíveis efeitos das dioxinas produzidas pelo incinerador nas cadeias alimentares e nos corpos humanos.

Os encontros realizados não só permitiam a tradução e circulação de conhecimentos, como também possibilitavam as articulações entre conhecimentos situados no particular e no universal. No mesmo espaço de encontro estavam reunidos um químico americano, um ativista do *Greenpeace*, um jornalista, um antropólogo cultural e um conjunto de residentes do vilarejo afetado. Assim, as traduções linguísticas e dos conhecimentos científicos realizados a um público não-especializado provocaram efeitos meta-discursivos específicos na mobilização política, possibilitando “encontros pragmáticos” (ALMEIDA, 2007) entre regimes ontológicos diametralmente distintos. As práticas de tradução foram, portanto, imprescindíveis para a articulação de conhecimentos, pois, além de facilitarem a comunicação e circulação de conhecimento entre grupos diferentes,

mediaram as colaborações contingentes para a atuação política contra a construção do incinerador.

Um dos pontos mais interessantes levantados pelo autor neste capítulo específico é o enquadramento e emergência de categorias de “universalidade” e “particularidade” dentro de arenas ambientais controversas. O exemplo mais claro disso é o encontro realizado entre peritos do *Greenpeace* e autoridades oficiais de políticas ambientais de Hong Kong. Em um determinado momento, o diretor das instalações de resíduos de Hong Kong recusa os relatórios produzidos pela ONG, pois utilizavam dados das dioxinas provenientes da realidade dos Estados Unidos, supostamente universalizáveis, para comparar e explicar questões particulares da realidade honconguesa. Paradoxalmente, para validar os dados da realidade local de Hong Kong, o próprio diretor afirmou que deveria ser um consultor internacional capaz de descolonizar o ambientalismo honcongês e equilibrar a particularidade e a universalidade. Por essas razões, Choy afirma que a crítica e o questionamento da universalidade, uma pauta originalmente provinda dos estudos e sujeitos pós-coloniais para denunciar as configurações do poder universalizante, foram levados a cabo pelo Estado, que exigiu a adequabilidade os dados ambientais às questões locais.

As trajetórias de dois profissionais atuantes no ambientalismo, ou mais precisamente o modo como eles tornaram-se “conscientes” das questões práticas envolvendo o meio ambiente, tomam o foco do capítulo 5. As “vocações terrenas” destes sujeitos transladaram por situações e lugares claramente distintos, mas foram justapostas por uma causa comum: a defesa de cosmopolitismos

ambientais. Os relatos dos ambientalistas apresentados pelo autor se incorporam explicitamente numa dimensão afetiva compartilhada de experiências e encontros envolvendo comidas, trilhas de caiaque, práticas de escalada e reuniões de trabalho. As situações são marcadas por relações que os interlocutores abarcaram com os espaços habitados e as mudanças de perspectivas ocorridas pelo deslocamento a Hong Kong.

O primeiro entrevistado, Rupert, se mudou com seus pais de Vancouver para Hong Kong em 1993. Antes de começar a trabalhar diretamente como arrecadador de fundos para o *Greenpeace*, Rupert trabalhava para uma família de amigos, vendendo computadores. Já William, nativo de Hong Kong, realizou sua graduação como engenheiro civil no Reino Unido, mas acabou se mudando para trabalhar como consultor ambiental numa empresa multinacional na sua cidade natal. Diferentemente de Rupert, William não teve, em sua formação como engenheiro e como cidadão na Inglaterra, contato direto com questões associadas à sustentabilidade, estilo de vida ecológica e ativismo ambiental. A tomada de consciência da “preocupação ambiental” e a própria atuação como engenheiro ambiental somente surgiu quando William foi fazer seu mestrado em gestão de água na Austrália e teve contato com o movimento ecológico emergente na época, deixando explícito em seu discurso o privilégio incorporado a esta experiência. Desde então, William atuou para a incorporação de “questões socioculturais” nas arenas de consultoria para o planejamento e desenvolvimento de políticas públicas ambientais.

O que há de comum em tais relatos é a mediação da experiência de habitar Hong Kong

pelos lentes das diferentes organizações em que ambos trabalharam, seja pela empresa de consultoria internacional seja pela ONG. A ocupação de Rupert com o *Greenpeace* ou de William com a empresa de consultoria, contudo, não se destacaram somente pela atuação de forma harmônica e apaixonada com os pares, mas também foram cerceadas por conflitos envolvendo colegas próximos e o mundo externo às organizações. As similaridades também evocam os contrastes experienciados acerca dos estilos de vida e do modo como a “consciência ambiental” emergiu em tais práticas em comparação com os diversos países vivenciados.

Por fim, o capítulo que encerra o livro aborda o processo de substanciação do ar e como ele é, segundo Choy, essencial para compreender e experimentar a vida em Hong Kong, relatando o impacto sobre a saúde das pessoas, os dados científicos mensurando a qualidade do ar e as mediações políticas e mercantis envolvidas. O esforço etnográfico de agir analiticamente nesta realidade, de modo a experimentar o cotidiano da má qualidade do ar de Hong Kong, fez com que o autor procurasse ignorar o incômodo que passava pela sua garganta a todo instante nas áreas mais movimentadas da cidade.

Apesar da célebre e recorrente citação metafórica de Marx em relação ao ar como o resultado das contradições das relações e formas da sociedade burguesa diante de um mundo sólido que progressivamente se desmancha, Choy aponta que o ar, enquanto substância presente em todo lugar, ainda não é levado a sério na teoria social, mesmo que seja constantemente mobilizado por ativistas. Embora não seja sólido como outras materialidades, o ar está para além de um universalismo ou

um particularismo, sendo orientado para uma multiplicidade de entrelaçamento de eventos, discursos e práticas.

A fim de dar conta da substanciação do ar, Choy analisou um conjunto heterogêneo de práticas que tornam o ar difuso em algo substancializado. Dessa maneira, ele verificou como o ar aparece como uma preocupação médica local e global em relação ao número de mortes por causas respiratórias, como emerge nos engajamentos corporais dos “respiradores”, como engloba um arranjo de diferença e como se torna um índice mensurável e global de bem-estar, risco e habitabilidade. Da mesma forma que o ar, a estrutura deste capítulo foi propositalmente escrita de forma difusa, justapondo estas quatro categorizações por relatos parciais que se conectam entre si.

Quando o ar se torna uma substância, pelas diversas práticas descritas no capítulo, ele aparece como um indicador de perigo constante e difuso no espaço. Porém, ao mesmo tempo em que o ar atravessa as barreiras previamente constituídas, ele também é utilizado para a demarcação de fronteiras que reforçam as distinções de classe, raça e nacionalidade nos lugares. Assim, Choy, em discussão com alguns autores da literatura pós-marxista, coloca o ar tanto como condição quanto resultado da ação do capital, entrelaçando todas as relações sociais e situando as particularidades e universalidades.

Apesar da inovação da forma estilística, em determinados momentos a leitura do livro acaba se tornando trabalhosa e repetitiva, deixando os leitores confusos acerca das relações de um mesmo capítulo. Esta avaliação também pode ser colocada na forma

como são conectadas parcialmente as notas etnográficas das situações presenciadas pelo autor que antecedem os conteúdos analíticos dos capítulos. Outro problema associado à escrita do livro se dimensiona no uso do presente etnográfico em certos momentos do texto como estratégia persuasiva de narrar as histórias de produção da singularidade.

Ressalta-se, entretanto, a inovação do livro em situar as controvérsias permeadas sobre uma multiplicidade de escalas, atores e práticas articuladas, permitindo uma descrição etnográfica de um quadro geral e particular do ambientalismo honcongüês e os esforços empreendidos para a produção da diferença situada entre o particular e o universal. O autor consegue deixar isto claro pelo modo como conduziu a etnografia, posicionando-se em todos os episódios narrados e nas relações produzidas com os lugares, as organizações e principalmente com os interlocutores.

A leitura do livro é recomendada não apenas para aqueles que já estão acostumados com a literatura dos estudos sociais de ciência e tecnologia, mas para todos os pesquisadores que estão direta ou indiretamente envolvidos com as questões de mudanças climáticas e catástrofes ambientais.

### Bibliografia

ALMEIDA, Mauro. Caipora e outros conflitos ontológicos. *R@U Revista de Antropologia da UFSCar*, v. 5, n. 1, p. 7-28, jan./jun. 2013.

LATOUR, Bruno. *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

Recebido em: 28/02/2019

Aceito em: 28/03/2019



Arte



# Cogumelos e frutos e castanhas duras

---

Aline Lemos [1] e Terrano [2]

---

O trabalho é composto por três imagens e contempla a história de duas mulheres caçadoras, que buscam encher suas bolsas de histórias, cores, cogumelos, frutos e castanhas duras. Diferente dos homens caçadores, que escrevem suas histórias em sangue e violência, as caçadoras alimentam as vidas e seus pares pela coleta. Inspirado no célebre ensaio “*The Carrier Bag Theory of Fiction*” da autora Ursula K. Le Guin, essa história é ilustrada por técnicas mistas de aquarela e arte digital.

---

## FICHA TÉCNICA

Artistas: Aline Lemos e Terrano

Ano: 2019

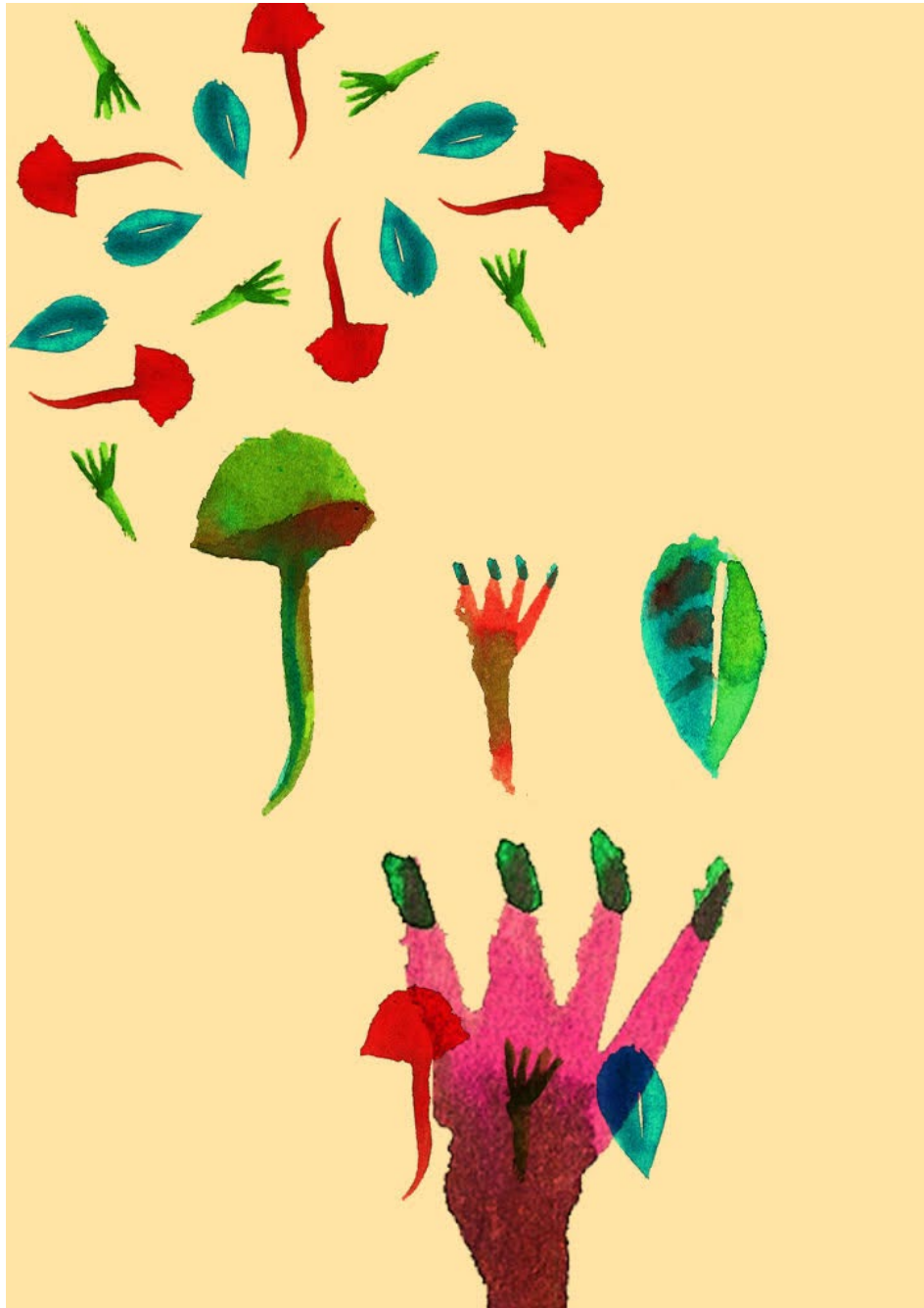
País: Brasil

---

[1] E-mail: [alinecl@gmail.com](mailto:alinecl@gmail.com)

[2] E-mail: [terranocontato@gmail.com](mailto:terranocontato@gmail.com)







Eles saíram pra caçar  
sangue e carne e outros animais  
Eram muitos, usavam lanças

Elas saíram pra caçar  
cogumelos e frutos e castanhas duras  
Eram duas, usavam bolsas

Uma coletava comida  
a outra coletava cores  
Ambas contavam histórias

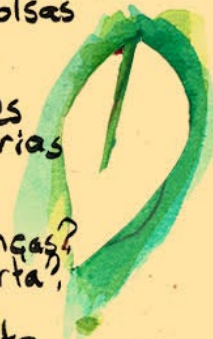
Eles perguntaram  
quem vai pintar as lanças?  
a carne e a fera morta,

O sangue novo era tinta

Elas responderam, hoje não  
nem lança, nem sangue  
Hoje vamos pintar a coleta

cogumelos e frutos e castanhas duras  
Eram duas, usavam bolsas

ALINE LEMOS E TERRANO



# “25 Ways to Make Love to the Earth”

---

Beth Stephens [1], Annie Sprinkle and Hoshi Hana

---

This work is an Ecosexual Guide for being in relationship with the Earth.

---

## FICHA TÉCNICA

Text: Beth Stephens and Annie Sprinkle  
Design: Hoshi Hana  
Country: United States  
Year: 2017

---

[1] University of California in Santa Cruz. E-mail: estephe@ucsc.edu





---

# 24/7

---

Cau Silva [1]

---

As derivas urbanas acontecem no decorrer de meus trajetos cotidianos e durante esse processo observo e busco um ponto de partida para a realização de trabalhos. É uma espécie de exercício social e antropológico, mas também de uma vivência concreta e experimental: a pulsão criativa emerge no encontro da materialidade de um corpo sensório com o espaço-tempo do ato de se deslocar. A partir desse encontro poético, lugares, objetos, situações e coexistências entre seres questionam a dureza material das coisas e evocam efemeridade, precariedade e resiliência. Muitas vezes, é preciso estar atenta para perceber as vicissitudes de um ambiente: no solo de uma metrópole como São Paulo é possível encontrar não só pedaços de asfalto, como formas de existência e sobrevivência das pessoas em situação de rua. Ao entrar em contato com o chão de um lugar e com o que dele emerge, vejo meu trabalho como se fosse uma dança com esses elementos, na qual nos alteramos e agimos uns com os outros mutuamente: nisso seu caráter instalativo e fotográfico.

Esse processo passa por refletir, escavar e sobrepor coisas que podem formar novos elementos, sujeitos e narrativas, no sentido de dar agência a matéria, de formar corpos outros. Refletindo sobre a simbologia do solo urbano, passei a me interessar pelo material papelão e pelo ato de dormir, relacionada com uma pesquisa mais geral a respeito do corpo e do fazer artístico. Ao lidar com caixas de papelão, objeto precário e banal, me deparei com sua complexidade. O fundo de uma caixa, formado por suas abas, quando aberto, evoca o não pertencimento, a não posse e o vazio. Esse vazio de seu interior, no entanto, ao mesmo tempo demanda ser preenchido e habitado. Além disso, passei a reconhecer as caixas de papelão como objetos transeuntes, sujeitos em constante deslocamento, como estando sempre de passagem. Levando em consideração a efemeridade desse material, o trabalho se deu na superfície da caixa como sendo a fronteira entre o dentro e o fora de um corpo, como uma pele e suas possíveis camadas.

Nesse jogo de agências, surpreendeu-me a caixa de papelão existir ao mesmo tempo como revestimento de um organismo por-*vir*, como a carcaça de um corpo que já foi e, ainda, como um suporte-casa-cobertor. Foi assim que o papelão se tornou um abrigo que acolhia um estranho e valioso organismo: um pedaço de asfalto decomposto do solo. No interior dessa estrutura feita de restos de caixas de papelão, que contam sua narrativa de degradação,

---

[1] Cau Silva (São Paulo, 1990) vive e trabalha em São Paulo/SP. Seus trabalhos investigam a presença e a materialidade do corpo humano e social no cotidiano. Através de instalações, vídeos e performances, sua produção explora as noções de vestígio, precariedade, utilidade, deslocamento e território. É graduada em Ciências Sociais pela UNESP e tem especialização em Artes Visuais pela UNICAMP.

E-mail: [cautemoutroemail@gmail.com](mailto:cautemoutroemail@gmail.com)

Site: <http://cargocollective.com/causilva>

agora reside e se cultiva tal organismo de um mundo por-vir, que repousa em um travesseiro muito branco e macio. Uma luz laboratorial a envolve. Não se sabe ao certo se essa espécie de incubadora ciborgue o arrefece ou o aflige, mas o certo é que agora ele é parte de um ser híbrido, espécies companheiras, em infinita hibernação, no fim da qual não se sabe se renascerá ou perecerá.

---

#### FICHA TÉCNICA

Artista: Cau Silva  
Ano: 2019  
País: Brasil  
Fotografia digital













---

# Água de pé olho d'água cabeceira ou O Arquivo Vivo das Coisas

---

Maria Madalena Felinto Pinho Ramos [1]

---

Igarapé Rio Grande. O nome tem força. Pequeno grande rio, imagens de fundo e da superfície das águas, memórias fluidas de um igarapé. Se as águas são tão fluidas, algo permanece? O que permanece? De imaginário, de objectual, de depósito do tempo de várias coisas? Permanecem memórias de uma família, a minha, à volta de disputas pela posse do igarapé, assim como, permanece a autonomia das águas que alimentam, por décadas, a vida dessas pessoas. Ambos os lados, gentes e rio, labutam, a sua maneira, pela própria sobrevivência no tempo. A briga pelo igarapé continua. De minha parte, fui ao encontro das águas do igarapé Rio Grande, pus-me humilde a palmilhar aquele corpo e na escuta, pelos pés, do seu dialogar silencioso.

...fiz caminhadas em grupo, de cerca de três horas e meia, cada uma, entorno das margens direita e esquerda do igarapé, desenhando o movimento do percurso por um dispositivo de georreferenciamento (GPS). O mapa apresentado como obra artística, nessa ação, é fruto do desenho elaborado por esse dispositivo. Posteriormente, esse desenho foi reproduzido no tecido de algodão. Ao longo do trajeto empreendido em torno do igarapé, diversos elementos foram coletados, assim como, fez-se registro fotográfico das paisagens do lugar. A caminhada proporcionou a captura, não só por meios digitais, da prodigalidade da vida do entorno. De fato, foi empreendida uma coleta manual dos diversos objetos e elementos que pulsam junto com o igarapé. Levei mochila e diversos recipientes limpos. Eles armazenaram água, pedras, terra úmida e seca, seixos, gravetos, pequenos troncos, folhas caídas das árvores, raízes, lascas de troncos, pegadas, cheiro da terra. Foram catalogados e reunidos para uma instalação. Essa instalação reforça uma poética de desarquivamento. O lugar do espaço experienciado, praticado ao longo de suas margens, o espaço-matriz de toda essa ação poética, no qual todo o percurso se deu por meio de um trajetar em espaços não-convencionais, reorganiza um desdobrar da experiência a partir da instauração de um colecionismo da vida que garante as águas do igarapé.

...se o intuito foi registrar o desenho do corpo do igarapé, por que o título da ação poética destaca apenas um dos elementos que integram esse corpo, a “cabeceira”? Segundo relatos de alguns parentes meus, a cabeceira do igarapé Rio Grande, esse ente que tem alimentado

---

[1] Programa de Pós-graduação em Artes, PPGARTES, da Universidade Federal do Pará - UFPA.  
E-mail: mariafelintoramos@yahoo.com - Telefone: (91) 988919690

minha família por um arrastar de décadas, tem sido alvo de depredação paulatina, desde que a área foi invadida com a intenção de prosseguimento de obra residencial por um parente. Esse assolamento da nascente do igarapé, a partir de um ato invasivo, põe em risco todo o corpo, a saúde desse corpo, considerando que da cabeceira jorra a fonte vital que são as águas do igarapé.

---

#### FICHA TÉCNICA

Artista-pesquisadora: Madalena Felinto Ramos

Curadoria: Madalena Felinto Ramos e Geraldo Ramos

“água de pé olho d’água cabeceira Ou O Arquivo Vivo das Coisas” é um recorte fotográfico do projeto de pesquisa em arte de mesmo nome, selecionado para o XXVI Salão de Arte Primeiros Passos do Centro Cultural Brasil- Estados Unidos. O projeto artístico integra pesquisa de pós-graduação da artista-pesquisadora.

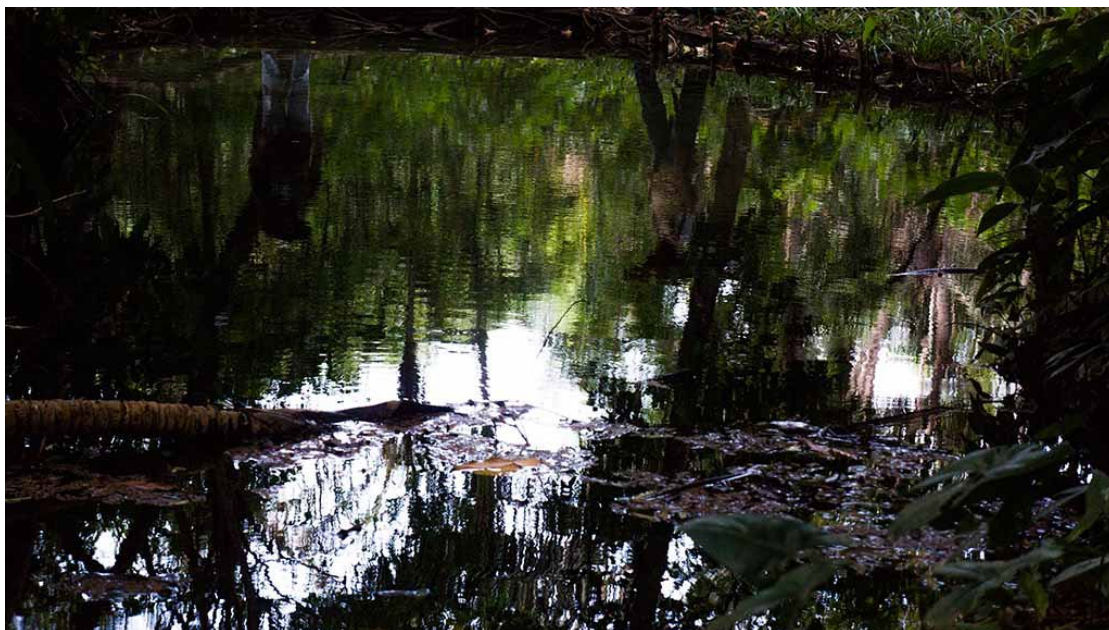
[https://aguadepeolhodaguacabeceira.wordpress.com/?fbclid=IwAR0yF60ZchS3lQDVStoHYQaJzVrDOe8uF0co8tmEvmB\\_NMtblewYMv\\_jczo](https://aguadepeolhodaguacabeceira.wordpress.com/?fbclid=IwAR0yF60ZchS3lQDVStoHYQaJzVrDOe8uF0co8tmEvmB_NMtblewYMv_jczo)















---

# Deriva amorfológica: Bacia de Cubatão

---

Rodrigo Faustini dos Santos [1] e Lucas Rodrigues Ferreira [2]

---

Uma ecologia especulativa de apodrecimentos: papel termossensível, isqueiro, álcool, óleo, conchas, folhas em putrefação, pele, areia, maresia, mofo. Cubatão ainda vai virar mar. A fumaça de Cubatão ainda virará chuva. O informe será forma.

---

Sobre a técnica: Fui inspirado na ampla tradição da animação direta na película cinematográfica, nas obras de Len Lye, Norman McLaren, José Antonio Sistiaga entre outros. Trazido a uma consciência ecológica por esse cinema, nas mãos de Jennifer Reeves, Jürgen Reble e Jennifer West, fui levado a questionar o uso da própria película para explorar esse modo de animação que dispensa do fotográfico e do fotograma.

Visto que hoje é difícil e caro trabalhar com película, percebi que, se o que me interessava era o trabalho na superfície de uma tira e a redução econômica ao extremo que a animação direta permite, por quê não utilizar outro material banal e de fácil manipulação? Assim, me lembrei dos rolos de fita de papel para máquinas de débito, um material produzido em excesso para fins extremamente específicos e limitados, um resíduo da cultura informacional pré-digital que continua em circulação e que remete ao rolo de filme (suas dimensões estão próximas de uma película 70mm).

Descobri então que trata-se de um material emulsionado, tal como a película de filme, mas não com gelatina fotoquímica e sim com uma solução termossensível. É possível, assim, uma grafia com fogo no material, duplicando a idéia de dispêndio econômico contida em própria função de objeto (tira para máquinas de débito). Penumbras de objetos colocados sobre a tira podem ser registradas assim, de forma completamente efêmera, pois se esvaem com as mesmas propriedades que nossas notas fiscais acumuladas de compras passadas.

De modo oposto, a emulsão termossensível também pode ser degradada com álcool, e objetos embebidos da substância podem assim deixar suas estampas na superfície, possibilitando uma animação informe e instável com esses “carimbos” feitos contra o tempo da evaporação do álcool. Essas qualidades dispendiosas do material me levaram a pensar em nossa relação com

---

[1] Doutorando em Meios e Processos Audiovisuais. Universidade de São Paulo - Escola de Comunicações e Artes  
E-mail: orfaustini@gmail.com. Telefone: (19) 97410-6249

[2] Universidade Estadual de Campinas. E-mail: lcsrfr@gmail.com

combustíveis, poluição e resíduos, arquivos e queimas, tal como fazia a música ruidosa de Lucas Rodrigues Ferreira, Santos do álbum Cubatão. Combinamos então um possível emaranhamento entre som e imagem.

Uma ida a praia me forneceu com materiais em decomposição orgânica e texturas inorgânicas corroídas para completar essas indagações e transferí-las para o material, assim como o calor e a maresia vieram a contaminar o rolo. O papel também se demonstrou sensível à pressão e atrito (grattage), e assim riscos foram feitos friccionando conchas, pedregulhos e lascas. Depois de alguns dias digitalizei as imagens e recombinei o resultado ao som da música. Hoje as impressões praticamente desapareceram do papel, mas o odor da queima persiste no rolo, guardado numa lata de filme 16mm.

Lucas Rodrigues Ferreira, sobre a canção: Eu digo que Cubatão [o álbum] é o funk da baixada via Euclides da Cunha, a primeira partes d'Os Sertões, a minha preferida. Veja, eu gosto muito de escrever textos descritivos de maneira exageradamente formal, e isso vem daí, também. A visão da Refinaria Presidente Bernardes jogando fogo de rejeitos contra a parede da Serra do Mar, o mundo mítico de São Paulo acima da serra, a praia de navios cargueiros - tudo contra a visão caiçara idílica do jardim da orla, dos bairros bonitos, da riqueza improdutiva sustentada pela mão-de-obra das sujas cidadesdormitório no seu entorno. O álbum pode ser escutado aqui: [https://tudos.bandcamp.com/album/tds010-cubat-o?fbclid=IwAR0COmgLYpyscWXYrj9smqsQeEeOE\\_OnVfBoRNRQYHgbx9T-0ikt3\\_n46c](https://tudos.bandcamp.com/album/tds010-cubat-o?fbclid=IwAR0COmgLYpyscWXYrj9smqsQeEeOE_OnVfBoRNRQYHgbx9T-0ikt3_n46c)

---

## FICHA TÉCNICA

Título: Deriva amorfológica: Bacia de Cubatão

Ano: 2018

País: Brasil

Animação e direção: Rodrigo Faustini dos Santos

Técnica: animação de grattage em papel termosensível

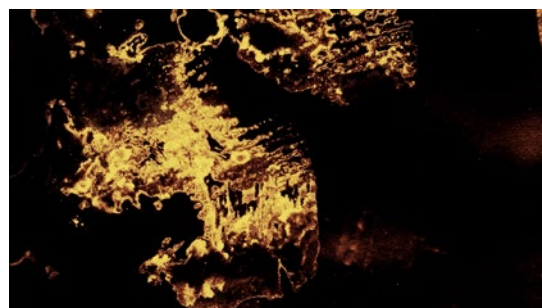
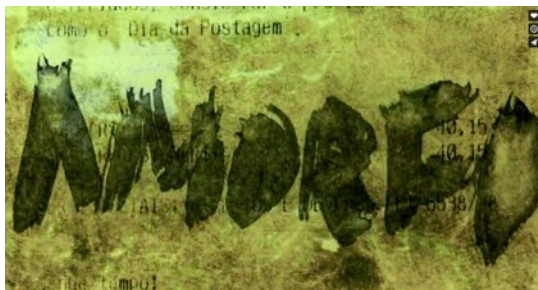
Montagem e efeitos: Rodrigo Faustini dos Santos

Música original (composição, gravação e mixagem): Lucas Rodrigues Ferreira

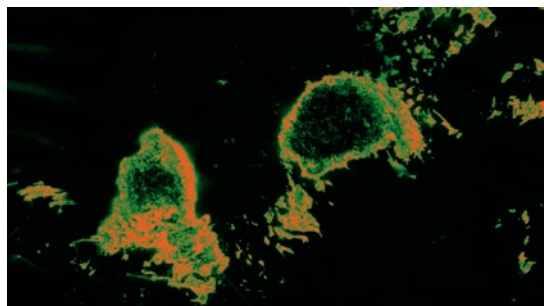
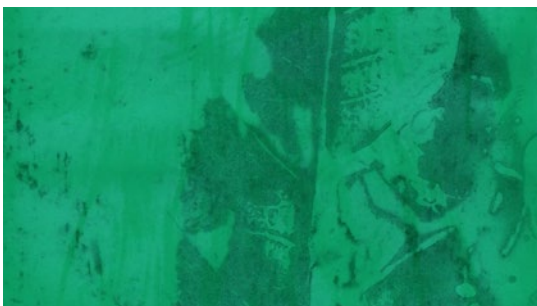
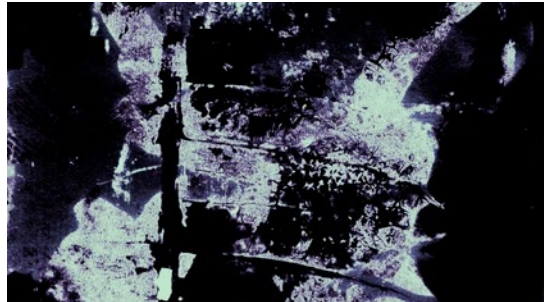
Agradecimentos: Anna Beatriz Trivelato, Laboratório de Geologia da UNESP - Rio Claro

Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/rodrigo-faustini-e-lucas-rodrigues-deriva-amorfologica-bacia-de-cubatao-46/>







# Hyoantropia

---

Rodrigo Junqueira [1] e Paula Chimanovitch [2]

---

Yara, uma criança parte humana, parte chuva, precisa retribuir um favor que deve a outro ser fantástico, um amigo que ela esconde de todos, inclusive de sua própria mãe. O pagamento da dívida, no entanto, a leva aos extremos no processo em entender o que é ser uma ninfa dentro de uma sociedade moderna, que já esqueceu e não tem mais lugar para os antigos seres e costumes.

---

## FICHA TÉCNICA

Autor do texto: Rodrigo Junqueira

Ilustradora: Paula Chimanovitch

Ano: 2018

---

[1] E-mail: rodrigo.fjunqueira@gmail.com. Telefone: (19) 98203-6388

[2] E-mail: pchimanovitch@gmail.com. Telefone: (11) 98143-4343

---

Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/rodrigo-junqueira-e-paula-chimanovitch-hyoantropia-4/>



---

# Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos

---

Tuane Maitê Eggers [1]

---

O termo “pós-verdade” foi escolhido como a palavra do ano de 2016 pelo dicionário Oxford, referindo-se, principalmente, ao contexto político que elegeu o atual presidente dos Estados Unidos, o ultradireitista Donald Trump. O dicionário define a palavra como aquilo que se relaciona ou denota circunstâncias nas quais os fatos objetivos têm menos importância do que crenças pessoais. Ou seja, cada indivíduo vive inserido em sua ficção pessoal.

Nesse contexto, fatos dados como verdade única e absoluta possuem cada vez menos credibilidade, com ênfase para o jornalismo, ainda que a própria ideia de neutralidade jornalística também seja uma grande ficção. Recortes de jornal noticiam, agora, as eleições de 2018, que elegeram o ultradireitista Jair Bolsonaro como presidente do Brasil. De que forma a ficção impacta e se mescla com a realidade? Ou, ainda, é possível diferenciar realidade e ficção?

Sentimo-nos agora vivendo um momento em que os fatos noticiados como realidade superam o absurdo da ficção. Estamos, confusos, em meio a um constante jogo de percepções. Ainda que a verdade das relações humanas seja considerada sempre relativa, podemos aplicar esta mesma lógica para a relação dos humanos com o planeta? Por quanto tempo as nossas ficções serão capazes de conter a nossa própria destruição? Talvez, agora, a ficção esteja situada em acreditar que nossa existência acontece de maneira isolada, sem necessidade de integração com o todo.

O antropólogo Bruno Latour, em seus estudos sobre o conceito de cosmopolítica proposto por Isabelle Stengers, declara que na concepção de uma divisão entre natureza e política, a civilização se surpreende com a crise ecológica. Mas, nos surpreendemos com o que deveria ser óbvio: nós vivemos na Terra, onde mais poderíamos residir? Para ele, a modernidade criou um sistema em que os indivíduos estão completamente à parte das relações de causa e efeito. E, talvez, o universo e o cosmos não estejam sob verdadeira ameaça, mas sim a humanidade.

---

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: tueggers@gmail.com. Telefone: (51) 98433-2103

Nesse sentido, os recortes de jornal utilizados no trabalho “ Um episódio de cegueira coletiva ou o que sobrou do planeta depois dos humanos”, sejam eles dados como verdade ou ficção, podem ser observados como resquícios de uma civilização cada vez menos preocupada com a continuidade de sua existência no planeta. Ainda assim, o planeta seguirá seus próprios fluxos, com tantos outros habitantes, espécies e reinos. Depois dos humanos, toda a vida que sobrou, seguirá existindo - porque, na lógica dos fluxos da matéria no mundo, decompor é recompor.

---

#### FICHA TÉCNICA

Autora: Tuane Maitê Eggers

País de produção: Brasil

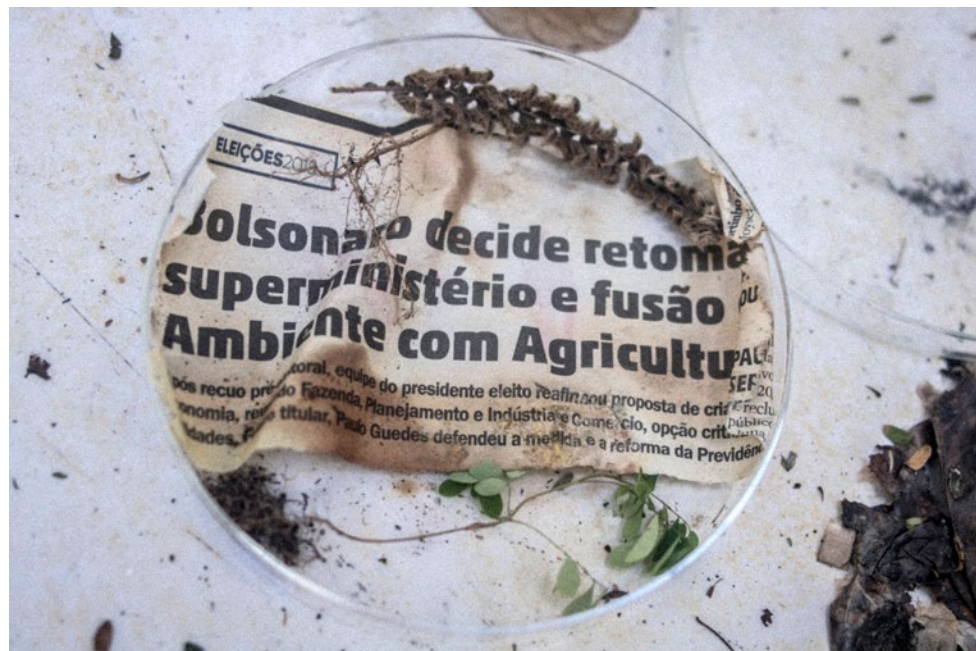
Ano de produção: 2018





















---

# Culturas Degenerativas

---

Cesar & Lois [1]

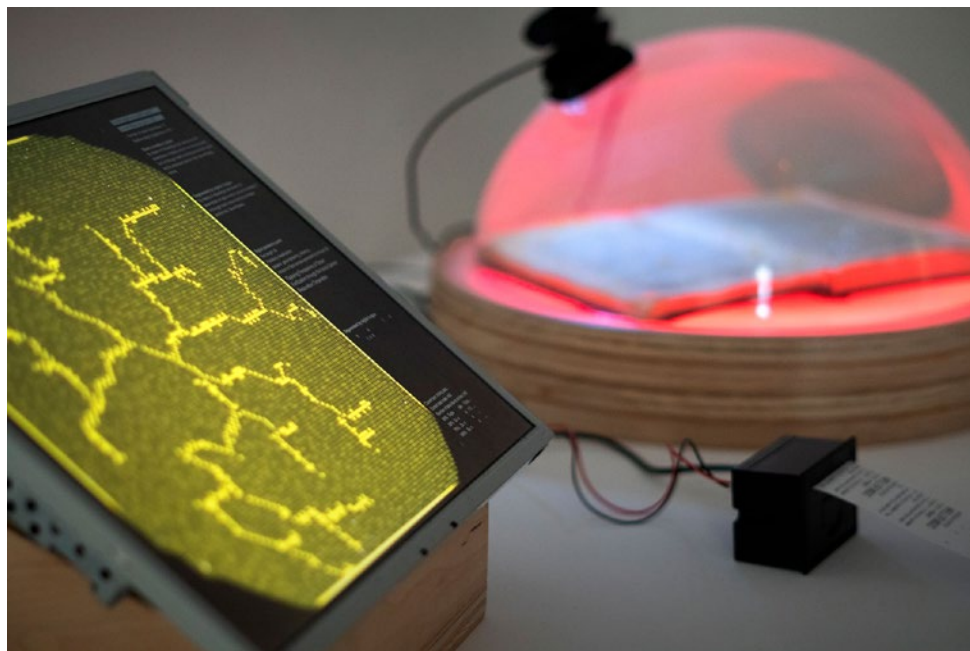
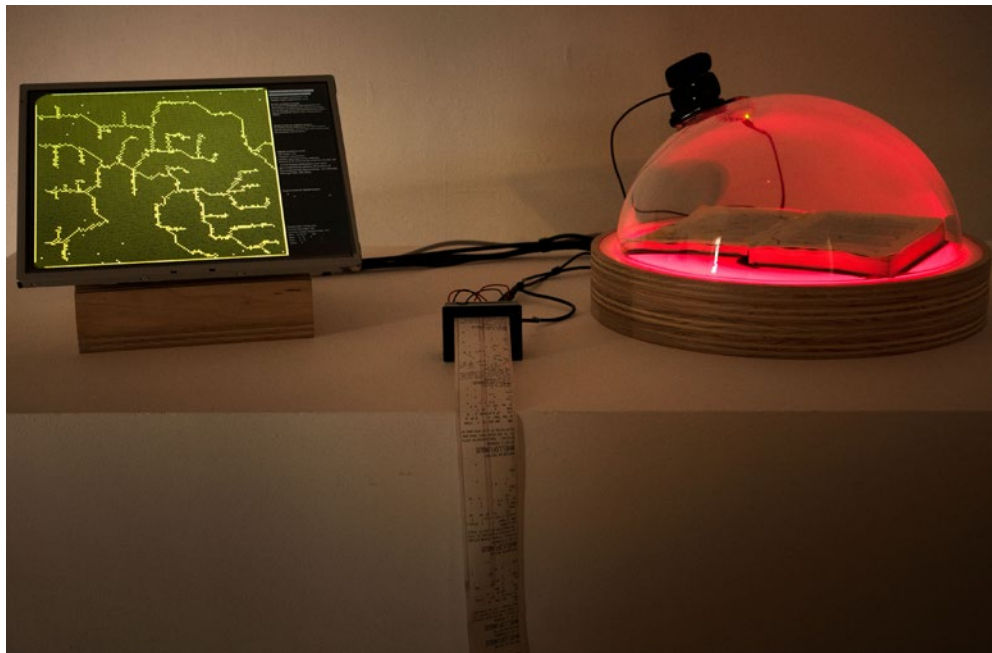
---

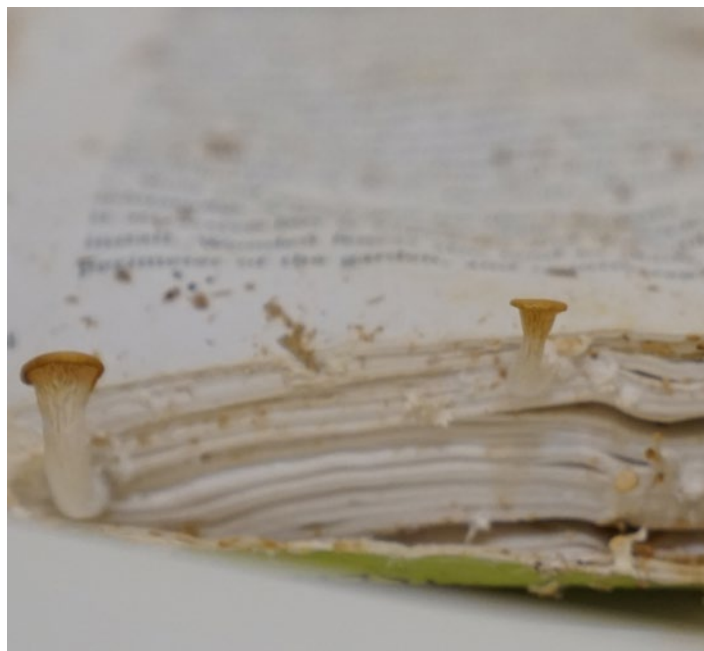
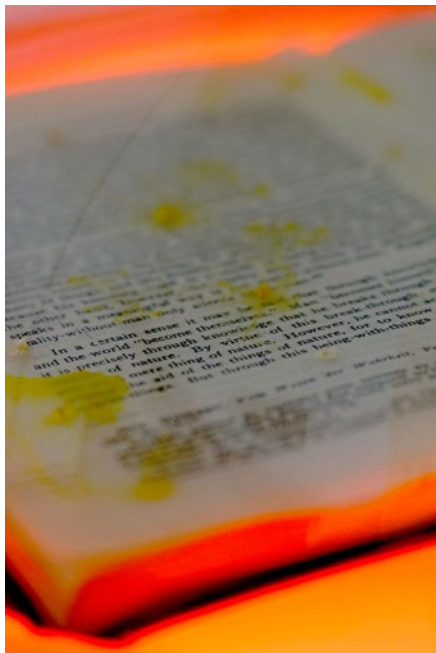
Culturas Degenerativas é uma obra de arte interativa em que organismos vivos, redes sociais e Inteligência Artificial trabalham juntos para corromper o impulso humano de dominar a natureza. Livros que tratam do desejo humano de controlar a natureza servem de alimento para uma colônia de microorganismos. Ao lado do livro com os microorganismos, há um monitor de computador onde se vê a ação de um fungo digital inteligente, que procura na internet e corrompe textos com o mesmo intuito predatório encontrado no livro. Estes dois sistemas, um orgânico e outro informacional, se comunicam por meio de uma interface digital criada especificamente para este trabalho. O fungo digital integra Inteligência Artificial e algoritmos generativos com o Twitter, permitindo que qualquer pessoa possa interagir com o sistema e ajudar o processo de destruição dos textos. Esta história da colonização do conhecimento humano pelos fungos é documentada em publicações feitas no Twitter, em @HelloFungus, como também em impressões contínuas realizadas por uma impressora térmica, que também compõe a instalação. Esta obra de arte “bhoíbrida” utiliza um conjunto de tecnologias para integrar sistemas vivos e digitais em uma única rede, pela qual o fungo bio-digital responde às menções feitas por usuários do Twitter, engajando as pessoas na distribuição deste “esporos digitais”. Em seus trabalhos, Cesar & Lois reconsidera os sistemas de comunicação e as redes de conhecimento em um contexto ecossistêmico, no qual a natureza, através de esporos e micélio, torna-se um espaço para outros modos de comunicação e de processamento de informações.

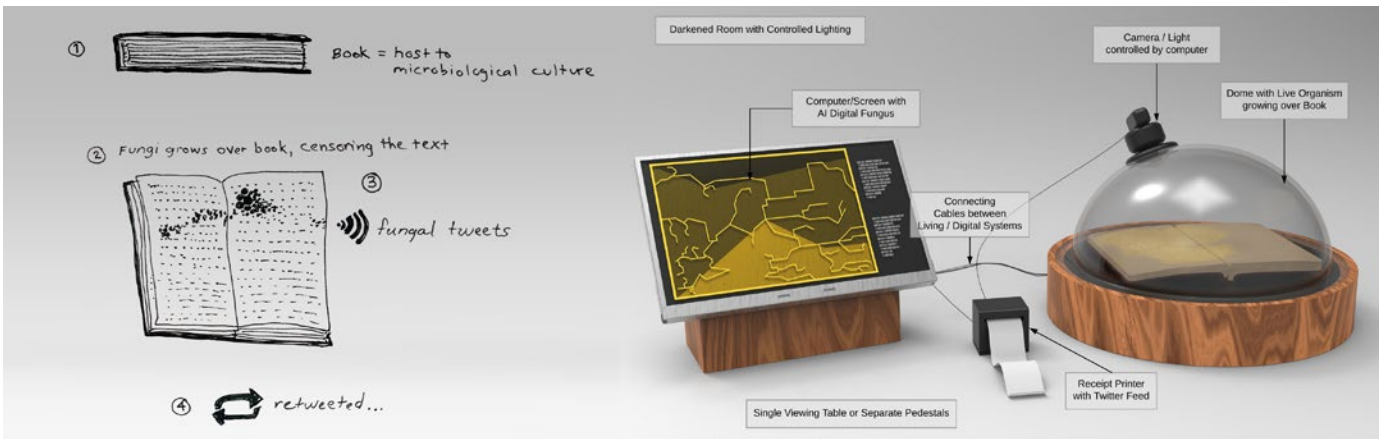
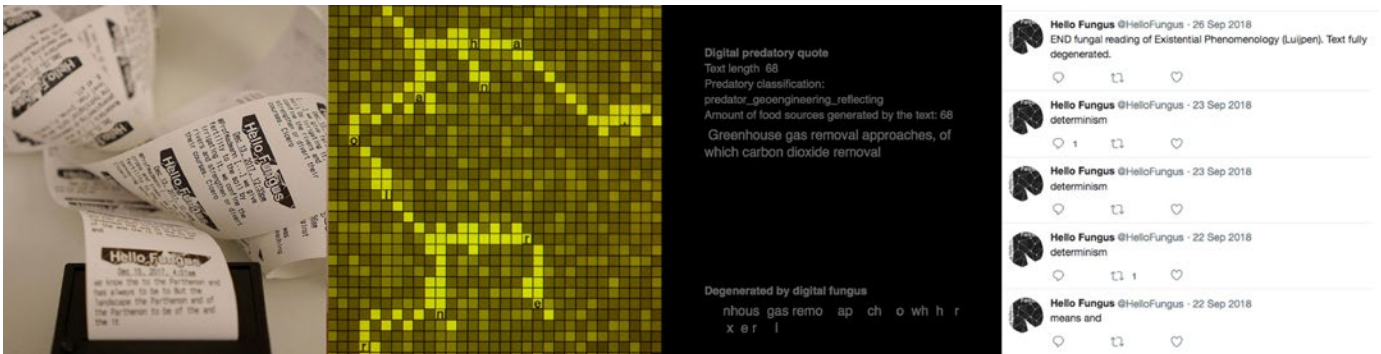
---

[1] Cesar & Lois é um coletivo que investiga a relação da humanidade com a natureza, promovendo interseções entre sistemas tecnológicos, biológicos e sociais. Cesar & Lois é formado pelo artista brasileiro Cesar Baio e pela artista norte-americana Lucy HG Solomon, que atuam frequentemente em conversas e colaborações com outros artistas, cientistas e pesquisadores. Formado em 2017, a Cesar & Lois lançou uma série de projetos que reorientam o entrecruzamento da tecnologia com a sociedade à natureza. Honrado com o prêmio Lumen Prize in Artificial Intelligence 2018, o projeto Culturas Degenerativas, insere a lógica de microorganismos em algoritmos de Inteligência Artificial, visando desafiar a divisão entre o ser humano, a tecnologia e a natureza.









# LABORATÓRIO- ATELIÊ



---

# Cogumelos, linhas e nós

---

Isabela Noronha (Sibila Ateliê), Vitor Chiodi e Tatiana Plens

---

A oficina de encadernação artesanal e pintura com fungos aconteceu na Casa do Lago da Unicamp, com público diverso. Vinte e duas pessoas e quase uma centena de cogumelos, reunidos em um galpão para conversar e aprender sobre fungos e, depois, transformá-los em carimbos orgânicos. Carimbos capazes de marcar no papel mais do que apenas as lamelas e esporos dos cogumelos. O que passa ao papel são linhas e histórias forjadas no debate que se pergunta o que acontece quando deslocamos o humano do centro das histórias.

Cogumelos ao centro e transformamos as linhas de histórias em cadernos construídos manualmente, onde novas linhas, costuradas, ganham protagonismo e se misturam às linhas fúngicas para uma nova composição. Ao fim de dois dias, vinte dois humanos e quase uma centena de cogumelos se tornaram espécies-companheiras ainda que por algumas horas. Levam consigo linhas fúngicas e costuradas, terminalmente misturadas para guardar as histórias proliferadas por esses encontros.

Cadernos vivos e em expansão, como as micélias dos fungos, constituído por histórias mas com dezenas de folhas em branco para acolher escritas e linhas por vir.

---

## FICHA TÉCNICA

A “Oficina de encadernação artesanal e pintura com fungos” foi proposta como atividade final do projeto “Pensando com Fungos” desenvolvido ao longo do ano de 2018 pelo Laboratório de Ficção, Ciências e Cultura (LABFICC).

Concepção, organização e realização da oficina: Isabela Noronha (Sibila Ateliê), Vitor Chiodi e Tatiana Plens.

Participantes: Wanderlei Fraiha Paré, Amanda Christie Nishimura, Maria Cristina Oliveira Souza, Daniela Albini Pinheiro, Thalita Jordão, Tatiana Massaro, Jeanette Quinones Ccorimanya, Júlia Moreira, Mariana Menezes, Marcos Menezes, Jaqueline Cristine de Almeida, Thais Farias Lassali, Erica Martini Tonetto, Natalia Namie Norimatsu, Renata Pires Barbosa Corsini, Sofia Silva, Sarah Rossetti Machado e Rômulo Celestino.

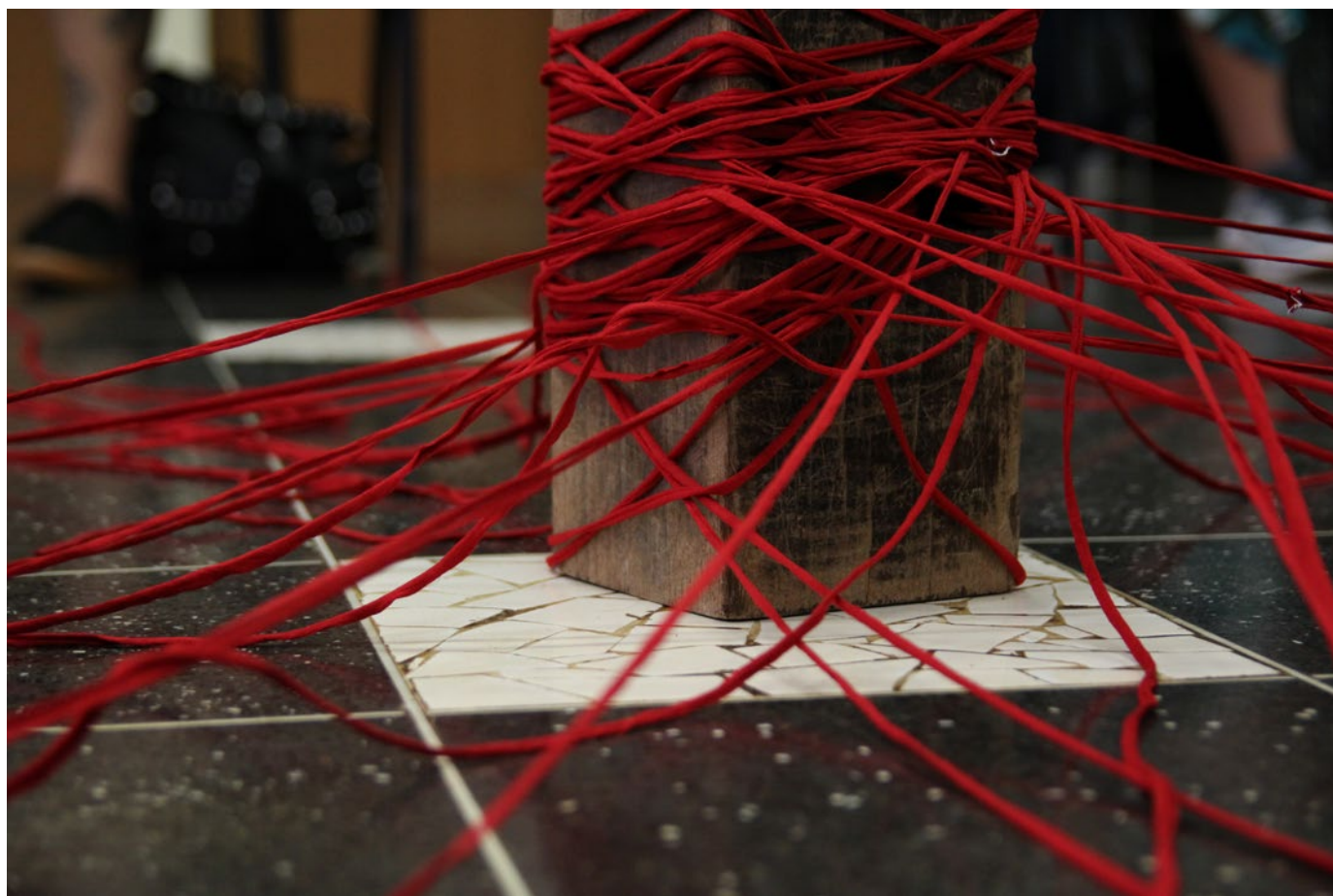
Fotografias: Tatiana Plens e Susana Dias

Local e Apoio: Casa do Lago da Unicamp

Datas: 04 e 05/04/2019 de 9:00 às 13:00





































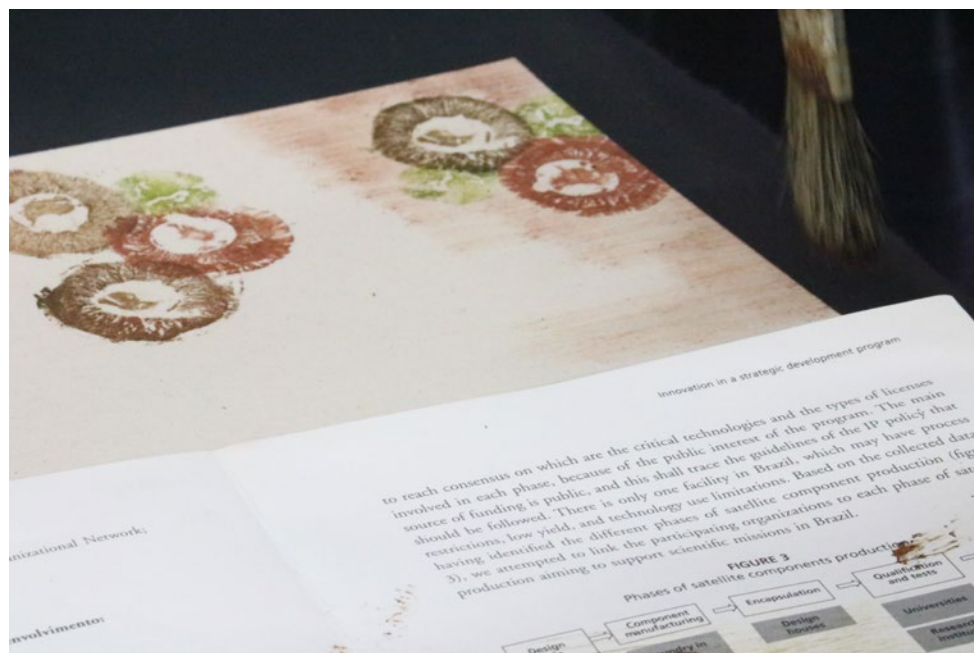


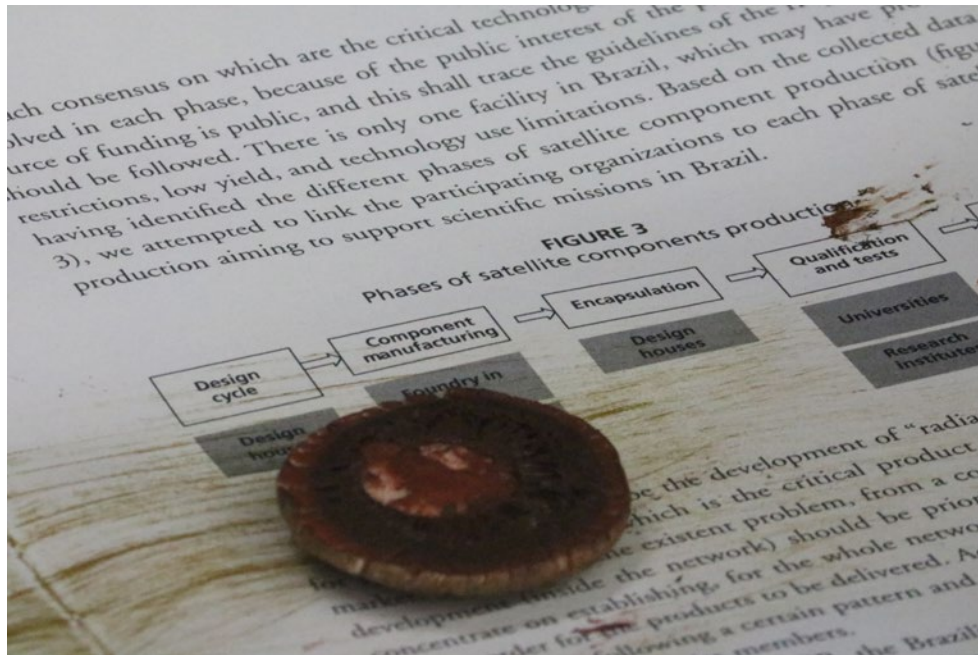












---

# Povoamentos fúngicos

---

Susana Dias, Tatiana Plens e Carolina Scartezini

---

Fungos nos ensinam a desenhar. Essa foi uma percepção que surgiu ao compor uma pequena coleção de fungos, de diferentes espécies e nas mais diversas escalas, coletados em revistas, livros e sites. E o desenho se faz sempre pelo povoamento e proliferação dos seus corpos fúngicos na relação com as mais diversas superfícies - pedras, galhos, troncos, folhas, terra, raízes, cimento etc.. Nesta oficina esta pequena coleção funcionou como um convite para aprender a desenhar com os fungos povoando cenários antropogênicos - fotografias de poluição, inundações, secas, ursos no gelo etc. que circulam associadas às mudanças climáticas. Os cenários alterados pelos humanos passam a ser alterados pelos desenhos fúngicos e fazem pensar na potência deste reino de gerar povoamentos e simbioses incontroláveis e infinitas, e de transmutar os cenários, abrindo percepções para outras figuras, texturas, cores, linhas e relações.

---

## FICHA TÉCNICA

Oficina “Floresta sensível” realizada durante o evento “Modos de Viver Sustentáveis” a convite do Coletivo “Ritmos de Pensamento” (UNISO)

Concepção e coordenação da oficina: Susana Dias

Organização e realização da oficina: Susana Dias, Tatiana Plens e Carolina Scartezini

Criações: Alda Romaguera, Beatriz Carneiro de Lima Moraes, Carlos Manoel do Nascimento Faria, Carmem Silva Machado, Éder Rodrigues Proença, Ivy Santos Dias Fonseca de Brito, Gisele Cristina Gabriel de Souza, Maria Julia Martins de Oliveira Camargo, Vicente Gomes Barroso Camargo, Tabta Rosa de Oliveira, Wania Fernandes de Sousa, Vanessa Rolim Storolli, Zay Pereira.

Fotos: Tatiana Plens, Carolina Scartezini e Susana Dias

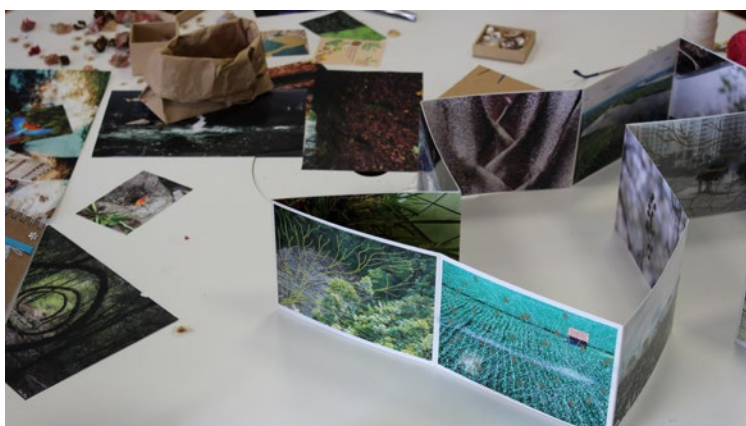
Animação: Zay Pereira

Resumo: Susana Dias

Local: Sesc Sorocaba

Data: 13/04/2019 de 10:00 às 12:00







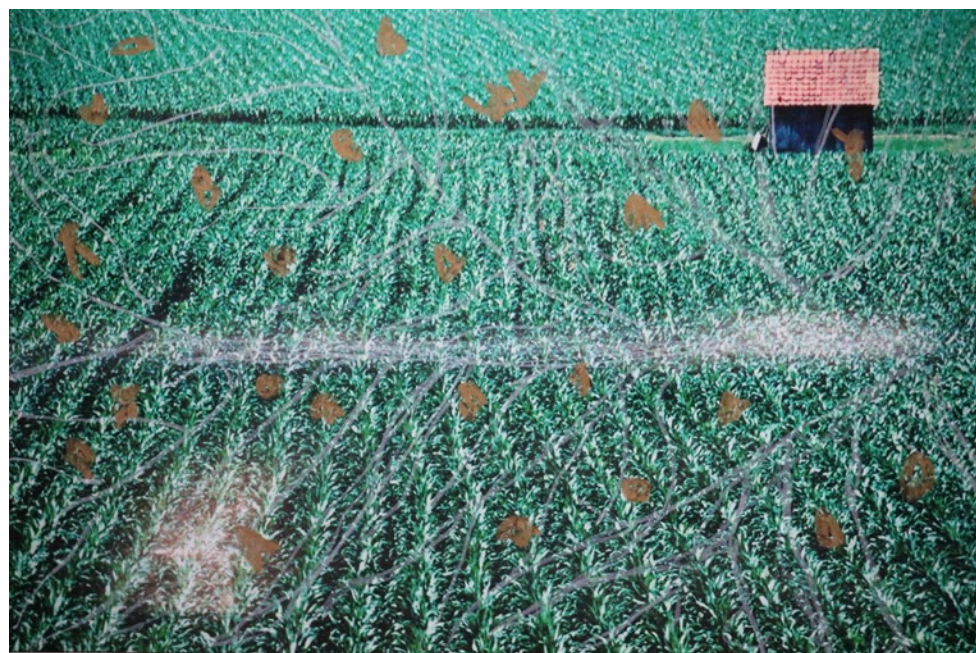




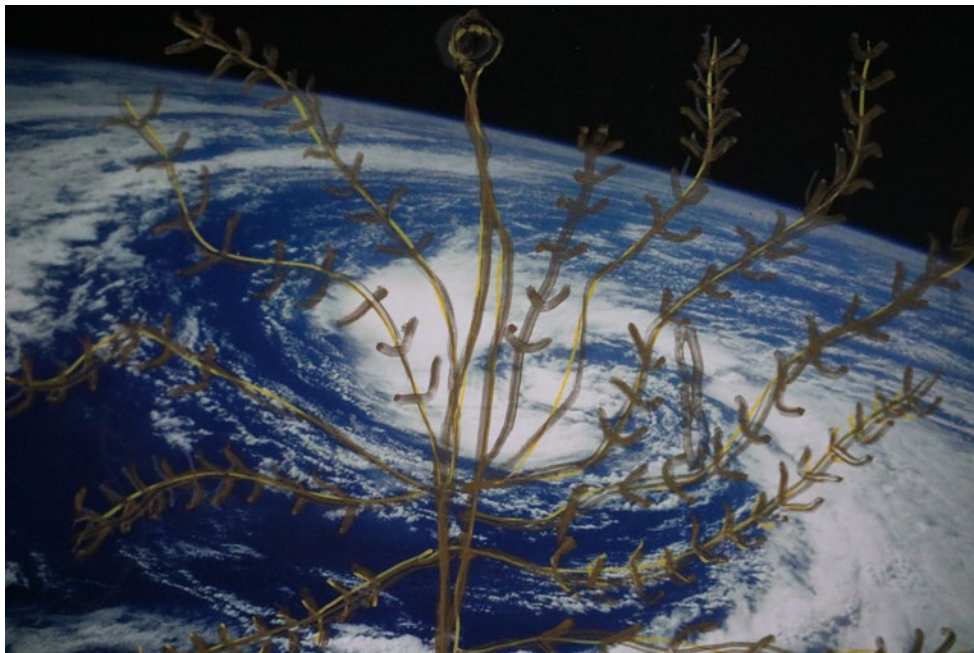
















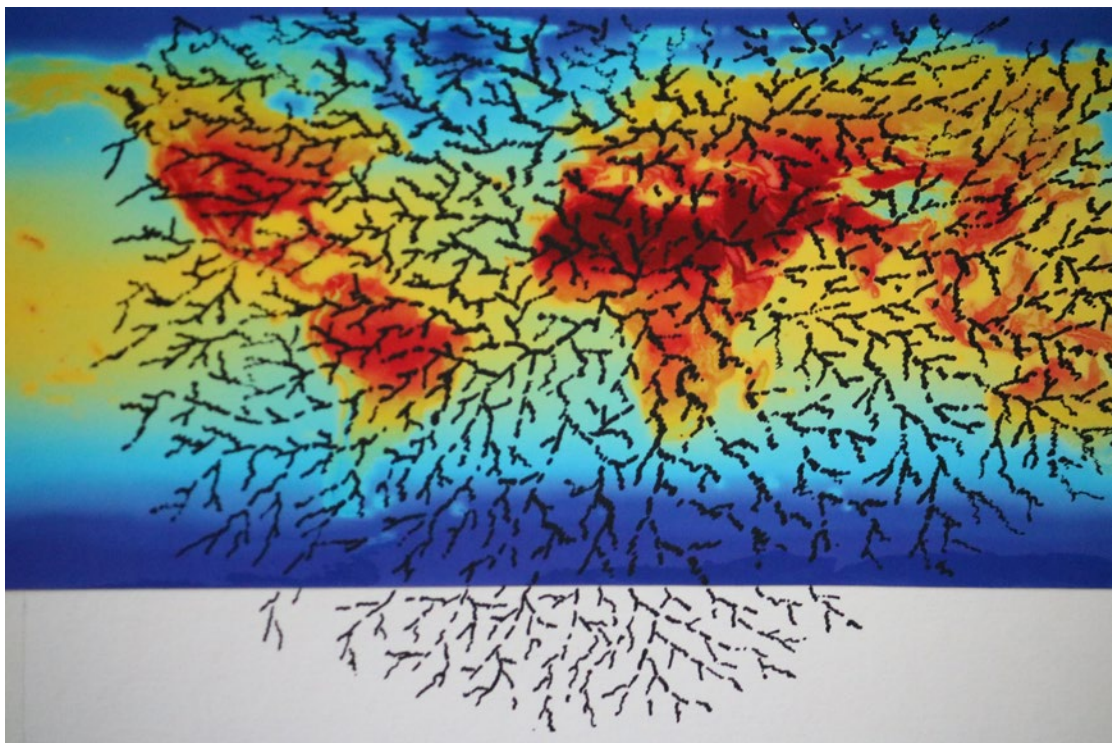






Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/aprender-a-desenhar-com-fungos/>





---

# Bichário

---

Susana Dias, Tatiana Plens e Carolina Scartezini

---

Criar continuuns entre reinos. Esculpir pequenos animais com galhos, folhas, flores, conchas, linhas, metais. Abrir percepções delirantes de que os animais são plantas e minerais feitos por outros meios, são modos da matéria seguir variando. Movimento que contagia também os gestos de nomear, classificar, descrever e medir e reclamam uma fabulação, afetando também os modos de pensar as relações entre humanos, ciências, escritas e os seres-coisas-dos-mundos.

---

## FICHA TÉCNICA

Os pequenos seres aqui apresentados foram gerados em duas oficinas:

**Oficina “Floresta sensível”** realizada durante o evento “Modos de Viver Sustentáveis” a convite do Coletivo “Ritmos de Pensamento” (UNISO)

Concepção e coordenação da oficina: Susana Dias

Organização e realização da oficina: Susana Dias, Tatiana Plens e Carolina Scartezini

Criações: Alda Romaguera, Beatriz Carneiro de Lima Moraes, Carlos Manoel do Nascimento Faria, Carmem Silva Machado, Éder Rodrigues Proença, Ivy Santos Dias Fonseca de Brito, Gisele Cristina Gabriel de Souza, Maria Julia Martins de Oliveira Camargo, Vicente Gomes Barroso Camargo, Tabta Rosa de Oliveira, Wania Fernandes de Sousa, Vanessa Rolim Storolli  
Fotos: Tatiana Plens, Carolina Scartezini e Susana Dias

Resumo: Susana Dias

Local: Sesc Sorocaba

Data: 13/04/19 de 10:00 às 12:00

**Oficina “Re-existências sensíveis”** realizada durante o 5o. EDICC - Encontro de Divulgação e Cultura a convite dos alunos do Mestrado em Divulgação Científica e Cultural Labjor-IEL-Unicamp como parte das ações da disciplina JC012 - “Arte, ciência e tecnologia” - MDCC-Labjor-IEL-Unicamp primeiro semestre de 2018.

Concepção, coordenação: Susana Dias

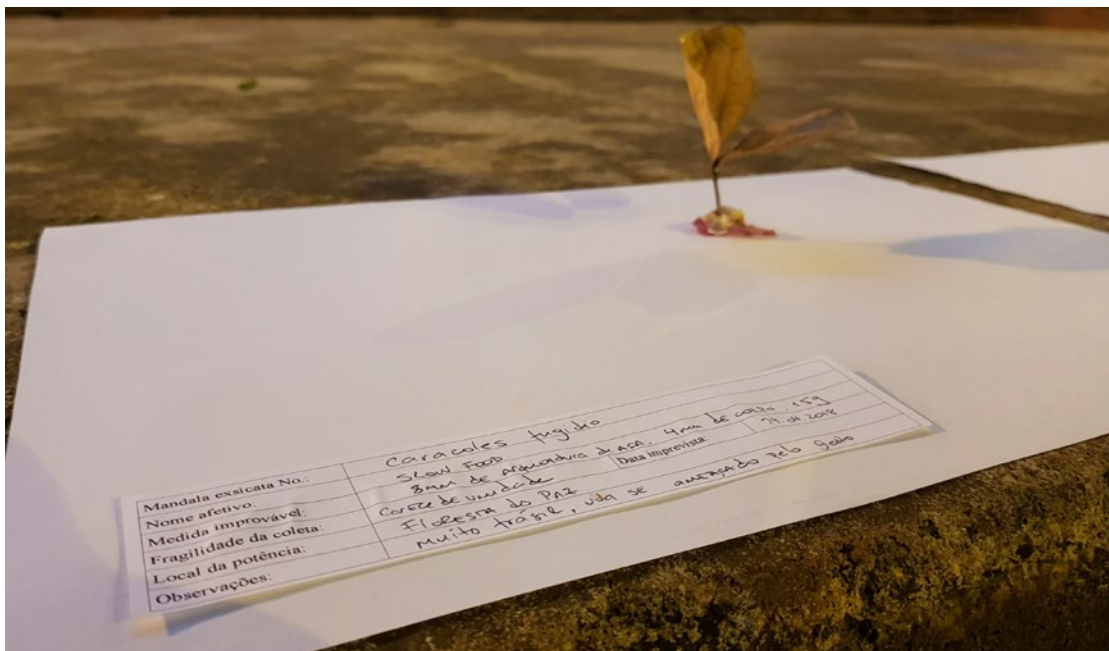
Organização, oficina e criações: Andressa Boel; Angélica Lucía Mamián López; Carolina Scartezini; Glauco Roberto Silva; Érica Araium; Lavínia Rangel; Maria Rita Salzano Moraes; Maria Luiza Canela de Almeida; Rodrigo Reis Rodrigues; Thamières Mattos; Vaneza Macellari; Sara Melo; Susana Dias.

Fotos: Érica Araium, Carolina Scartezini, Susana Dias

Local: Praça da Paz - Unicamp

Data: 24/04 de 16:00 às 19:00













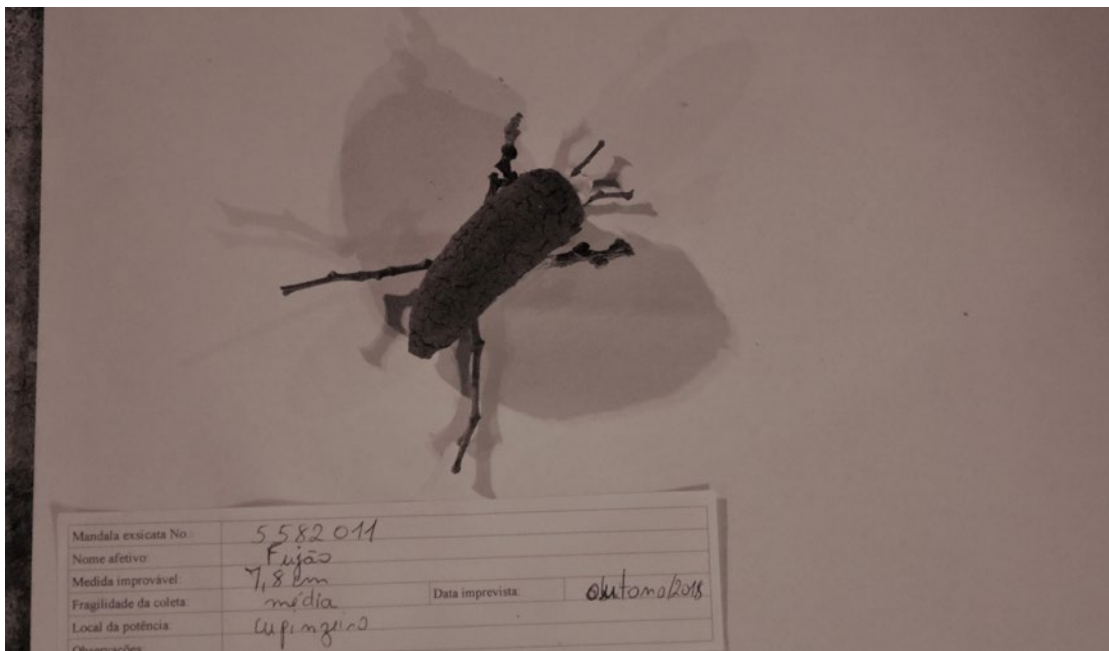


















---

# Floresta sensível II

---

Susana Dias, Tatiana Plens e Carolina Scartezini

---

Para instaurar outros modos de existência (Souriau) dos sistemas comunicantes propõe-se aqui adentrar a produção de visualidades e sonoridades da Revista *ClimaCom* e experimentar a produção coletiva de imagens, palavras e sons em alianças com as florestas. Experimentar possibilidades de que os humanos deixem de ser o centro dos processos comunicacionais e se abram, afetem e povoem por forças inumanas, impliquem-se com as florestas num campo mutante de diferenciação recíproca. Onde não há mais como operar por separações entre sujeitos e objetos, não há mais o humano separado, fora e acima da natureza, antes é preciso pensar nos humanos como materiais entre materiais. Aos humanos há uma tarefa a fazer, pois é no corpo a corpo com a matéria viva, no ganhar intimidade com a matéria ativa, em sua transmutação num material rico e complexo, que uma espécie de “comunicação secreta e inconfessável” (Lapoujade) se estabelece e por meio da qual se pode dar uma alma ou vida nova à floresta. Nada tem a ver com a posição de autor, mas antes com a realocação do humano no continuum com a natureza. Essa atenção à materialidade diz respeito a uma mesopolítica (Stengers) e envolve uma atenção às práticas e técnicas, recusando qualquer separação entre teoria e prática e forçando a uma disposição de um pensamento em ato, atento ao que surge em cada situação, recusando qualquer a priori e qualquer generalização. Não se trata de falar sobre as florestas, mas de fazer floresta por outros meios, meios fotográficos, pictóricos, escultóricos, cinematográficos, meios de escrita etc. Um fazer floresta que pede não apenas narrações, mas a invenção de outra língua, pede um ato poético, pede uma palavra viva. Pede que olhemos os materiais e atentemos para suas forças invisíveis, para os ruídos inaudíveis, demanda o diálogo eficaz com as práticas as mais diversas de quem ganha intimidade com as florestas, de fotógrafos, cineastas, pintores, climatologistas, ecólogos, professores, escritores etc., solicita uma contínua disposição a aprender com os povos extra-modernos. A ideia de fazer floresta por outros meios reclama a necessidade de fazer do corpo uma estação hipersensível capaz de captar não as formas, mas sim as vibrações da matéria viva, tornar-se sensível à respiração das palavras como os Yoruba (Nathan e Hounkpatin). Potencializando o pensamento de que não estamos diante de um mundo pré-fabricado, nada está dado ou acabado, e tudo exige um processo de instauração (Souriau), um permanente compromisso dos humanos com a intensificação de existências insistentemente desqualificadas e com o fazer existir daquilo que não existe, mas que pede para existir.

---

## FICHA TÉCNICA

Palestra e oficina realizadas durante o evento “Modos de Viver Sustentáveis” a convite do Coletivo “Ritmos de Pensamento” (UNISO).

Palestra: Susana Dias

Concepção e coordenação da oficina: Susana Dias

Organização e realização da oficina: Susana Dias, Tatiana Plens e Carolina Scartezini  
Participantes: Alda Romaguera, Bárbara Lavínia Dias da Silva, Beatriz Carneiro de Lima Moraes, Carlos Manoel do Nascimento Faria, Carmem Silva Machado, Éder Rodrigues Proença, Gisele Cristina Gabriel de Souza, Ivy Santos Dias Fonseca de Brito, Jose Felipe Godoy Mello de Lima, Katia Regina Pereira Ribeiro Publica, Laura Alves de Oliveira, Maria Julia Martins de Oliveira Camargo, Marta Catunda, Vicente Gomes Barroso Camargo, Tabta Rosa de Oliveira, Veronica Martins Hoffman, Wania Fernandes de Sousa, Vanessa Rolim Storolli  
Fotos: Carmem Machado e Éder Proença  
Resumo: Susana Dias  
Local: Sesc Sorocaba  
Data: 12 e 13/04

COLETIVO RITMOS DE PENSAMENTO/UNISO  
E PROJETO EDUCAÇÃO PELO  
ENVOLVIMENTO/SESC SOROCABA  
CONVIDAM:

# MODOS DE VIVER SUSTENTÁVEIS

Dias 12 e 13/04

Módulo Modos de Viver:  
**Sensibilidades**

Susana Dias  
Tatiana Plens Oliveira,  
Carolina Scartezini e  
Glauco Roberto da Silva  
Membros do Grupo multiTÃO:  
sub-vertendo ciências, educações e  
comunicações  
Laboratório de Estudos Avançados  
em Jornalismo (Labjor)  
Núcleo de Desenvolvimento da  
Criatividade (Nudecri)  
Universidade Estadual de Campinas  
(Unicamp)

