



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/microorganismos-e-carona/>

Microorganismos e carona: experiências artísticas multiespécies e a cosmopolítica

Sofia Mussolin¹

RESUMO: É do ponto de partida das epistemologias latino-americanas que começamos nossa investigação sobre quão potente seria a reinvenção de nossas existências, enquanto possibilidade de sobrevivência às catástrofes todas que nos envolvem nestes tempos pós-pandêmicos (mas não só neles). Neste contexto de crises, reinventaríamos a labuta cotidiana? Por reinvenção dizemos reencantamento, daqueles em que se faz necessário um tanto de magia, sim, e um pouco da destreza que emerge nos encontros da vida. Por meio da experiência fenomenológica, entramos em uma virada linguística, na qual percebemos que há uma possibilidade de reencontro dialógico do nós-vocês e que, a partir dele, uma brecha se abre no chão que vivemos, e dela emerge uma maneira de ser no mundo, mais encantada, mais encarnada.

PALAVRAS-CHAVE: Microorganismos. Território. Cosmopolítica.

Scales of affect: artistic experiences, multispecies, and cosmopolitics

ABSTRACT: The artistic process with the study of cosmopolitics is a territory of experimentation, in assemblages as the cultivation of a microorganism colony and thought to human society. The way of life of the native peoples and the emergence of changing our common system to also embrace the ancestry of this entire territory are also evident. The investigation places not only the human, but non-human ties as a power of transmutation of dichotomous status, and from the articulations between beings, aims to establish objective realities from the creation of performative actions. Thus, they evoke as a force of analysis and participation the sentient entities with the artistic making, in order to experience the imagination as a collective reality based on a world that fits the differences.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA/UFF). E-mail: sofiagmussolin@gmail.com



KEY-WORDS: Microorganisms. Environment. Cosmopolitics.

Introdução

A pesquisa teórico-prática descrita nesse artigo é uma busca por olhar e escutar o microcosmo, a fim de revelar a potência que ainda (r)existe no meio entre humanos e não-humanos, em extensão de seus territórios e seu hábitos. Territórios e corpos se expressam em conjunto, mas estes foram condicionados a acreditar que são desvinculados e independentes através do programa de evolução aplicado à nossa sociedade atual, baseado no estigma da rentabilidade do ser-humano através dos indivíduos como elos de si próprios, desvinculados do ambiente e de sua própria comunidade. Estamos no ápice das intervenções humanas no planeta, no pico de uma pandemia e envolto em transmutações. Os processos artísticos são os vínculos entre realidades e subjetividades, modos de vida e epistemologias outras, que possibilitam enxergar agenciamentos e mundos através da experiência.

Essa investigação aconteceu em experiências diferentes que a posteriori tentaram se unir. A primeira experiência surge com a série “Mundo-Solidão” (Figura 1), que consistiu em atravessar milhares de quilômetros da América Latina de carona, de modo que o contato com outras formas de vida, formações geológicas e contextos climáticos se apresentaram e foram performados através da cênica criada junto ao corpo humano da artista. Esse corpo envolto em um tecido rosa é colocado em frente a câmera, sofrendo interferências e interferindo nas paisagens. Em uma segunda experiência (Figura 2), cultivou-se uma colônia de microorganismos que vive através do processo de fermentação, seu território de troca entre ar, cafeína e açúcar. A colônia transforma esses compostos em uma bebida probiótica popularmente conhecida como kombuchá, e como uma forma de autoproteção da bebida produzida durante todo o processo, forma-se um biofilme na superfície do líquido, a materialidade usada para um possível seguimento à performance de Mundo-Solidão.



FIGURA 1: Mundo-Solidão, Fotografia de Performance.

Fonte: Acervo da autora, 2017-19.



FIGURA 2: Cultivos de Kombuchá, Fotografia.

Fonte: Acervo da autora, 2018-19.

Na tentativa de união dessas experiências, seguiu-se novamente em carona pela América Latina, agora juntas - humana e biofilme - como uma terceira entidade criada a partir das duas experiências anteriores. Esperava-se a realização das fotografias da performance com o corpo coberto com o biofilme, porém a carona multiespécie reconfigurou também a forma do processo artístico além do ato fotográfico, e essa alteração mudou o foco para um dado objeto final.

Para a articulação entre campos de conhecimento em escalas diferentes e do conseqüente estudo entre as atividades, a cosmopolítica foi um conceito aplicável para pensar a relação artes/sociedade e as fricções da coexistência entre formas de vida diferentes suscitadas pela última experiência performativa, quando viajei junto ao biofilme. Ao interagir em atividade com



seres sencientes, reconstruiu-se a forma de interação empregada na primeira experiência de carona, e percebeu-se a emergência em atuar de outra maneira no mundo. A cosmopolítica refere-se à necessidade da nossa sociedade ocidental em começar a reformular o modo de se relacionar com as vidas de outras escalas temporais/espaciais, e a arte auxilia esse conceito ao evidenciar e treinar um olhar sensível e o acionamento de um estado corporal em co-dependência. Cultivar uma colônia de microorganismos e participar do que pode ser chamado de devir-trama¹, do que está por vir, é a mesma ação do estar nômade e de mapear um território através de caronas: vive-se muito além dos limites já estabelecidos. Para ver as coisas terríveis, temos que escutá-las, vê-las, senti-las (ARTAUD, 1999). Isso é a micropolítica diária, passar de voyer para experienciador, e também é a vontade desta pesquisa ao articular conceitos interdisciplinares.

Seguir os rastros: performatividade cartográfica

Em viagens de família ao cruzar algum estado, e, principalmente, o trópico de capricórnio, meus pais davam o alerta: prestem atenção! Eu pensava que depois da placa, tudo ia mudar. Mas a placa que indicava a linha imaginária é um traço humano de demarcação, e nunca foi filiado à relação aos outros corpos sencientes que habitam aquele território, mas sim uma visão humanista vinculada ao sistema do capital. Vivemos em cartografias ditadas, detentoras de um histórico de disputa territorial que podem ser observadas diariamente dentro da cidade em que vivemos. Casas, quarteirões e bairros são todos configurados em distinção de poder. Como borrar esses limites?

Através da prática da carona e do cultivo da kombuchá posso perfurar fronteiras, pensamentos e práticas para causar atritos nos limites do fazer corpo, que se constitui não só pelo físico, mas também pelo ambiente e pela subjetividade. A antropóloga e pesquisadora Barbara Glowczewski ao refletir sobre a cartografia pensada por Guatarri e da cosmovisão do professor aborígene Wanta Jampijinpa, sugere a palavra “imagens-força” dos sonhos (*Jukurrpa*) para traduzir o significado cosmológico de lei pelos povos aborígenes, a partir da fala de um jovem warlpiri chamado Martin Johnson Japanangka: “Nós não temos crenças! Temos *kuruwarri*!”. A autora escreve “A palavra *warlpiri kuruwarri* pode ser traduzida literalmente como ‘imagem’, ‘marca’, ‘rastro’ ou ‘traço’” (GLOWCZEWSKI, 2015, p. 24), porque os traços são provas de que uma ação



ocorreu e demonstram que esses rastros são sempre verdadeiros, e apenas a interpretação é individual. Assim como é a colônia de microorganismos que cultivo e o estado nômade de caronas, suas tramas deixam vestígios e marcas, uma lei em metamorfose, porque dependem do movimento. O saber de vários povos originários se baseiam no que detêm da escuta da vida, e aprendem na forma dos seres a sua função, já que os traços são sintomas de um laço entre corpos e territórios habitados.

Qualquer coisa que tenha nome na natureza e na cultura pode ser um sonhar, ou seja, um totem que tem seus “traços”, ou kuruwarri, imagens-forças na terra, itinerários míticos, narrativas, songlines [rastros de cantos] ou trilhas geográficas míticas, pontuados por lugares como nascentes, rochas ou colinas. Todos esses lugares são identificados por topônimos cujos nomes são dados por seres míticos, que também são chamados de sonhares. Eles continuam a “devir” em todos esses lugares sagrados e a sonhar a vida na Terra. Em outras palavras, toda a vida na Terra é sonhada pelos sonhares” (GLOWCZEWSKI, 2015, p. 24).

Na demonstração desse saber nativo pelo professor Jampijinpa em um vídeoⁱⁱ, ele desenha na areia (Figura 5) um agenciamento de cinco círculos, um losango *warlpiri* - semelhante ao formato da constelação Cruzeiro do Sul - e explica sua interdependência ao chamar cada um de “*skin groups*” ou grupos de pele. Associo também como Davi Kopenawa chama nossa escrita de “pele de imagem” (KOPENAWA; ALBERT, 2017), que demonstra em desenho o que traduzimos para a língua. Dentre as caronas que peguei, uma delas me levou a presenciar a Cruzeiro do Sul incrustada na montanha de areia de Paracas, Peru (Figura 4), mesma tecnologia usada para desenhar as linhas de Nazca pelos povos originários da região Andina. Eu vi todos esses signos, mas demorei a enxergar seu contexto. A cartografia como a estudamos - uma representação geográfica plana - também diz muito sobre como fomos ensinados a ver e estar no mundo de imagens e vidas que nos rodeiam. Quantas ligações mais não enxergamos?

A constelação Cruzeiro do Sul é representada pela *Chakana*ⁱⁱⁱ e na tradição dos povos andinos é um símbolo geométrico de doze pontas resultante da observação astronômica e representa o universo e seus componentes contrapostos, que explicam a cosmogonia do mundo andino. Alguns desses povos celebravam este símbolo no dia 3 de maio, por ser o momento em que a Cruzeiro do Sul se coloca como uma cruz perfeita, um sinal para a colheita do milho. Ainda hoje o símbolo é usado nos arredores dos cultivos como forma de proteção. As celebrações e rituais são, então, a



contribuição humana para manter o equilíbrio entre os planos, já que nosso estado presente pode ser visto como transitório e articulador de um movimento constante, situado entre o micro e o macrocosmos, em íntima correspondência. O professor Jampijinpa nos alerta sobre a falta de respeito aos cerimoniais e rituais que pertencem aos grupos de pele que se dão pelo contexto. Por consequência dessa falta de atenção, nós podemos adoecer: “Se desrespeitarmos a terra, nós vamos esquecer o que a terra está tentando nos dizer. Nós vamos desaparecer assim como os *warlpiri*” (GLOWCZEWSKI, 2015, p. 25).

O vídeo do professor Jampijinpa indicado pela pesquisadora Barbara Glowczewski é muito similar a uma situação que vivi durante a Residência Artística Territórios Sensíveis^{iv}, em visita à praia de Itaipu em Niterói. Em caminhadas pela praia junto ao coordenador dos pescadores da região, a fim de reconhecer o território, seu Chico^v nos explicou como as relações daquele ambiente específico acontecem, desenhando na areia (Figura 3) esses rastros dinâmicos, como mostra a figura. Assim como o professor Jampijinpa, Chico reconhece os agenciamentos das forças que atuam, e, conseqüentemente, compila o presente e o futuro através do reconhecimento espacial, geográfico e corporal do ambiente. Assistir ao vídeo indicado por Glowczewski depois de ter presenciado uma ação similar em Niterói e outra em Paracas, em datagens distintas e distantes, mostra a maneira de operar por entre as camadas, de experienciar através do processo artístico uma cosmovisão tão ancestral quanto às formações geológicas dos territórios visitados.





FIGURA 3, 4, 5: À esquerda, Chico explica na areia de Itaipu como são os fluxos do local durante a Residência Artística. (Fotografia minha). À direita acima, Candelabro de Paracas, Peru. (Fotografia minha). Direita abaixo, frame do vídeo da explicação do Professor Jampijinpa.

Precisamos enxergar outras histórias nas paisagens.

Precisamos enxergar outras histórias nas paisagens através de uma cartografia mais profunda e uma intrusão menos agressiva. A performatividade cartográfica acontece ao ver a ação de mapear como agenciamento de grupos humanos e não-humanos, uma forma de lidar com a emergência em promover um reencontro ao orgânico. A carona atestou a possibilidade de percorrer territórios, reconhecer outras epistemologias e formar outros mapas. Sofremos um marco de alerta geral desde março de 2020, período em que ficou evidente como as atividades que a sociedade humana gesta e aplica no mundo - pautados em um pensamento abissal representacionista - separa os atores sociais, as experiências, os saberes e os coloca em níveis de hegemonia. Voltarmos a perspectiva para outros modos de vida é a chance de nos tornarmos agentes multiespécies e permanecermos aqui.

Até onde vai nosso conhecimento sobre os limites e travessias dos povos originários? Os ritos, que tanto na cosmogonia dos aborígenes australianos quanto na dos ameríndios da América Latina suscitam o poder humano de contribuir pelo equilíbrio das vidas, em respeito a terra, são ignorados pela nossa sociedade ocidental hegemônica e, por isso, nosso território comum se encontra degradado. A iluminação das cidades não mais nos permite ver o céu, nossos prédios e plantações avançam sobre as florestas e nossos olhos não enxergam mais qualquer subjetividade. Não vemos mais os rastros, os corpos, e deixamos de fazer vínculos. Esquecemo-nos, por muito tempo, de como era viver em rede por acreditarmos que a vida e a história eram uma linha do tempo reta e horizontal. Mas a própria internet é mimese da natureza.

Carona, microorganismos e performance como pesquisa

A terceira experiência criada entre as caronas e o biofilme produzido pela colônia de microorganismos se desenhou a partir da união de dois processos que haviam sido vivenciados separadamente. A tentativa de enxergar a união entre rastros humanos e de microorganismos em



uma mesma experiência iniciou-se em dezembro de 2018, no trajeto São Paulo - Florianópolis - Córdoba (Argentina), em que levei o biofilme como pele seca entre mapeamentos e escritos dos meus cadernos. Nesse processo optei por utilizar o método da Performance como Pesquisa, desenvolvido pela artista-pesquisadora Annette Arlander, em que o uso de técnicas e coletas de dados é alterado conforme a própria mutabilidade da experiência, assim como é a própria viagem de carona e o cultivo de microorganismos.

Estava em San Marcos Sierras, interior da província de Córdoba. Pegamos a primeira carona para Capilla del Monte, o vilarejo mais próximo do Cerro Uritorco, conhecido por ser uma montanha sagrada para os povos que ali habitavam, os Comechingones - que se espalhavam também pelas áreas de Cerro Minas, Los Terrones, Cerro Colchiquín e Ongamira. A história nos diz que no cerro Colchiquín, o Charalteca, durante a conquista espanhola no século XVI, um conjunto de nativos explorados se refugiaram na montanha e decidiram pelo suicídio em massa para não se tornarem escravos. Fiz minhas primeiras imagens no reconhecimento corporal dessa área.



FIGURAS 6: Mundo-Solidão ao redor do Cerro Uritorco, Córdoba, Argentina.

Fonte: Acervo da autora, 2019.

A sensação de Cerro Macho não foi de fácil digestão. O estado performativo e o convite para as pessoas interagirem com essa ação neste específico momento era instável assim como o clima da região. A materialidade dos tecidos que usava para fazer as fotografias, tanto o tecido quanto o



biofilme, mostraram na sensibilidade ao toque as suas diferenças mais sutis. Por ser orgânico, o biofilme é mais suscetível à alteração de estrutura com as mudanças de clima e paisagem, e me forçou a alterar a intenção de usá-lo diversas vezes, tornando-se necessário contabilizar os melhores momentos para apresentá-lo ao espaço. Desenvolvi um novo modo e também uma nova etapa do processo artístico, que modificou a conversa com o próprio território, com o outro tecido e agenciou as situações decorrentes como um campo de ‘imagens-forças’. Foi preciso exercer uma escuta aprofundada e paciente das experiências e dos territórios a partir de então, e os dois tipos de véus passaram a ser rastros coadores de tempo, colhedores de traços que também ficaram gravados em mim.

Existe uma grande diferença entre as caronas feitas na primeira travessia dentro dos territórios da Bolívia, Chile e Peru e desta que agora descrevo. Tenho nessa experiência uma conversa próxima com os microorganismos, e a calma se apresenta como primeira solução diante das ações a serem aplicadas. Pelo próprio convívio com o cultivo da colônia de microorganismos, um corpo em decomposição rápida e visível assim que retirado de sua cultura de fermentação, e que constrói a experiência da memória em poucas horas, suscita-se o questionamento da marcação entre tempo global e local, tempo do planeta e tempo dos homens.

A calma se apresenta nesse equilíbrio entre os tempos, e a emergência não é mais necessariamente pronto-atendimento. Ela se mostra também no repouso, na reverberação da ação, no experienciar e na escuta do ambiente em que o corpo está inserido. O tempo delongado ou estado de presença profundo que me foi ensinado na aliança entre microorganismos e caronas se cruzam com as ‘imagens-força’ ou traços de vida que se movimentam sutilmente, passíveis de se tornarem visíveis quando sensibilizamos nosso olhar. O que atribui-se também ao pensamento de Luce Irigaray, que Annette Arlander utiliza para refletir sobre esse estar em comunhão entre corpo e espírito.

Salvaguardar a vida, requer, por exemplo, cultivar percepções sem reivindicar uma redução do espiritual para o mental. Ouvindo música - começando com a voz dos humanos ou com o canto dos pássaros - contemplando a natureza ou uma obra de arte, saborear comidas saborosas, respirar certos perfumes ... podem ser gestos espirituais. Eles levam à concentração, à comunicação com o mundo, à gratidão e à beatitude. (IRIGARAY, 2004, p.187)^{vi}



Cultivar as percepções é crucial para uma atitude receptiva à natureza e ao meio ambiente, e se relaciona com as exigências de uma prática de performance centrada na quietude, com a câmera como uma testemunha paciente. Arlander diz que realizar atos imóveis em uma paisagem envolve uma forma de receptividade que é ativa, um esforço de disciplina e foco nas percepções. Para o performer, este tipo de prática tem uma realização concentrada criativa, e uma receptiva de sentir, esperar, ouvir e olhar. Repetir a tarefa exige um esforço ativo. “Realizar uma atividade com concentração ou intenção espiritual pode servir como uma oração” (IRIGARAY, 2004, p.191). Assim, estar em um lugar em particular para fazer um vídeo, ou simplesmente para respirar, olhar em volta, para descansar, pode ser uma forma de oração - tomando essa atividade apenas como um momento de atenção do corpo e do percepto da pessoa. Me tornei mais atenta aos traços, ao entorno, aos territórios e climas depois de cultivar a kombuchá, o que tornou a atividade nômade um recolhimento de matérias para refletir a intenção desses gestos.

A autora considera que para executar a paisagem deve-se deixar ser movido por ela, para tocar a corporalidade do desempenho específico do local. Primeiro a autora reflete sobre a noção de paisagem e sobre a quietude como ação ainda ato. Depois, observa a quietude no desempenho da ação com a ajuda da análise da arte de ação, e demonstra como a quietude pode ser usada para chamar a atenção para mudanças no ambiente. Ao repetir a mesma imagem com um enquadramento fixo, e por uma imobilidade relativa do intérprete, os movimentos lentos e mudanças graduais na paisagem vêm à tona. Vários locais em que a performance de Mundo-Solidão foram feitas tinham microclimas muito específicos e imprevisíveis, e a minha presença diante dessas mutabilidades também me forçava a acionar uma percepção mais profunda de alinhamento entre meu corpo e aquele território.

A compreensão de espaço, movimento e limites de como se molda e como se vive em um microcosmo em fermentação mostrou-se na escala humana e me transformou em corpo fermentativo com mais consciência do tempo presente após cultivar a colônia de microorganismos por meses. A kombuchá cria seu território em febre de fermentação no silêncio, e mostrar sua ação pelo cheiro nos faz apurar outros sentidos para outras existências que não apenas aquelas visíveis aos olhos humanas. A performance como pesquisa como metodologia capaz de perceber os processos quietos e longos de corpos muito menores ou muito maiores que a escala humana é uma ferramenta necessária para uma prática artística que enxerga nos sonhos uma possível política a ser trabalhada.



FIGURA 7: Ação do biofilme nas raízes de uma árvore no Ushuaia.

Fonte: Acervo da autora, 2019.

De Córdoba na Argentina, tracei uma linha para leste até Buenos Aires e descii diretamente ao extremo sul global, percorrendo 3.098 km em 3 dias, 5 caminhões e 1 carro. No Ushuaia, cidade mais austral do mundo, fiz a trilha do Glaciar Martial, que durava em média 3 horas, e coloquei o biofilme em contato com as raízes de uma árvore durante poucos minutos, a fim de possibilitar descanso para ambos os corpos e de estabelecer um diálogo (Figura 7). Esperei em observação ativa, tirei três fotografias, recolhi a matéria e voltei a caminhar. Parar, perceber, observar, escutar e imitar são ações que exerci quando depusesse esse pedaço de pele viva nas raízes, e a atividade se imensificou ao emparelhar com o conceito de animismo, segundo Tim Ingold:

Nesta ontologia anímica, os seres não se manifestam em um mundo já-feito, mas sim emanam através de um mundo-em-formação, ao longo das linhas de seus relacionamentos. Para seus habitantes, esse mundo ligado aos elementos da atmosfera, que abrange tanto o céu quanto a terra, é uma fonte de assombro, mas não de surpresa. (INGOLD, 2006, p. 09)^{vii}.

A performance da simbiose humana-terra-árvore-biofilme tem essa vontade de ser por ser, mostra um fluxo dentro dos próprios grupos e não em agrupamentos fixos importados de um modelo de hierarquias, uma arte agencial que possibilita a borda também como centro. Esse



mapeamento do real emancipa o artista como gestor da compostagem do anima^{viii}, aquilo que dá vida, um agente de contaminação. É da mesma explicação que exerce o professor Jampijinpa da conversa dinâmica entre os *skins groups*, que acontece nas experiências de atravessamentos de territórios e dos corpos em fermentação. Denota-se como é primordial a criação de uma abertura para a complexidade do mundo e do estabelecimento de uma ação política para o cosmos, pautada na ideia de simbiose^{ix} em observar o que está ao nosso entorno, entender que somos um habitat, e que tudo também habita algo, sendo uma infinita zona de consequências.

Assim, a alternativa para que a paisagem seja além de um plano de fundo ou cenário na fotografia junto dessa figura humana e discorra sobre alteridade, parte da escolha dos elementos específicos da paisagem a serem retratados e performados. Realçar a diferenciação que existe ao atuar com os dois véus é necessário porque a presença e interação com suas materialidades são também distintas, pois apesar de serem tramas, eles constituem-se no mundo e constroem-se dele cada um à sua maneira. Dessa forma, a interação humana-biofilme-paisagem é feita em escala menor, com enquadramento mais fechado - como a raiz de uma árvore, ou o chão de terra - muito devido à relação íntima de criação do biofilme e de presença constante durante seu processo de metamorfose/fermentação. Para o véu que tem tamanho suficiente para cobrir corpos humanos, o coloco em conversa com grandes escalas, que concerne a nossa escala humana em diálogo com um macrocosmos que já está em andamento, em um tempo geológico mais amplo. Ao mesmo tempo que ambos materiais são condutores do meio-ambiente que se inserem, também são elementos diferenciadores para suscitar a performance da paisagem em seus diferentes modos.

Ao continuar a trilha do Glaciar Martial, chegamos ao cume e alcançamos o frio, a neve e o lago do gelo derretido. Presenciei a dificuldade de performar com o ambiente por causa da contração do corpo, que queria calor (Figura 8), mas dispus o corpo a uma conversa com a montanha por alguns minutos. Envoltos de uma discussão climatológica sobre mudanças que estão em processo no planeta, vi Ushuaia se tornar um termômetro das transformações das paisagens no Antropoceno. Soubemos da baixa quantidade de gelo que havia no Glaciar se comparado ao ano anterior da viagem pela conversa com a família de Lucas, um amigo que nos recebia na cidade. Ushuaia está localizada a poucos quilômetros da Antártica, proximidade que revela as subjetividades enterradas pelo sistema insensível ao qual estamos expostos. O clima alterado modifica as relações naturais e, por fim, muda toda a estrutura de vida. Como essas paisagens e esses corpos estarão em poucos anos? Como estaremos em algumas décadas?



FIGURA 8: Mundo Solidão no Glaciar Martial, Ushuaia.

Fonte: Acervo da autora, 2019.

Os mitos dos povos originários são enraizados na paisagem, e com sequências cantadas eles são transmitidos entre grupos e gerações, o que torna essa prática discursiva um deslocamento espacial e temporal. Essas narrativas mitológicas são histórias de antepassados, sejam eles animais, plantas ou elementos naturais, que moldaram as formas de vidas que presenciamos hoje, ou seja, deixaram seus vestígios em forma de lagos, montanhas, de paisagens. Os cantos enumeram esses nomes-locais, que se associam com etapas das viagens de deslocamentos desses seres totêmicos. Mundo-Solidão rasteja com os véus em deslocamento, deixa algumas partes perdidas e enumera essas narrativas mitológicas que delinearam formas em outros tempos, mas não tenho a intenção de compreender todo o estudo antropológico sobre os povos originários de cada território que passei. Ao ser atravessada por esses saberes, que se relacionam diretamente com o processo artístico e a busca coletiva da história latina, senti a necessidade de questionar mais e me importar mais com os espaços e corpos que existem neste território, para pensar e viver de maneira a ser exatamente o rastro que quero deixar. Precisamos compreender a complexidade do sistema que somos inseridos e enxergar as outras existências que estão compartilhando esse modo de vida que também foi imposto a elas. As histórias que contamos são de competição com a natureza, mas nossa ancestralidade é de simbiose.



Cosmopolítica: entrelaçar as experiências multiespécies

Habitamos um pluriverso multiespécie, cheio de rastros e representações. Como pensar em co-existir, evidenciar os rastros deixados e viver de acordo com esse mundo multiespecífico? A articulação de mundos é pensada na filosofia da ciência através do termo cosmopolítica, uma ideia cunhada pela filósofa e historiadora Isabelle Stengers. Diz: “[a]s ciências chamadas modernas seriam uma maneira de responder à pergunta política por excelência: quem pode falar de quê, quem pode ser o porta-voz de quê, representar o quê?” (STENGERS, 2014, p. 445). O risco que a autora corria estava em ignorar que a tradição particular com que trabalhava era parte de uma categoria de política, e, portanto, a autora decidiu articulá-la com o termo cosmos. Em seu uso, ela sugere o cosmos como o desconhecido destes mundos múltiplos e divergentes, sobre como as relações são capazes de atuar. Essa possível articulação que mundos diferentes podem estabelecer inserem cosmos e política na mesma esfera. Interrompendo sua universalidade, conceituando a política como nosso rastro, e não a aplicando a todos os mundos, já que não sabemos de qual forma eles se organizaram para se constituírem como comuns. Ela coloca a política para buscar alternativas de existência na conversão em mundo comum, a partir dessa articulação de mundos divergentes. Latour diz sobre a palavra de Stengers com a palavra cosmopolítica:

A presença de cosmos em cosmopolítica resiste à tendência de que política signifique o toma-lá-dá-cá em um clube exclusivamente humano. A presença de política em cosmopolítica resiste à tendência de que cosmos signifique uma lista finita de entidades a considerar. Cosmos protege contra o fechamento prematuro da política, e política contra o fechamento prematuro de cosmos (LATOURE, 2014, p. 46).

Se o gerenciar desses mundos diversos tem na cosmopolítica a tentativa do equilíbrio - e, não equiparável entre essas diferentes vidas, mas consonante com suas próprias propriedades, como um balanço - fui humana em diálogo com seres de outro mundo ao estabelecer contato com a colônia e fui humana em caronas, mas em meu eu-transpessoal, porque sofro alterações na minha forma prática de vivências em derivas que não ativo usualmente dentro da sociedade, e me permitia a expansão como a kombuchá. Aprendi a cosmopolítica no entrelaçamento dessas duas ações, quando me considerava eu e ela, como vidas diferentes, porém com direitos de existências correlatas dentre suas possibilidades limitantes. Esse é o constante escalonamento da



performance como pesquisa e que faz seu caminho em desacelerar os raciocínios e criar a oportunidade para a emergência de uma sensibilidade um pouco diferente dos problemas e situações que nos movem (STENGERS, 2014). A autora diz ser esse o valor principal da cosmopolítica.

Segundo o artigo ‘Uma outra cosmopolítica é possível?’, do pesquisador e antropólogo Mario Blaser, em que questiona sobre a possibilidade de transformação da cosmopolítica, o autor diz ser necessário operá-la a partir das diferenças, através da tradução como equivocação controlada de Viveiros de Castro (CASTRO, 2004). O conceito considera o que se mantém como significado quando existem dois termos diferentes, ou seja, a própria diferença e não sua equivalência ou o solo comum. Busca-se fazer possível um conjunto de ações que se dirijam, simultaneamente, a diferentes coisas e assim promover e fazer cumprir o protocolo adequado para que ambos sobrevivam. Não utilizar um termo que já é pré-existente, mas criar novos métodos que enlaçam as diferentes realidades sem anulá-las. A prática artística de Mundo-Solidão interessava-se inicialmente em criar uma mesma relação entre a experiência com o tecido e com o biofilme, mas conforme a experiência acontecia e as situações tinham tempo e espaço para se desdobrar, novos métodos eram criados para cada corpo em performance a fim de não anular suas propriedades. A finalidade de uma atividade em comum se dissolveu por ser desarticuladora das relações.

O processo artístico assim como o processo social podem ser repensados e articulados de maneira que a vida multiespécie e a comunhão entre humanos e não-humanos seja também priorizada, porém o sistema já estabelecido entre essas vidas existentes não foi pensado para que articulações e comunidades se estabeleçam. Acionar a cosmopolítica e a performance como pesquisa dentro de territórios e corpos que passam por processos de extração e exploração há séculos é uma tarefa árdua e permanente, mas urgente. A importância da transformação - que parte pelo questionamento das convenções institucionalizadas - em ressignificar o que nos é micro, o que é macro, e como podemos atuar a partir desse ponto é um resgate da nossa própria ancestralidade que está soterrada. Temos a prática artística como ferramenta que possibilita essa mudança na subjetividade como caminho fundamental contra o controle externo que nos é impelido.

Entre poética e artes, a operação que dentro da cosmopolítica equivale a essa formatação através do equívoco, do incomum e do erro, joga com a performance como pesquisa para acionar essas



vidas e mostrá-las em uma frequência possível de conviver. Para criar essa terceira entidade precisamos de uma costura das experiências, não uma atividade em comum. Escutar os corpos imbricados nos territórios, transformar métodos e renová-los a fim de caber para cada existência presente sem anular suas realidades. As construções sociais e artísticas quando feitas considerando epistemologias diversas, que levam em consideração vozes localizadas em diferentes meios e subjetividades, são capazes de sublimar a ideia de mundo e pensar na experiência como coletivo.

Nós, ocidentalizados e cosmopolitas, partimos de pressupostos de imobilidade e rigidez permanentes para conceber relação e sociedade, o que acaba com o reconhecimento dos pulsos orgânicos de nossos próprios corpos. A racionalização humana, que colocava a revolução do subjetivo em último plano, esquece que ela é primordial para acalmar as lutas das diferenciações. A subjetividade como parte intrínseca do nosso corpo físico e de como entendemos e atuamos no mundo conta a história de como enxergamos um mundo dicotômico. Trabalhar para uma revolução e transformação desse corpo é usar ferramentas como a arte para recontar uma história invisível, para fazer um mundo-possível, fabricar ações a partir de dinâmicas já existentes para motivá-las a um diálogo efetivo, e a partir disso, operar uma transformação nos modos de vida.

Dispor-se à conexões e reconhecimento de territórios que vão além de correspondências de expectativas, e assumir uma posição de interlocução e desordenação de um status interno, desencadeia uma expansão oposta aos padrões aceitos. Ferir os conceitos representacionistas e aprofundar as cartografias planas através da pesquisa como performance nos leva de volta aos rastros ancestrais e a ressensibilização dos corpos. A cosmopolítica é um conceito para pensarmos como atuar diante das catástrofes do mundo atual, e se encontra com a prática artística nas ações de reverenciar as diferenças e acomodar as diversidades ao performá-las e evidenciá-las. Não se busca a igualdade, mas o próprio limite e seus cruzamentos para transmutá-los, repensá-los e vivê-los.

Recebido em: 30/03/2022

Aceito em: 30/04/2022



Bibliografia

ARLANDER, Annette. **Performing Landscape**. Acta Scenic 28. Theatre Academy Helsinki, 2012.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLASER, Mario. 2018. **Uma outra cosmopolítica é possível?** Disponível em <http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2018/11/01.pdf> Acesso em: 07 fev. 22.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**; tradução Maria Cristina F. Bittencourt. 21ª edição. Campinas, SP: Papirus, 2011.

GLOWCZEWSKI, Bárbara. **Devires totêmicos: cosmopolítica do sonho**. Tradução: Jamille Pinheiro e Abrahão de Oliveira Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

INGOLD, T. **“Rethinking the animate, re-animating thought”** in Ethnos, no 71. London: Routledge, pp. 9–20, 2006.

IRIGARAY, Luce. **Between East and West – From singularity to community**. New Delhi: Columbia University Press, 2002.

KOPENAWA, D & ALBERT, B. **A queda do Céu: Palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras 1 ed. 2015.

LATOUR, Bruno. **Temos que reconstruir nossa sensibilidade**. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, set. 2014. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/bruno-latour-antropologo-escritortemos-que-reconstruir-nossa-sensibilidade-14081447>. Acesso em: 10 jul 2018.

MASSUMI, Brian. **Politics of Affect**. Polity Press, 2015.

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

_____, Isabelle. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: CosacNaify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **“Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”**. Mana, 2 (2), pp.115-144. Rio de Janeiro, 1996.

UNGER, Nancy M. A morte da bailarina. **Horizonte: Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 7, p. 157-166, 2009a.

UNGER, Nancy M. Crise ecológica: a deserção do espaço comum. **Educação e Realidade**, v. 1, p. 147-158, 2009b.

Vettorassi, Andréa e Orzete Amorim. 2021. Refugiados ambientais: reflexões sobre o conceito e os desafios contemporâneos. **Revista de Estudos Sociais** 76: 24-40.

i Deleuze e Guattari usam o devir a partir da concepção primeira das formas que temos, do sujeito que somos, dos órgãos e funções que possuímos.

ii Ver o vídeo aqui Professor Jampijinpa: [youtube.com/watch?v=iFZq7AduGrc](https://www.youtube.com/watch?v=iFZq7AduGrc)

iii Ver o vídeo aqui: <https://www.facebook.com/sikuandino/videos/315357319130199/?v=315357319130199>

iv A Residência Artística Territórios Sensíveis coordenado pela Profª Drª Walmeri Ribeiro é um projeto de pesquisa e criação em artes, baseado em uma prática colaborativa e em ações performativas realizadas entre artistas, comunidades locais e cientistas. O projeto tem como objetivo desenvolver estratégias, junto com comunidades locais, para a gestão do lixo doméstico e, conseqüente, a poluição das águas da Baía de Guanabara. Realizado com financiamento do Prince Claus Fund for Cultural Development e Goethe Institut. Ver mais em: <https://www.territoriossensiveis.com/baiadeguanabara>

v Ver vídeo no meu canal: https://youtu.be/4VI_VKUUU-8

vi To safeguard life requires, for example, cultivating perceptions without claiming to reduce the spiritual to the mental. Listening to music – beginning with that of the voice of humans or with the song of birds – contemplating nature or a work of art, tasting flavourful foods, breathing in certain perfumes... can be spiritual gestures. They lead to concentration, to communication with the world, to gratitude and beatitude (Irigaray 2004, 187).

vii In this animic ontology, beings do not propel themselves across a ready-made world but rather issue forth through a world-in-formation, along the lines of their relationships. To its inhabitants this weather-world, embracing both sky and earth, is a source of astonishment but not surprise.

viii Do dicionário: 1. Alma, 2. que dá vida. Em Latim, ANIMA significava “sopro, ar, brisa”, de onde partiu o conceito de sopro vital da vida, atrelando essa invisibilidade do vento à vida.

ix Definida como uma associação a longo prazo entre dois organismos de espécies diferentes seja essa relação benéfica para ambos os indivíduos envolvidos ou não.